

ISSN: 2239-2769

THE JOURNAL OF CULTURAL MEDIATION

July, 2011 - Issue n. 1

Edited by

Francesco Caserta
&
Amelia R. Burns



**Fondazione
VILLAGGIO
DEI
RAGAZZI
"Don Salvatore D'Angelo"**

TABLE OF CONTENTS

<u>Preface</u>	p. 4
<u>Identità e ruolo del mediatore linguistico-culturale in Italia</u> <i>Raymond Siebetcheu Youmbi</i>	p. 7
<u>Naples: an outsider's gaze</u> <i>Romina Ugliano</i>	p. 17
<u>Traducir para la comunidad china en Catalunya: El ejemplo de los materiales de acogida disponibles online</u> <i>Mireia Vargas Urpi</i>	p. 24
<u>Culture-bound hotel promotion: the importance of customized Translation</u> <i>Amelia R. Burns</i>	p. 36
<u>L'interprete come personaggio letterario</u> <i>Isabella Mingo</i>	p. 44
<u>De Filippo translating Shakespeare</u> <i>Marianna Cefariello</i>	p. 54
<u>Il mediatore culturale tra traduzione e tradizione</u> <i>Antonella Gisondi</i>	p. 62
<u>Per un approccio linguistico alla sceneggiatura cinematografica: diamesia, identità e strategie idiomatiche della scrittura filmica</u> L'esempio del <i>Decameron</i> e di <i>Accattone</i> di Pier Paolo Pasolini. <i>Antonia La Torre</i>	p. 69
<u>The Difficult Role of the Cultural Mediator between Communication and Understanding</u> <i>Luisa Salzano</i>	p. 80
<u>The translator as cultural mediator: a corpus-based study of omissions and additions in translations of tourism brochures</u> <i>Adonay Custódia dos Santos Moreira</i>	p. 86

PREFAZIONE

La Rivista della Scuola Superiore per Mediatori Linguistici di Maddaloni, nata in questo anno accademico, inizia la sua attività dando libere opportunità a quanti svolgono attività di studio e di ricerca nel settore linguistico, allo scopo di far conoscere il frutto dei loro studi, delle loro ricerche, fatiche e contributi.

Sottesa a questi aspetti vi è la finalità di compiere un'operazione culturale ad ampio spettro, investendo di interesse non solo i temi ed i problemi delle lingue, della loro diffusione e del loro apprendimento, ma anche, se non soprattutto, l'esigenza di usare la rivista come veicolo di trasmissione del pensiero riflesso, nella forma privilegiata del linguaggio scritto nelle sue diverse forme linguistiche. L'obiettivo di fondo è di comunicare tutto ciò che per mezzo del linguaggio verbale val la pena di essere conosciuto dagli altri e può giovare all'arricchimento di idee, allo sviluppo di sensibilità e all'aumento delle conoscenze non solo specifico-disciplinari ma anche generali.

Mediante la Rivista vogliamo compiere operazioni di sostegno e diffusione della cultura linguistica, intendendo per cultura ogni forma di espressione che investendo la vita dell'uomo, nei suoi diversi aspetti, concorre a definirne e innalzarne le condizioni esistenziali verso gli aspetti più nobili dell'essere, generando tensione verso quei traguardi di raffinatezza d'animo che connotano la vita delle persone che al conoscere danno importanza prioritaria nella loro esistenza.

Muoviamo dalla considerazione di fondo che, a differenza degli altri esseri viventi, la specie umana, nei milioni di anni trascorsi dalla sua origine, si è evoluta non solo adattando l'ambiente alle proprie esigenze, ma soprattutto inventando, grazie alla rappresentazione mentale, nuove soluzioni ai problemi emergenti prioritariamente mediante i sistemi di linguaggio; infatti attraverso i segni grafici l'umanità ha potuto rappresentare e documentare le sue esperienze e i suoi stati interiori e trasmetterne il codice alle nuove generazioni. In fondo l'uomo tramanda agli individui della sua stessa specie le conoscenze acquisite, le sue emozioni, i suoi interessi e sentimenti con i più svariati mezzi di comunicazione, ma è grazie al linguaggio verbale, e specificamente ai segni del linguaggio scritto, che lascia le migliori tracce di sé ai posteri. Tutto questo oggi è studiato e rappresentato dal più vasto problema della comunicazione, considerato come un processo di socializzazione delle informazioni che si realizza nella trasmissione condivisa tra due o più soggetti. Comunicare, (dal latino "communicatio"), significa infatti rendere partecipe, mettere in comune tra più persone informazioni e conoscenze.

Lo scopo che deve prefiggersi allora chi intende realmente comunicare non è semplicemente quello di emettere una grande quantità di informazioni ma assicurarsi che esse siano comprese e correttamente interpretate dal ricevente; da ciò si deduce che se un soggetto vuole trasmettere un messaggio si dovrà chiedere in che modo il ricevente lo interpreterà e quale risposta darà. Da qui emerge la necessità di intendere la comunicazione anche come *condivisione e comunione* delle conoscenze e delle informazioni, variabili importanti ai fini della realizzazione degli obiettivi culturali che si vogliono raggiungere.

Ogni comunicazione rappresenta un fatto sociale, sia che avvenga tra due o più individui sia che avvenga nel colloquio interiore di un individuo con se stesso. Il linguaggio verbale, come sappiamo, è il più potente mediatore dell'attività di conoscenza e dello sviluppo del pensiero connettivo; la ragione è dovuta al fatto che ogni segno è leggibile solo all'interno di un'esperienza comune o di un sistema basato su consuetudini culturali comuni.

Nella comunicazione intervengono peraltro numerosi fattori che la configurano come un complesso atto sociale, di reciproco scambio di informazioni e di partecipazione tra individui o gruppi diversi, mediato dall'uso di simboli significativi. Imparare a comunicare bene, prima di tutto con se stessi, non solo ci rende persone più consapevoli, equilibrate e serene, ma ci insegna a comunicare meglio anche con gli altri.

Il complesso processo del comunicare si presenta nelle forme più svariate; ogni atto di comunicazione costituendosi come rapporto sociale ha un ampio margine di variabilità linguistica: ogni frase può essere assertiva, interrogativa, imperativa o ottativa, rilevabile nell'intonazione, nella scelta e nell'ordine delle parole. Si parla per informare il proprio ascoltatore, per chiedergli informazioni, per dargli un ordine o per prenderlo come testimone di un desiderio.

La comunicazione umana si può rappresentare inoltre, schematicamente, come un'attività di pensiero implicito ed esplicito che si avvale principalmente del linguaggio verbale, all'interno del quale si è soliti distinguere le tre componenti di base: verbale (i contenuti), paraverbale (il tono della voce) e non verbale (il linguaggio del corpo). Il suo esercizio prevede oltre alla *sintassi* (che studia i rapporti formali dei segni fra loro, senza riferimento al contenuto significativo), l'aspetto *semantico* che si riferisce alla relazione dei segni con ciò che designano e una *pragmatica* che studia il rapporto dei segni con coloro che ne fanno uso in una determinata situazione.

Su questa base si distinguono ancora altre variabili della *comunicazione*, espresse dall'intenzione del mittente di rendere consapevole il ricevente di qualcosa e dal passaggio di *informazione* dove questa intenzione è assente, mentre acquista senso il *valore o il significato* che il ricevente attribuisce al messaggio. Possiamo osservare infatti che mentre il significato del mittente include la nozione di intenzione, il significato del ricevente coinvolge la nozione di valore o di significanza; alla base di entrambi c'è la nozione di selezione e di scelta fra alternative: uno dei fondamentali principi della semantica.

Fondamentalmente è la comunicazione che ci permette di instaurare i contatti più efficaci con il mondo, di imparare dagli altri, di far capire le nostre esigenze, di imparare nella vita, di creare relazioni affettive e di muoverci nel mondo. Non ci sarebbe vita senza comunicazione, ma forse non ci sarebbero nemmeno dolori, delusioni e tristezze: comunicare è parte della nostra vita, indipendentemente dal nostro volere; in fondo, come qualunque altro "mezzo" a disposizione degli esseri viventi, la comunicazione non è buona o cattiva di per sé, è l'uso che ne facciamo che la rende un forte alleato o un nemico durante la nostra esperienza umana. Ed è vero che su una buona comunicazione si costruiscono buone famiglie, ottimi ambienti di lavoro, un paese sereno, un mondo migliore; al contrario da una cattiva comunicazione possono nascere solo incomprensioni, litigi, frustrazioni e atti distruttivi.

Allora è forse il caso di servirsi di questo sistema di sopravvivenza per capire come usarlo nel migliore dei modi, considerando che per prima cosa occorre imparare a comunicare con se stessi, cioè imparare ad ascoltarsi, a leggere nel nostro inconscio quando vogliamo comunicare con un'altra persona, considerando che la capacità di comunicare con gli altri si esprime come capacità di ascoltare.

In un mondo che va sempre più veloce sembra che la comunicazione si sia ridotta solo a trasmettere un'idea, un ordine, un messaggio, senza preoccuparsi se dall'altra parte è recepito nel modo giusto. Molti articoli sono stati scritti sull'alienazione dell'uomo moderno e sui difetti della comunicazione nella società attuale, spesso attribuendola alla diffusione della rete Internet, che invece di ampliare i nostri confini li chiude, considerando che oggi passiamo più tempo a navigare che a parlare con le persone che amiamo; e a volte ci inventiamo anche una personalità diversa dalla nostra. Ma c'è anche chi non riesce a trovare nella vita reale una persona con la quale comunicare e la trova invece nel mondo virtuale, che può diventare più vero di quello reale. Se questo succede dovremmo analizzare più a fondo i motivi per cui una persona preferisce comunicare con degli estranei piuttosto che con la sua famiglia o preferisce nascondersi dietro false identità piuttosto che esprimersi liberamente.

La Rivista, oltre l'interesse linguistico puramente scientifico, vuol farsi carico anche di questi temi e problemi; il messaggio di base che vuole diffondere e consolidare è già presente nel titolo scelto: "The Journal of Cultural Mediation"; si tratta appunto di un giornale che, nelle diverse forme linguistiche, offre spazio e raccoglie ogni notizia che abbia rilevanza culturale, che vuole fornire anche *informazioni* non dimenticando che informazione non è sinonimo di *comunicazione*; vi è infatti una prima modalità di intendere il processo, riconducibile ad uno schema "concettuale" razionale-informativo, centrato sui contenuti, obiettivistico e rappresentabile, ed una dimensione semantica che coglie gli aspetti emotivi affettivi.

Nelle scienze umane "comunicazione" significa appunto: "rendere comune", "partecipare", "condividere" dei significati tra persone o gruppi, scambio di doni all'interno delle mura comuni, "*cum-moenia*", ma anche "*cum-munus*" (Fornari), dipendenza dinamica tra due persone tale che i cambiamenti dell'una producano dei cambiamenti nell'altra (Lewin). La distinzione tra le due modalità di intendere lo scambio/passaggio di comunicazioni tra gli esseri umani evoca poi la differenza tra denotati e connotati, la prima riguardante l'appello ai bisogni, ai sentimenti, alle opinioni, agli atteggiamenti del ricevente (parte affettiva), la seconda afferente ai richiami che il messaggio indirizza a qualcosa di preciso e oggettivo (parte razionale). Tutto questo impegna i temi della comunicazione del soggetto e dell'oggetto, il tema

della passività e dell'attività del ricevente. In fondo conoscersi, incontrarsi, dialogare e capirsi è indispensabile per nutrire ragioni di speranza per un futuro di progresso e di pace.

La nostra Rivista intende compiere lo sforzo di rispondere a queste problematiche e a questi bisogni, offrendo a quanti ne condividono l'interesse e gli orientamenti, di potervi concorrere comunicando ed esprimendo liberamente, nelle forme linguistiche di più largo uso, le loro idee, riflessioni, impressioni, portando un contributo non solo tecnico-scientifico ma anche umano e sociale, orientato a promuovere e far assumere ai lettori la consapevolezza della necessità di conoscere ed essere informati, per poter crescere in umanità, dignità e rispetto, verso se stessi e verso gli altri.

IL DIRETTORE
Prof. Francesco Caserta

Identità e ruolo del mediatore linguistico-culturale in Italia

Raymond Siebetcheu Youmbi
Università per Stranieri di Siena

Abstract

Tre decenni dopo le prime ondate d'immigrazione in Italia, l'attività di mediazione culturale, entrata nel sistema socio-formativo italiano con l'avvento dell'immigrazione, non gode ancora di uno statuto giuridico anche se in alcuni enti locali esistono degli albi professionali. Inoltre, in questi anni ci sono state anche delle diffidenze nei confronti dei mediatori operanti in diversi settori quali l'educazione, la sanità, la giustizia, l'amministrazione, ecc.

A partire dal 2001, molte università italiane hanno istituito dei corsi di laurea in mediazione linguistica e culturale tra le loro offerte formative per formare delle figure qualificate, di nazionalità italiana e straniera, e scientificamente preparate per affrontare il fenomeno migratorio. L'istituzione di questi corsi di laurea ha segnato un salto di qualità rispetto ai corsi professionali, quasi esclusivamente riservati ai cittadini immigrati, e hanno consentito di ridurre le diffidenze e le distanze riguardo alla figura del mediatore. Tuttavia questa professione continua a confermarsi come un'attività precaria con caratteristiche volontaristiche e richiamata spesso in caso di emergenza.

Al fine di illustrare l'identità e il ruolo del mediatore culturale in Italia, questo lavoro vuole ripercorrere le tappe evolutive che hanno caratterizzato finora questa figura facendo delle considerazioni, anche in base ad alcune esperienze sul campo, dal punto di vista normativo e operativo. Il lavoro si prefigge anche di ricordare le terminologie e i settori che si nascondono dietro all'espressione in oggetto considerando anche i percorsi teorico-formativi sviluppati nell'ambito di questa professione. In sostanza, il lavoro vuole mettere in rilievo le caratteristiche della mediazione culturale in Italia sia come professione sia come abilità.

Thirty years after the first wave of immigrants, cultural mediation, which entered in the Italian social system as a result of the immigration phenomenon, still does not enjoy legal status despite the fact that some local authorities have instituted mediator registers, in which almost all are immigrants. In these years, cultural mediators have been least recognized and often perceived with distrust in the area they everyday operate: schools, hospitals, courts, public or private administrations, etc.

Since 2001, many Italian universities instituted degrees in linguistic and cultural mediation in their Humanities or Social Sciences faculties with the aim to form mediators, either Italian or foreign citizens, with relevant skills. The institution of these courses constituted a qualitative leap, either to reduce mistrust towards cultural mediators, or to promote not only the professional purposes of the mediation but also its scientific and theoretical features. In spite of all, cultural mediation continues to confirm itself as a temporary activity with voluntary characteristics that is often called just in case of emergencies.

The aim of this paper is to illustrate, also on the basis of some experiences, evolutive stages that have characterized so far this figure considering from normative, academic and operative point of view. The paper also aims to consider the main terminologies and sectors characterizing the profession. Ultimately, the work intend to describe the many faces of this profession in Italy considering also the position of the scientific research. This roundup could be useful to consider cultural mediation in Italy either a profession or a skill.

Keywords: Immigration, Language, Linguistic and cultural mediation, Integration, Intercultural communication

1. Premessa

L'interesse scientifico e operativo per la figura del mediatore nel sistema socio-educativo italiano è stato determinato dall'aumento sempre crescente delle popolazioni di origine straniera. Al suo esordio la mediazione linguistico-culturale (da ora MLC) s'inseriva nelle dinamiche del tessuto sociale della Penisola in una prospettiva emergenziale per affrontare le questioni legate a questa società diventata

multietnica, multiculturale e plurilingue. Nonostante tre decenni siano passati dall'inizio delle prime ondate migratorie, la MLC necessita ancora di un inquadramento giuridico e di un codice deontologico comune e condiviso in tutto il paese. In alcuni settori come la scuola, dove il numero dei bambini stranieri sta per raggiungere il milione – secondo i dati del Dossier Statistico Immigrazione 2010 – sarebbe controproducente continuare a considerare i mediatori come dei 'pompieri'. In realtà, se la MLC non viene riconosciuta e strutturata all'interno della scuola non solo i bambini stranieri saranno sempre percepiti come 'pazienti in ambulanza', ma anche il mediatore rischia di essere considerato come una figura estranea, poco conosciuta, addirittura percepita con diffidenza, come è già successo in questi anni. A dispetto di queste considerazioni la MLC ha un ruolo di notevole importanza nei settori e nelle strutture ad essa collegata.

Qual è stato il ruolo della giurisdizione, della ricerca scientifica nel settore linguistico, degli enti sociali e formativi nel processo di valorizzazione di questa figura nel contesto italiano? Quali sono i compiti e le funzioni del mediatore in Italia? Sono alcune domande che cercheremo di rispondere in questo lavoro.

2. La mediazione linguistico-culturale: verso una definizione

Se la figura del mediatore tarda ancora ad essere riconosciuta a tutti gli effetti, ciò è probabilmente dovuto anche alle divergenze nel modo di percepire la professione. La figura del mediatore viene, ad esempio, spesso scambiata, o perlomeno associata anche, alle figure dell'interprete e del traduttore. In questa sede osserveremo cosa potrebbe contraddistinguere la figura del mediatore rispetto alle altre due professioni.

Nella sua analisi comparativa tra il mediatore e il traduttore, Taft (1981:53) definisce il ruolo del mediatore come segue:

A cultural mediator is a person who facilitate communication, understanding, and acting between persons or groups who differ with respect to language and culture. The role of the mediator is performed by interpreting the expressions, intentions, perceptions, and expectation of each cultural group to the other, that is by establishing and balancing the communication between them. In order to serve as a link in this sense, the mediator must be able to participate to some extent in both cultures. Thus a mediator must be to a certain extent bicultural.

Se quindi il mediatore culturale è colui che facilita la comunicazione, la comprensione e l'interazione tra individui o gruppi che si differenziano per linguaggio e cultura, Taft si chiede se essere un mediatore significhi essere un traduttore: la sua risposta è che tradurre è una delle doti necessarie, ma che il mediatore è più che un traduttore (ibid.:51). Hatim e Mason (1990:223) osservano che:

il traduttore è prima di tutto un mediatore tra due parti per le quali la comunicazione potrebbe altrimenti essere problematica – e questo vale per il traduttore di brevetti, contratti, versi e romanzi proprio come per l'interprete simultaneo che può essere visto come mediatore in un modo molto diretto¹.

Blini (2008) dal suo canto sostiene che i mediatori richiedono:

una formazione e un'esperienza diverse in rapporto alle figure tradizionali e più comuni dell'interprete e del traduttore, e che per molti versi potrebbero anche essere considerate superiori. Pensiamo alle problematiche interculturali e interetniche, ben più complesse rispetto a chi si limita a operare con le lingue più diffuse o in ambiti culturalmente elevati e omogenei; pensiamo alla sensibilità umana e psicologica indispensabile per accostarsi a situazioni di grande disagio sociale; pensiamo alle competenze socio ed etnolinguistiche necessarie per comunicare efficacemente con persone provenienti da realtà sociali e culturali molto più limitate rispetto al mondo occidentale.

Attraverso la loro analisi accurata sul modo in cui il concetto di mediazione viene tratto all'interno del 'Common European Framework of Reference for Languages'² (d'ora in avanti CEFR), Barni e Machetti (2006:96) osservano che tale espressione è inizialmente vista come:

¹ Le posizioni di Taft (1981) e Hatim, Mason (1990) sono tratte da Katan (1997:32).

² In italiano 'Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue' (QCER).

componente essenziale ed irrinunciabile della costruzione e negoziazione di senso e dunque nell'interazione semiotica: sono gli stessi parlanti che nello scambio comunicativo, sia che avvenga tra parlanti di una stessa lingua, sia nei processi di contatto fra lingue diverse, diventano veri e propri mediatori.

Le stesse autrici rilevano che più avanti nel CEFR, la mediazione non è vista come una categoria professionale, bensì come un'abilità che si aggiunge alle 'canoniche' attività ricettive e produttive (orali e scritte) contribuendo allo sviluppo della competenza linguistico - comunicativa di ciascun parlante e "la cui funzione non appare riducibile alla mera strumentalità". In questo caso, secondo le autrici, la mediazione sembra perdere il suo senso originario di caratteristica essenziale del processo semiotico e si rafforza invece come "un'attività 'altra' della comunicazione".

The language learner/user's communicative language competence is activated in the performance of the various language activities, involving reception, production, interaction or mediation (in particular interpreting or translating). Each of these types of activity is possible in relation to texts in oral or written form, or both. [...] In both the receptive and productive modes, the written and/or oral activities of mediation make communication possible between persons who are unable, for whatever reason, to communicate with each other directly. Translation or interpretation, a paraphrase, summary or record, provides for a third party a (re)formulation of a source text to which this third party does not have direct access. Mediating language activities – (re)processing an existing text – occupy an important place in the normal linguistic functioning of our societies (CEFR 2001:14)

Per quanto riguarda la distinzione specifica tra mediazione, traduzione ed interpretariato, è opportuno sottolineare che il CEFR rappresenta la mediazione come una "macrocategoria all'interno della quale si vanno a collocare le altre due attività" (Barni e Machetti 2006:99).

Mediation covers two activities. Translation. The user/learner receives a text from a speaker or writer, who is not present, in one language or code (L_x) and produces a parallel text in a different language or code (L_y) to be received by another person as listener or reader at a distance. Interpretation. The user/learner acts as an intermediary in a face-to-face interaction between two interlocutors who do not share the same language or code, receiving a text in one language (L_x) and producing a corresponding text in the other (L_y). [...] (CEFR 2001: 97).

Vedovelli (2002), analizzando la "comunicazione didattica per isolotti" dove viene valorizzato l'interazione tra studenti e docenti, fa riferimento al docente come mediatore. Dal punto di vista didattico la mediazione come strategia comunicativa consente dunque, secondo Vedovelli, di aumentare la densità comunicativa e l'input di apprendimento nel gruppo classe.

Queste brevi considerazioni concettuali sulla mediazione ci portano a osservare che questa professione può essere associata tanto ad un'attività professionale quanto ad un'abilità linguistica non rinunciando, però, alla sua capacità semiotica. Se nel suo ruolo operativo l'attività del mediatore è purtroppo ancora associata a vari legami d'inferiorità, come ricorda Blini (2008), quali il rango professionale, il livello socio-culturale delle persone coinvolte nella comunicazione, la categoria dell'ambiente di lavoro e il compenso, la MLC merita essere valorizzata nella società italiana tanto per la dignità dei suoi attori quanto per la complessità e la professionalità di tale attività. In questo senso Katan (1997:32) ricorda le parole di Taft che sostiene che il mediatore non solo deve possedere "two skills in one skull" [due capacità in un cervello] ma deve anche essere pronto a variare il proprio orientamento culturale. E Barni e Machetti (2006: 89 sgg.) aggiungono che nell'attività di mediazione linguistico-culturale la gestione del contatto tra lingue e culture è irrinunciabile perché tale contatto si svolge entro uno spazio linguistico culturale di natura plurilingue.

3. Quadro normativo e terminologico sulla mediazione linguistico-culturale in Italia

In Italia il ruolo dei mediatori è delineato nei testi di legge che regolano la materia dell'immigrazione e la condizione dello straniero. Questa figura, intesa come strumento utile all'integrazione degli stranieri e alla valorizzazione delle diversità, è stata introdotta per la prima volta nella normativa italiana dalla Circolare Ministeriale n. 205 del 26.7.1990 relativa alla scuola dell'obbligo, l'educazione interculturale e gli alunni stranieri, introducendo l'espressione 'mediatori di madre lingua'. E' opportuno segnalare, tuttavia, che prima di questa data alcune figure visibilmente associabili a quella dei mediatori erano già

menzionate in alcune normative. Possiamo ricordare ad esempio i *'coetanei immigrati'* (in possesso di qualche consuetudine con la lingua italiana) e gli *'adulti'* (in grado di comunicare in lingua italiana e nell'altra lingua) citati nella CM 301/89 del Ministero della Pubblica Istruzione (MPI) il cui compito era di consentire agli alunni appartenenti ad altre etnie, specie se di recente immigrazione, di trovare stimoli comunicativi. Possiamo anche ricordare la Risoluzione del Consiglio e dei ministri di istruzioni del 22 maggio 1989, concernente la scolarizzazione dei figli degli zingari e dei girovaghi. Tale Risoluzione, inserita nella Gazzetta ufficiale n.C 153 del 21/06/1989 pag. 0003-0004, fa riferimento alla formazione continua e complementare degli insegnanti che lavorano con figli di zingari e di girovaghi; e alla formazione e l'impiego di *'insegnanti di origine zingara e girovaga'* quando ciò è possibile. In questa sede, focalizziamo esclusivamente l'attenzione sui *'mediatori'* senza voler sminuire il ruolo delle figure che svolgono delle funzioni analoghe. Secondo una disamina delle relative normative legate ai mediatori, abbiamo rilevato almeno sei terminologie che vengono usate per indicare questa figura:

- a. *'Mediatori di madre lingua'*, inserito nella C. M. n. 205 del 26.7.1990. In questa circolare la figura del mediatore viene indicata per attuare le iniziative per la valorizzazione delle lingue e culture di origine dei bambini stranieri nella scuola e per il contatto con le loro famiglie. La circolare aggiunge inoltre che risulta utile la collaborazione di studenti più anziani;
- b. *'Mediatori interculturali'*, evocato dall'articolo 40, comma 1, lettera d. della Legge 40/98, in quanto stranieri, titolari di carta di soggiorno o di permesso di soggiorno di durata non inferiore a due anni, al fine di agevolare i rapporti tra le singole amministrazioni e gli stranieri appartenenti ai diversi gruppi etnici, nazionali, linguistici e religiosi; Questi *'mediatori interculturali'* sono ugualmente ricordati con le stesse caratteristiche nel D. Lgs. 286/98 (art. 42, comma 1, lettera d.);
- c. *'Mediatori culturali qualificati'*, indicato nella Legge 40/98, articolo 36, comma 6, lettera b, per stabilire i criteri e le modalità di comunicazione con le famiglie degli alunni stranieri. La stessa espressione è riportata dall'articolo 38, comma 7, lettera b del D.L. 286/98 con le stesse indicazioni. Anche l'articolo 45 del DPR 394/99 fa riferimento ai *'mediatori culturali qualificati'* per agevolare la comunicazione tra la scuola e le famiglie degli alunni stranieri;
- d. *'Mediatori linguistici'*, sottolineato nell'articolo 5 del DM 202/2000 del Ministero della Pubblica Istruzione, è una figura da formare e istituire nel corpo insegnante per gestire le difficoltà legate alla competenza linguistica dei bambini;
- e. *'Mediatori linguistici e culturali'*, evocato nella CM 24/06 del Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca sulle *'Linee guida per l'accoglienza e l'integrazione degli stranieri'*, è un personale di origine straniero in grado di risolvere questioni linguistiche e culturali relative ai bambini stranieri. Nel documento *'La via italiana per la scuola interculturale e l'integrazione degli alunni stranieri'*, ottobre 2007, i *'mediatori linguistico – culturali'* sono descritti come una risorsa per le relazioni con le famiglie straniere e per l'orientamento scolastico;
- f. *'Mediatore culturale'*, citato nel DDL Amato-Ferrero (Consiglio dei ministri, n. 47, 24/04/07), per potenziare le misure dirette all'integrazione dei migranti con particolare riguardo ai problemi delle seconde generazioni e delle donne.

Attraverso questi riferimenti normativi, escluso il punto f., ci si rende conto la figura del mediatore è prevalentemente evocata per l'inserimento dei bambini stranieri nella scuola. Ciò non significa che tale professione non è presente negli altri settori. In ambito sanitario, ad esempio, il Decreto del Ministero della Salute del 12 dicembre 2006, relativo all'istituzione della Commissione *'salute e immigrazione'* prevede la valorizzazione dell'utilizzo dei *'mediatori interculturali'* per agevolare rapporti in ambito sanitario tra le singole amministrazioni e gli stranieri appartenenti a diversi gruppi etnici, linguistici,

religiosi, ecc. Inoltre, secondo l'art. 4 – legge n. 7 del 2006, la Direzione Generale della Prevenzione sanitaria dello stesso Ministero della Salute fa riferimento all'espressione '*mediatori culturali*', relativamente ai percorsi formativi da seguire dalle figure professionali che operano con le comunità di immigrati provenienti da Paesi con tradizioni rescissorie.

E' forse il caso di ricordare anche la proposta di legge C. 2138 d'iniziativa del deputato Aldo Di Biagio per l'istituzione dell' '*Albo dei mediatori interculturali*' il 2 febbraio 2009. Se a livello nazionale la strada da percorrere per tale riconoscimento è ancora lunga, a livello locale è importante sottolineare che alcuni governi regionali come la Conferenza delle Regioni e delle Province Autonome hanno stilato un documento, nel 2009, inerente il '*Riconoscimento della figura professionale del Mediatore interculturale*'.

Anche se queste norme non danno sempre garanzie giuridiche e operative ai mediatori, esse costituiscono la testimonianza dell'importanza di questa figura; e legittimano la necessità di un riconoscimento a pieno titolo di questa professione nel tessuto sociale italiano. Casadei e Franceschetti (2009) rivelano che la posizione e le definizioni utilizzate nelle delibere regionali sono di vario genere: '*Mediatori linguistico – culturali*' (Lombardia, Veneto), '*Mediatore interculturale*' (Emilia Romagna, Lazio, Liguria, Piemonte, Puglia, Provincia Autonoma di Bolzano, Provincia Autonoma di Trento, Sardegna, Valle d'Aosta), '*Mediatore culturale e interculturale*' (Calabria), '*Mediatori culturali*' (Abruzzo, Campania, Friuli Venezia Giulia, Umbria), '*Tecnico qualificato in Mediazione Culturale e Linguistica per Immigrati*' (Toscana). La regione Marche, con la legge regionale del 2 marzo 1998 ('*interventi a sostegno dei diritti degli immigrati*') è una delle prime regioni a dedicare un articolo (articolo 18) al mediatore culturale specificando che "*i comuni e le comunità montane per la realizzazione di quanto previsto dalla presente legge possono avvalersi di immigrati esperti e qualificati*" (Casadei e Franceschetti 2009). Ci possono essere altre espressioni per indicare la figura del mediatore quali '*interprete sociale*', '*operatore interculturale*', '*mediatore sociale*', ecc.

Queste normative ministeriali, nazionali e regionali portano a considerare la MLC come una figura professionale, spesso chiamata anche figura 'ponte', di nazionalità straniera, che ha il compito di facilitare la comunicazione sia a livello linguistico che culturale, tra l'utente immigrato e l'operatore di un servizio o ente pubblico. Secondo questi riferimenti, nella scuola, il mediatore può essere italiano se il suo compito è legato all'insegnamento della lingua. Viene quindi chiamato '*mediatore linguistico*' (o qualcosa'altro). Tuttavia, a nostro avviso la 'discriminazione intellettuale' secondo la quale l'immigrato si deve occupare degli interventi inerenti i compiti culturali e l'italiano deve intervenire prevalentemente nel settore linguistico non può essere alla base di una disciplina e professione così ricca e di valenza scientifica come la MLC. Così come lo straniero che pretende lavorare nell'ambito della mediazione deve dimostrare di possedere una padronanza della lingua italiana, della lingua materna e delle relative culture, anche l'italiano che dimostra di avere una competenza linguistica adeguata e una radicata esperienza culturale nei confronti della lingua dell'immigrato può, a nostro avviso, esercitare a pieno titolo il suo ruolo di mediatore. Inoltre, l'uso delle diverse terminologie è secondo noi arbitrario nel senso che oggi vediamo '*mediatori culturali*' lavorare come facilitatori linguistici e '*mediatori linguistici*' operare come operatori/animatori culturali. Prova della fragilità giuridica di questa professione. In questa sede, usiamo la voce '*mediatore linguistico-culturale*' sia perché pensiamo che in questa attività il binomio lingua-cultura costituisca due facce della stessa medaglia, sia perché l'uso di un'espressione visibilmente restrittiva, come abbiamo visto, non preclude le attività del mediatore. Ciò non toglie niente, però, alla vasta gamma di ambiti in cui i mediatori sono chiamati ad operare adottando – aggiungiamo – una posizione neutrale e rispettando la privacy dei vari interlocutori.

4. Il ruolo degli enti locali nella formazione del mediatore in Italia

Se la normativa fa esplicitamente riferimento alla figura del mediatore, seppure con qualche incertezza terminologica e senza base comune per quanto riguarda la sua attuazione, la MLC è stata promossa in Italia dalle Ong, dalle associazioni (laiche e cattoliche) e dalle cooperative sociali che offrono assistenza agli immigrati. Grazie a questi enti la figura del mediatore è riuscita ad inserirsi anche nel settore pubblico (scuole, ospedali, amministrazioni comunali, ecc.) a fronte delle gare d'appalto vinte per garantire il servizio di mediazione linguistico-culturale.

I mediatori svolgono il loro ruolo non solo con e per i servizi pubblici, ma anche accanto alle grandi organizzazioni che si occupano di emergenza (Protezione Civile, Croce rossa, Misericordie, Caritas, Compagnia delle Opere, Cir, Acnur) (Casadei e Franceschetti 2009).

Dalla ricerca di Casadei e Franceschetti (2009), emerge che i primi corsi di formazione per mediatori erano finanziati dal Fondo Sociale Europeo (Cies e Fondazione Andolfi a Roma; Cospe a Firenze), dalle Regioni o dal Ministero del Lavoro.

Nell'ambito delle prime esperienze i corsisti potevano essere solo italiani, poi in seguito si rese palese la necessità di includere o addirittura "privilegiare" l'accesso a questi corsi agli immigrati regolari. In questa prima fase (1990-1995), purtroppo, la formazione e il successivo impiego dei formati non sono in stretto collegamento. [...] Alcuni eventi pubblici, infine, fanno il punto tanto sugli aspetti che riguardano il profilo professionale del mediatore che su quelli relativi al versante formativo. Tra i più significativi si ricordano la Conferenza di Padova promossa dal Ministero del Lavoro nel 2002 (da cui scaturisce la prima ricognizione sistematizzata delle caratteristiche possibili del mediatore e la prima mappatura degli enti pubblici e privati che se occupano, raccolti nella ricerca del Cisp del 2003) e il tavolo del Cnel (2000) a cui partecipano addetti ai lavori del privato sociale, dell'università dell'associazionismo dei migranti, alcuni mediatori professionali, i rappresentanti di enti pubblici centrali e locali che si occupano del tema (Casadei e Franceschetti 2009: 3-4)

Nonostante il dinamismo e il coinvolgimento delle associazioni, organizzazioni non governative e enti locali nelle questioni legate alla formazione dei mediatori e al tentativo di uniformare l'offerta formativa, i vari corsi organizzati dalle singole località si differenziano in base alla loro durata (che può indicativamente variare da 200 a 800 ore), alle preferenze nei confronti dei corsisti al momento della selezione (uomini e/o donne, stranieri e/o italiani), agli orientamenti didattici e professionali che spesso dipendono dalle esigenze specifiche del territorio e dalle competenze da raggiungere. Oltre ai corsi frontali che possono prevedere l'insegnamento di materie legate agli ambiti giuridico e socio-culturali, è previsto anche un tirocinio formativo per abbinare la competenza teorica a quella pratica. In base all'analisi dei corsi per mediatori organizzati presso le varie regioni italiane, Casadei e Franceschetti (2009) identificano quattro tipologie di corsi per la figura del mediatore:

- a. corsi che non definiscono tanto la durata e i contenuti quanto l'acquisizione di competenze;
- b. corsi di base, uguali per tutti, al termine del quale si accede direttamente all'unica qualifica;
- c. corsi articolati su due livelli, uno di base per tutti e uno professionalizzante più specifico;
- d. corsi articolati su due livelli, di cui uno preparatorio al livello di formazione professionalizzante, al cui interno si delinea già un percorso di scelta rispetto al campo di intervento.

Il documento CNEL (2009) completa questo quadro proponendo tre tipologie di formazione per il mediatore: formazione di base, formazione specialistica e formazione continua.

5. La mediazione linguistico-culturale nel sistema universitario italiano

Gli atenei italiani hanno inserito la MLC all'interno dei corsi di laurea in base al D.M. 3 novembre 1999 n. 509. Secondo le indicazioni di tale riforma, i corsi relativi alla MLC appartenevano alla 'Classe 3 delle lauree nelle Scienze della Mediazione linguistica'. In base alle nuove disposizioni previste dalla D.M. del 22 ottobre 2004, n. 270, la classe e la denominazione sono cambiate diventando 'Classe L-12, Mediazione linguistica'. A differenza dei corsi organizzati dagli enti locali, questi corsi intendono formare laureati con solida base culturale e competenza linguistica in almeno due lingue oltre all'italiano e nelle relative culture. Il corso intende inoltre garantire: sicure competenze linguistico - tecniche orali e scritte sorrette da adeguato inquadramento metalinguistico; conoscenze relative alla struttura delle lingue naturali e una adeguata formazione di base nei metodi di analisi linguistica; un'adeguata preparazione di base in campo economico-giuridico, storico-politico, socio-antropologico, geografico e letterario;

un'adeguata gestione degli strumenti per la comunicazione e dell'informazione; adeguate conoscenze delle problematiche di specifici ambiti di lavoro in relazione alla vocazione del territorio e alle sue possibili evoluzioni, con riferimento anche alle dinamiche interetniche e interculturali. Anche nei percorsi universitari sono previsti dei tirocini formativi. Oltre ai contenuti dei corsi, soprattutto orientati verso nozioni teorico-applicative, i corsi di MLC a differenza dei corsi professionali sono caratterizzati dalla loro durata triennale (laurea di primo livello), biennale (laurea di secondo livello) o annuale (master).

Attualmente in Italia, più di una trentina di università forniscono lauree appartenenti alla tipologia delle *'Scienze della Mediazione linguistica'* o della *'Mediazione linguistica'*. Questo viene confermato anche dalla ricostruzione di Blini (2008) che, in base ai dati rilevati nell'area dedicata all'offerta formativa del sito del MIUR nel 2007, ha censito 41 corsi di laurea attivati in 31 atenei. Come già osservato nei corsi regionali, anche nelle università i corsi di MLC sono denominati in vari modi. Possiamo citare alcuni: *'Mediazione linguistica'*, *'Mediazione linguistica e Comunicazione interculturale'*, *'Comunicazione e Mediazione linguistica'*, *'Mediazione Socioculturale'*, *'Mediazione Linguistica e Culturale'*, ecc. Esistono anche dei corsi che fanno parte della Classe della *'Mediazione linguistica'* e che non utilizzano la voce 'mediazione'. E' il caso di *'Interpretariato e Comunicazione'* (IULM), *'Traduzione, Italiano L2 e Interculturalità'* (Palermo) ecc.

E' utile ricordare che la diversità delle denominazioni di questi corsi non è soltanto legato all'adeguamento rispetto alle norme ministeriali, ma anche alle diverse specializzazioni e aree geografiche che implicano questa professione. Possiamo ricordare i corsi di *'Mediazione Linguistica e Culturale Applicata all'ambito economico, giuridico e sociale'* (Milano) e di *'Mediazione Culturale per l'Europa Orientale'* (Napoli). Questa diversità di offerte formative ci spingono a parlare dei diversi settori in cui la figura del mediatore può essere coinvolta.

Se alcuni professionisti come i medici e gli avvocati si specializzano in diversi settori, il fatto di vedere gli stessi mediatori operare negli ospedali, nelle carceri, nelle scuole, nei tribunali è un motivo di riflessione non solo sul modo e sul tempo della loro formazione, ma anche sulla qualità dei servizi che offrono. Nonostante i diversi percorsi di specializzazioni attivati in questi anni in ambito universitario, ma anche professionale, la precarietà che si nasconde dietro questa professione porta molti mediatori ad operare non tanto nei settori per cui si sono formati, quanto in base alle offerte proposte, quando ce ne sono. A dispetto di queste problematiche l'istituzione delle specializzazioni rimane una prova di professionalità anche attraverso la dimestichezza nell'uso dei relativi linguaggi settoriali.

6. Competenze e ambiti di intervento della mediazione in Italia.

E' opportuno ricordare che esistono diversi ambiti della mediazione in Italia. In questa sede elenchiamo i cinque settori nei quali i mediatori vengono prevalentemente coinvolti: educativo (scuole, Centri territoriali permanenti per l'educazione degli adulti, ecc.), sanitario (ospedali, Usl, ecc.), giuridico (tribunali, carceri, questure ecc.), lavorativo (centri per l'impiego, agenzie interinali, patronati ecc.) e amministrativo (sportelli dei comuni, province, prefetture ecc.). Questi settori possono naturalmente essere suddivisi in vari modi in base alle esigenze organizzative di ogni ente locale. Potremo quindi avere specializzazioni e/o ambiti socio-assistenziale, socio-sanitario, giuridico-amministrativo, ecc. il cui obiettivo è di raggruppare diversi servizi in un solo settore.

A prescindere dall'ambito di riferimento, possiamo individuare almeno tre competenze fondamentali per operare come mediatore in Italia:

- a. competenza linguistica: padronanza dell'italiano e della/le lingua/e degli immigrati con i quali si intende lavorare, sia per quanto riguarda la produzione (scritta e orale) che la ricezione (scritta e orale);
- b. competenza culturale: approfondita conoscenza della cultura e del sistema amministrativo italiano e della comunità immigrata con la quale si intende operare;
- c. competenza semiotica e comunicativa: capacità di negoziare il senso, in diversi contesti comunicativi, e di gestire le interazioni che coinvolgono soggetti la cui identità può essere più o meno distante da quella del mediatore.

7. La mediazione linguistico-culturale nella scuola italiana: alcune proposte.

L'intervento di MLC nella scuola italiana deve raggiungere quattro obiettivi principali che corrispondono, a nostro avviso³, alle funzioni essenziali del mediatore in ambito scolastico: accoglienza, orientamento, didattica, attività interculturali. Come abbiamo ricordato prima, la diffidenza nei confronti dei mediatori, soprattutto stranieri, porta alcune istituzioni ad utilizzarli solo in certi settori che ritengono meno delicati. L'offerta formativa garantita dalle università italiane nell'ambito dei corsi in MLC e la realtà della scuola italiana nel suo rapporto con i bambini stranieri ci inducono a considerare questi obiettivi come legittimi per tutti i mediatori ben formati.

7.1 L'accoglienza degli allievi

Il mediatore deve conoscere la storia socio-scolastica e la 'carta d'identità' linguistica dei bambini che seguono. Deve inoltre creare simpatia con questi ultimi, riuscire a comunicare senza barriere culturali con le loro famiglie affrontando i temi legati alla sistema scolastico italiano e il rapporto con gli insegnanti. In questa fase il mediatore può collaborare alla realizzazione di un prontuario linguistico e culturale, strumento utile per fare dell'accoglienza scolastica un percorso consapevole e partecipativo da parte dell'insegnante e dell'allievo. Possono inoltre essere previste attività di interpretariato tra allievi e insegnanti o tra genitori e insegnanti; nonché traduzioni di alcuni materiali informativi e didattici.

7.2 L'orientamento degli alunni stranieri

Il mediatore deve mettere i ragazzi nelle condizioni di orientarsi in base alle offerte del mercato di lavoro, alle esigenze del territorio in cui vivono, ma soprattutto in base alle loro competenze. Orientarsi verso gli Istituti professionali, fermarsi alla scuola media per svolgere lavori manuali o fare le scelte in base a quelle dei genitori non devono essere le tre opzioni esclusive per i ragazzi stranieri.

7.3 La didattica applicata agli stranieri

Il mediatore deve lavorare in collaborazione con tutti gli insegnanti sia per quanto riguarda la didattica dell' *'italiano per comunicare'*, sia per quanto riguarda la didattica dell' *'italiano per studiare'*. Spesso si tende a pensare, a torto, che siano soltanto gli insegnanti di lettere a risolvere la questione dell'integrazione dei bambini stranieri o ancora che riuscire a comunicare basti per garantire il successo scolastico. L'intervento del MLC può essere suddiviso in due tipologie:

a. Intervento individualizzato

- a scuola, in un'aula diversa dalla classe: il mediatore segue un programma personalizzato concordato con l'insegnante;
- a scuola, dentro la classe: il mediatore si siede accanto al bambino e ripropone il contenuto della comunicazione didattica dell'insegnante in modo semplificato;
- a casa: il mediatore instaura un rapporto di amicizia e di fiducia con il bambino, segue un programma personalizzato concordato con l'insegnante, aiuta a fare i compiti e entra in contatto con l'universo familiare del bambino scoprendo così alcune dimensioni affettive ed emotive che a volte in classe non si riesce a percepire.

b. Intervento collettivo

- a scuola, in una classe specifica: questo tipo di intervento viene svolto con una selezione dei bambini stranieri con difficoltà linguistiche. In alcune scuole, in base alle risorse, queste attività possono essere suddivise in diversi livelli (principianti, intermedi, avanzati). Per evitare degli effetti negativi, quali ghettizzazioni e discriminazioni, è bene che questi percorsi siano collocati in un paio di ore della giornata, per un certo periodo dell'anno e che si completino con interventi all'interno delle rispettive classi degli alunni con i loro compagni italiani.

7.4 La gestione del gruppo classe

E' impensabile progettare un intervento di mediazione a scuola senza considerare il ruolo dei compagni di classe dei bambini stranieri, che costituiscono il primo tessuto relazionale con il quale questi ultimi

³ Lo scrivente ha lavorato per dieci anni come mediatore linguistico-culturale presso diversi enti (amministrazioni comunali, Azienda sanitaria locale, enti formativi) e in diversi settori (sportelli immigrati, scuole, ospedali) nella provincia di Siena.

entrano in contatto. Il mediatore deve quindi considerare la classe come comunità, cercando di non fare prevalere dinamiche individualistiche o competitive che possono essere sinonimo di disagio per alcuni bambini. Ciò non significa assenza di attenzione particolare nei confronti dei bambini maggiormente in difficoltà. In questo contesto l'obiettivo del mediatore è di solito di due tipi: prevenire e/o gestire i malintesi e i conflitti attraverso attività interculturali; gestire i problemi legati all'isolamento, al silenzio o all'assenza dei bambini stranieri.

8. Alcune conclusioni

La discussione svolta nel corso di questo intervento ha permesso di mettere in luce quanto la figura del mediatore linguistico-culturale sia percepita sia come una professione sia come un'abilità. Senza voler approfondire troppo i 'conflitti terminologici' tra mediazione, traduzione e interpretariato, attraverso i punti di vista di alcuni studiosi italiani e europei, abbiamo rilevato che la mediazione non merita sicuramente di essere 'calpestata' sia dal punto di vista disciplinare sia dal punto di vista professionale per il semplice motivo che investire in questa professione necessita una grande capacità semiotica, di costruzione e di ricostruzione del senso. Per questo motivo diverse tesi hanno sostenuto che la mediazione si deve collocare al di sopra di alcune discipline tradizionali, come la traduzione e l'interpretariato, che probabilmente rivendicano una posizione privilegiata.

Il nostro lavoro è, inoltre, convenuto con i numerosi studi tra cui quelli di Siebetchu (2004), Zorzi (2008) e del CNEL (2009) che hanno delineato le caratteristiche e le dinamiche che riguardano la mediazione in relazione a particolari contesti: scuola, sanità, tribunali ecc. Una diversità di settori, questa, che implica anche lo sviluppo della capacità di comprensione e quindi di negoziazione di senso tra emittente e ricevente.

Secondo i dati di Casadei e Franceschetti (2009), si contano circa 4.500 mediatori in Italia. Dati difficilmente accertabili sia perché il numero di formati non corrisponde sempre con il numero di impiegati, spesso fortemente sproporzionale, sia perché in Italia la mediazione versa ancora nel precariato. Per questi due motivi i corsi organizzati a livello regionale sono sempre più meno frequenti. E' quindi opportuno che la società e le istituzioni, forti della formazione di qualità offerta tuttora dalle università, dedichino più spazio, più tempo, più opportunità e maggior riconoscimento a questa professione che rivendica solo il diritto di essere tratta con dignità. Avere il coraggio intellettuale e sociale di considerare in questi termini la figura del mediatore nel nostro tessuto sociale consentirà di affrontare con più serenità e senza allarmismi la sempre più crescente presenza degli immigrati nel territorio italiano. In questo caso, invece di essere dei motivi e pretesti di incomprensioni, la diversità in tutti i suoi sensi sarà sempre un motivo di curiosità, di ricchezza linguistica e culturale e di crescita sociale (Vedovelli 2010).

Bibliografia

- Barni, M. e S. Machetti. 2006. "La politica linguistica europea e il contatto linguistico. Problemi teorici e applicativi." In Atti del V Congresso AItLA. Perugia: Guerra Edizioni.
- Blini, L. 2008. "Mediazione linguistica: riflessioni su una denominazione." In Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione. Trieste: Edizioni Università di Trieste, n. 10.
- Casadei, F. e M. Franceschetti (a cura di). 2009. Il mediatore culturale in sei Paesi europei (Italia, Francia, Germania, Grecia, Regno Unito e Spagna). Ambiti di intervento percorsi di accesso e competenze. Strumenti Isfol.
- Caritas Migrantes. 2010. Dossier Statistico Immigrazione 2010. Roma: Edizioni Idos.
- CNEL. 2009. Mediazione e mediatori interculturali: indicazioni operative. CNEL.
- Council of Europe. 2001. Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment, Modern Language Division, Strasbourg/ Cambridge: Cambridge University Press.
- Katan, D. 1997. "L'importanza della cultura nella traduzione." In Ulrich, Margherita (a cura di). Tradurre. Un approccio multidisciplinare. Torino: Utet.
- Hatim, B. and I. Mason. 1990. Discourse of the Translator. Harlow: Longman.
- Siebetcheu, R. 2004. "La mediazione linguistico-culturale" In Bagna, C. e M. Barni e R. Siebetcheu. Toscane Favelle. Lingue immigrate nella provincia di Siena. Perugia: Guerra Edizioni.
- Ulrich M. (a cura di). 1997. Tradurre. Un approccio multidisciplinare. Torino: Utet.
- Taft, R. 1981. "The role and personality of the mediator" In S. Bochner (ed). The Mediating person: Bridges between Cultures. Cambridge: Schenkman.
- Vedovelli, M. 2002. Guida all'italiano per stranieri. Roma: Carocci.
- Vedovelli, M. 2004. "Oltre il Quadro comune europeo di riferimento per le lingue" In E. Jafrancesco (a cura di), Le tendenze innovative del Quadro comune europeo di riferimento per le lingue e del Portfolio. Atti del XII Convegno nazionale ILSA, Firenze, 18 ottobre 2003. Atene: Edilingua.
- Vedovelli, M. 2010. Prima persona plurale futuro indicativo: noi saremo. Il destino linguistico italiano dall'incomprensione di Babele alla pluralità di Pentecoste. Roma: Edizioni Edup.
- Zorzi, D. 2008. "La professione del mediatore linguistico fra ricerca e didattica". In C. Robustelli e M. Benedetti (a cura di). Le lingue d'Europa patrimonio comune dei cittadini europei. Firenze /Accademia della Crusca – Bruxelles: Commissione Europea. Direzione Generale dell'Interpretazione.

Raymond Siebetcheu Y. (1977, Cameroon). PhD in *Linguistics and Didactics of Italian Language to foreigners*, received at the University for Foreigners of Siena, he is researcher and collaborate with the chair of *Educational Linguistics* in the same university. His main scientific activities concern: immigration and languages in Italy, linguistic contact, diffusion and didactics of Italian language in Africa.

Naples: an outsider's gaze

Romina Ughiano

Università degli Studi di Napoli "Parthenope"

Abstract

Naples as a symbol of a specific "Italianity" takes its place within a multidisciplinary and interdisciplinary discourse on the relevance of Naples in the international panorama. In the past intellectuals and artists from all over the world came to visit Naples and with their judgements contributed to raise the profile of Naples at an international level, creating a series of stereotypes which settled throughout the centuries. Nowadays, prominent figures in the fields of history, philosophy, literature and figurative arts keep talking about Naples in their works, even though in a different way compared to the past.

Therefore, the aim of this paper is to investigate how the image of Naples is changed in the occidental imagery in recent time, examining Neapolitan culture from a 'foreign' perspective. In particular, this paper focuses on the analysis of a novel set in Naples by Dan Hofstadter (*Falling palace: a romance of Naples*, 2006). Through a linguistic and cultural analysis of the text (in particular the use of words and expressions in Neapolitan dialect) this paper aims at showing typical aspects of Neapolitan society and to look at how Naples is these days represented and dissected in the international community.

Keywords: translation studies; cultural identity; linguistic analysis; D. Hofstadter; Neapolitan culture.

Why Naples?

Contemporary novels set in Naples testify to the evocative power and special place the city has in Western imagination. History, with its millenary chain of events, has always contributed to create a typical image of Naples, constantly hovering between history and myth, which burdened and still burdens its citizens, conditioning their lives.

Since its birth as a Greek colony, Naples and its neighbouring towns have been the theatre of subsequent invasions and rebellions, almost invariably ended in bloodshed, and, at the same time, they have been considered as mythical and dreamy places, synonymous with pleasant and amusing spots.

This, together with the subsequent years when the Angevins, Aragonese, Austrians and Spanish followed one another making Naples one of the biggest European cities for its ancient beauties like Pompeii and Hercolaneum, has added to the idea of fatalism and disillusion characteristic of the Neapolitan society.

Intellectuals and artists from all over the world have always come to visit Naples; their judgements have never been neutral, but all the time extreme or at least passionate, contributing to raise the profile of Naples at international level and moulding a series of stereotypes that settled throughout the centuries.

Actually, Naples has always fought against negative *topoi*, real or unreal, which depend more often on the traveller's expectations than on the real condition of the places.

At this point, one may wonder what did travelers, who during the centuries idealized and discredited this city according to their preconceived and interpretative criteria, really understand about it? Could they really judge the city of Naples, coming from cultural and social contexts so different from the Neapolitan society?

Considering the long tradition of writings about Naples, it stands to reason that the debate on Naples has never stopped. Writers and intellectuals keep narrating the city even though from a new perspective compared to those of the past. They are not only in search of history or myth, but are also looking at the city with more careful eyes, trying to get rid of prejudices and preconceptions.

Falling palace: a romance of Naples

Naples as a symbol of a specific "Italianity" takes its place within a multidisciplinary and interdisciplinary debate on the relevance of Naples in the international scene.

Therefore, the aim of this paper is to investigate how the image of Naples has changed in the Western imagination in recent years, examining the Neapolitan culture from a 'foreign' perspective. In particular, this paper focuses on the analysis of the novel *Falling Palace: a romance of Naples* (2006) by Dan Hofstadter.

American writer and journalist, Hofstadter is the author of several books of nonfiction - essay, biographies, collections of art criticism. *Falling Palace* is his first novel and it was a *New York Times* Editor's Choice and a Finalist for the PEN Awards in nonfiction in 2006.

According to the author, *Falling Palace* is "A portrait of the sun-drenched volcanic city from an American who has lost his heart to the place and to a beguiling Neapolitan woman"⁴. It is Dan Hofstadter's dreamy memoir of his travels to Naples, where he fell in love with the city and with a native woman called Benedetta.

It's a travel book without maps or pictures, but it's the ultimate proof that words can paint the best, most evocative pictures. Writers usually approach this kind of work as a task to be accomplished, a job to be done. *Falling Palace* is the reverse of this: it was as though Hofstadter allowed himself the luxury of writing about a place and a woman which he loved in equal measure and allowed his feelings about both to come out over the pages.

There's no gloss put on the city. There's an understanding of the nature of the city with all its superstitions and where each single event can be translated into a series of numbers to play on "lotto". Even before he met Benedetta there was an obvious affection for Naples, based on the truth of the city rather than the tourist hype.

The book opens with a sensual invocation of the city: from the sounds of people "calling or quarrelling" to the look of the crowded alleyways and "those tiny street-level flats, with their open windows monumental, tomblike beds, and gold-embossed icons of the Madonna" (p. 3).

He then describes his attempts to understand the local Neapolitan dialect and to master the physical gestures that accompany it. Browsing the first dozen pages we can find a series of Italian words: *salumeria*, *Oggi* and *Gente* (popular Italian magazines), *contadina*, *caspita*, *borbonico*, *mammone*, *sfogliatelle*, *passeggiata* – accompanied by lessons on how and when to use the conditional rather than the subjunctive: "Se tu vorresti - I began. 'Se tu volessi', she corrected me." (pp. 4-13).

The "she" who corrects the narrator's Italian is Benedetta, Hofstadter's lover. Benedetta's role as a "teacher" comes from her inadequate mastery of the English language, consequently she prefers to communicate with her English lover in Italian rather than to try hard to speak in English. Concerning this the narrator states:

"Like many Italians, she had studied English for years under teachers who spoke it incompetently, who couldn't even pronounce it. Neither could she. [...], the only language we ever used was Italian." (p. 7)

A great number of characters are introduced into the narration; there are Benedetta's friends and relatives, people whom the protagonist meets, even though often occasionally. Their distinctive physical and psychological features, their peculiar ways, make them appear as the "quintessential Neapolitans", to the point that the "Author's Note" reads:

"The characters in this book are real [...] this is a work of non-fiction [...] my intention has been to remain faithful to the characters and to each events as it happened."

Thus, the book seems to fit into the category of non-fiction narrative, but the author's statement is evidently ambiguous and ironic. The novel is narrated in the first person by Joe, an American guy visiting Naples, and, as such, Hofstadter's *alter ego*. However, it would be a mistake to classify this book as a biography or a memoir since, while going through his experience of Italian life, Hofstadter seems to be more interested in dreams than facts, collecting a series of scenes and anecdotes without giving

4 D. Hofstadter, *Falling palace: a romance of Naples*, New York, Vintage Books, 2006. Subsequent page references in the text are to this edition.

them precise references of time and place. In this regard, the "Author's Note" also clarifies:

"[...] it bears mentioning that I have used some pseudonyms and have altered descriptions of several persons in order to protect their privacy. [...], I have taken some storytelling liberties, particularly with regard to chronology."

In this respect, the love affair between the American narrator and a Neapolitan young woman, that seemed to provide the point of the book, becomes actually the expedient the writer employs to put together characters and situations.

In one of the first chapter the narrator says:

"I had begun to suspect that my fascination with Naples served largely as an alibi for my fascination with Benedetta."
(p.111)

Hence, his attraction to Benedetta is just a narrative device Hofstadter uses to express the fascination that the city has on him. He talks about Benedetta's darker aspects, her contradictions, mystery, complexity, but, at the same time, he exalts her beauty, seductive arts, fickleness of expressions and behaviours. Nevertheless, he does this just to draw a full portrait of the city of Naples that takes into account all the possible aspects of the Neapolitan culture.

This seems to be a new and original element compared to the past tradition of travel reports which used to talk about Naples always from an "outside" perspective; in this case, instead, thanks to Benedetta who acts not only as a teacher but also as a "cultural mediator" letting Joe-Hofstadter get in touch with the real nature of Naples, the foreigner describes the city and its denizens from an "inside" point of view.

In this connection, Hofstadter's novel can help us, Neapolitans and non-Neapolitans, to re-read Naples through the eyes of these new visitors who, walking along the streets of the city and perceiving all its positive and negative aspects, can better judge it with a less prejudiced mind.

Naples: a city narrated from a foreign perspective

At the beginning of the twentieth-century, thanks to prominent figures in the fields of history, philosophy, literature and figurative arts who were inspired by Naples in their works, the contents of these distinctive features of Naples have already been defined and have found in the European tradition of the Grand Tour and in the enduring genre of travel literature a prestigious channel of diffusion.

All these characteristics have helped to fix those specific qualities that mark all Neapolitans: that is their *napoletanità*.

Moving from a linguistic and cultural analysis of *Falling palace*, I intend to underline the aspects which best represent the Neapolitan culture from the point of view of a foreign visitor, and, accordingly, to look at how Naples is these days represented and dissected in the international community.

First of all, the Neapolitan *basso* is perhaps one of the oldest images associated with the city, therefore it would be impossible not to find it in a novel set in Naples. Introducing this element into the narration, the writer is given the possibility to combine the description of the *bassi* with the kind and sunny character of the Neapolitans.

This is a Neapolitan feature that dates back to the popular work of Matilde Serao:

"Eppure la gente che ci abita in questi quattro quartieri popolari [...] non è una gente bestiale, selvaggia, oziosa; non è tetra nella fede, non è cupa nel vizio, non è collerica nella sventura. Questo popolo, per sua naturale gentilezza [...] Questo popolo ama i colori allegri [...] Questo popolo che ama la musica e la fa, che canta così amorosamente e malinconiosamente, [...] Non è dunque una razza d'animali, che si compiace del suo fango [...] ,saprebbe apprezzare la civiltà, visto che quella pochina elargitagli, se l'ha subito assimilata." ⁵

5 M. Serao, *Il ventre di Napolitieri, l'altro ieri e...oggi* (1904), Napoli, Luca Torre, 1991, p. 13.

In this passage, Serao is illustrating a theory that will be still in luck for a long time: according to this idea, despite they live in really hard and miserable conditions, the Neapolitans are always able to preserve and exercise qualities like kindness, humanity and civility, typical of their nature. Dan Hofstadter re-proposes this subject.

On the one hand the *bassi* are described as symbolic elements of the poor living conditions which the Neapolitans live in:

“The bassi which had no windows besides those that gave on the street (many back rooms had none at all), were inhabited by the less fortunate.” (p. 26)

On the other hand, the *bassi* are exalted as the place where all the best aspects of the Neapolitans' essence can be found:

“It is common to praise the resourcefulness of the poor, less common to praise their good taste. Yet nowhere else have I seen such elegant poverty [...] Nowhere else are the down-and-out so beautifully dressed, so deliciously fed, so even-tempered and courtly and frolicsome [...]” (p. 245)

There are other features that allow Neapolitan people to be awarded attributes like sincerity and integrity in spite of the places where they live and what they do: these are cleverness, inspiration, instinctive attitude to keep their distance from the reality and not to worry about their daily troubles. All these components define that specific expression of the Neapolitan culture that the narrator calls *arte di arrangiarsi*, the art of getting by, or “the technique of occupational improvisation”, as it is defined in Hofstadter's novel.

In particular, the narrator introduces this topic with the help of some characters.

This is Abinotto's case, a concierge who does not earn much and has to supplement his income by running errands for people in his building and “they'd give him money to buy things for them, and of course he skimmed off a percentage for himself. *Così si arrangiava.*” (p. 23)

Moreover, there is also the story of the Quaranta brothers:

“Their interest lay in the extensive system of chambers and galleries that meandered beneath their neighborhood, [...] an idea came to them: why not turn the underworld into a paying scenic attraction? The idea was ingenious, and classically Neapolitan: here a collection of cavities – emptiness itself – could be turned into a source of hard cash.” (p. 127)

All the evidence makes it emerge the image of the Neapolitan who lives on his expedients but who is, nevertheless, forgiven for his miserable and rude behaviour thanks to his sense of humor and his taste for the paradox. Concerning this, the narrator says:

“Abinotto was cute, but he verged on being a little too cute, a little too Neapolitan what with his naughty pilferings and his habit of fondly swindling people, of exploiting their gullibility in that grateful way that swindlers had in these latitudes.” (p. 180)

Later on:

“Yet this relentless currying of favor was tinged, they intimated, with ridicule. The derisive Neapolitan flattery verged upon paradox, [...] most outsiders hardly knew how to take it.” (p. 244)

However, this *napoletanità*, so sunny, sharp, ironic and cheerful, has also dark sides.

It is a fact that recent stories have more often than not represented Naples as a city without pity and hope, made of violence and inequity, contributing to make also this aspect of the Neapolitan culture as one of its distinctive marks.

Among the most representative elements of this kind of *napoletanità* there is the *camorra*. Hofstadter makes useful remarks about this social evil, and, in particular, he gives us different views on this subject through the different experiences of the protagonists.

On the one hand, we find Benedetta, the nice Neapolitan girl who lives in Naples and knows very well how the *camorra* works. She expresses her opinion in the following way:

"It's a black maria," [...] "It's coming up this street as fast as it can with its siren blaring. It's going through all the red lights, it doesn't dare stop, and do you know why? If it paused at one of the intersections-" (pp. 236-237)

On the other hand there is Joe, the American guy, who knows only what headlines tell about the *camorra*. He seems to be unaware of the dangerousness of the city when he says:

"I knew of the district's reputation for violence, caused by rival camorra clans, but I never felt menaced in the street." (p. 25)

These last statements point out how the perceptions of some aspects of the Neapolitan culture can differ depending on the experience of the characters. Perhaps something has really changed during the years, since the same Joe states:

"Benedetta," I said, "these tales about camorra, do you really expect me to believe them? Maybe twenty years ago, maybe ten, all that was true. Not now -" (p. 237)

It could also depend on the fact that foreigners just want to visit the beauties of Naples; they generally do not stay long enough to realize how uncomfortable people can feel living in the city. That is what Benedetta, without hiding her deep resignation, underlines:

"Not now! What do you know? Do you think this place ever changes? Do you think it improves? Every ten years it has a so called renaissance, with beautiful quarters secured and great churches restored, [...] and then it slumps back where it was. [...]. But you of course wouldn't know that, Joe – you never stay here long enough!" (p. 237)

However, the narrator's considerations about the shameful sides of the Neapolitan society do not stop here.

What the international community knows and thinks of the social evils of Naples comes out also from the choice of specific words or expressions that usually writers use when dealing with subjects such as violence, arrogance, and deceit in the city of Naples. We can find terms such as *pacco* and *pizzo* in *Falling palace* as well, and the narrator does not even try to translate them.

It's just the protagonist Joe who, during a conversation with the *bagarozzo* Gennaro, is warned against the *pacco*:

"Do you walk around alone in the Quartieri at night?" [...] "And you know what a pacco is?" [...] "I would be very ashamed of my city if you were to fall for a pacco." (p. 35)

However, Joe-Dan, like most tourists visiting Naples, is informed about the dangers of walking around alone in certain Neapolitan quarters, particularly at night. So he does not look unprepared:

"I am super-careful not to fall for a pacco," [...] "Believe me" [...] "I have a second sense that warns me off falling for a pacco." (p. 36)

Still deep and suffered is also that form of extortion called *pizzo*. Among all people Joe meets during his stay in Naples, there is someone who is victim of *pizzo* and suffers its consequences. In particular, Hofstadter introduces this topic through the character of Mrs Blasi, an architect. Assaulted and beaten up on the street by a man who was trying to steal her gold chain, she is not helped by anybody; all people present on the scene looked without doing anything.

Apparently, the narrator knows well this evil of Naples but he prefers not to express directly his opinion, by letting Mrs Blasi introduce it:

"If I had said what they'd seen, their shops would have been burned," [...] "I don't blame them. All the shopkeepers are paying the pizzo. But I don't – I refuse to pay the pizzo. That's why I don't have a brass nameplate with 'Architetto' on the portal downstairs, even though I still get a fair number of commissions." (p. 89)

Thus, in *Falling palace* the reader meets all the Neapolitan ills and “types”, told one after the other by a narrator who seems to know them very well.

However, at the end of his travel in Naples, Joe-Hofstadter realizes that these “typical Neapolitans” cannot be classified as peculiar paragons of those Neapolitans that usually come to the mind in narrations set in Naples.

That is what the narrator says on this subject:

"And my other friends – both those I have written about and those I have not – were they “typical “ Neapolitans? I doubt whether there is such a thing. They obviously didn't correspond to the familiar ethnic stereotype of thief or slacker;" (p. 243)

What emerges from the analysis of this novel set in Naples and written by a non-native Neapolitan, is that probably the foreign idea about the Neapolitan culture has changed in recent times; foreign visitors think that these days the model of the Neapolitan does not correspond to the common image anymore, but it has a new identity.

That is why the narrator states:

"Actually my loss of belief in a specifically Neapolitan character, indeed in national character as such, predated my first meeting with Benedetta. National character, I thought, was a set of signs - - a code. Wherever you happened to be, this code rendered universal human impulses palpable, and it also changed with the times. A failure to crack the code when you were living in a foreign country only betrayed your own laziness. Being embraced effusively in Naples did not mean the same as being embraced effusively in London, and if you could not figure that out, the fault was yours." (p. 244)

Therefore, while the city comes alive under Hofstadter's pen, Joe comes to realize that he will never be one of the natives, will never be part of Naples more than Benedetta will never be at home in New York, *"away from her family and living in an apartment with more than one entrance - a thought which terrified her."* (p. 63)

In conclusion, stereotypes are still present in the Neapolitan society according to a tradition that is deep-rooted in the past. Hofstadter, like most foreigner authors who keep narrating the city of Naples in their works, belongs to an Anglo-American tradition of travel literature for which the city of Naples has always been a point of reference, therefore his idea of the place is inevitably conditioned by the *topoi* usually attributed to the city and its denizens. Nevertheless, Hofstadter is not a common visitor, he lived in Naples for a long period and later came back again several times, therefore he feels as at home in the city, almost “part” of it. That is why Hofstadter is able to observe the city with different eyes; he is more careful and searching, looking for aspects of the Neapolitan culture that are not necessarily pertaining to the city of Naples but that can better represent it.

It is just the difficulty to identify them that makes Naples such an interesting reality.

At the end of the book Hofstadter feels that:

"Naples still largely eludes my understanding. I cannot fully explain why I'm drawn to the place, and I suppose I keep returning to find out why." (p. 245)

Bibliography:

- Brilli, A. 1987. *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XVII secolo.* Milano: Silvana Editoriale.
- Brilli, A. 1995. *Quando viaggiare era un'Arte. Il Romanzo del Grand Tour.* Bologna: Il Mulino.
- De Seta, C. 1982. "L'Italia nello specchio del Grand Tour" *Storia d'Italia*, V, Il paesaggio. Torino: Einaudi.
- Hofstadter, D. 2006. *Falling palace: a romance of Naples.* New York.: Vintage Books.
- Hofstadter, D. 2008. *Interludio Napoletano. Romanzo.* Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Neville, M. H. 1903. *The book of Italian travel 1580-1900.* London: Grant Richards.
- Pine-Coffin, R. S. 1974. *Bibliography of British and American travel in Italy to 1860.* Firenze: Olschki.
- Serao, M. 1991. *Il ventre di Napoli ieri, l'altro ieri e..oggi (1904).* Napoli: Luca Torre.
- Signorelli, A.(a cura di). 2003. *La cultura popolare a Napoli e in Campania nel Novecento.* Napoli: Guida.

Romina Ugliano is a PhD student at the University of Naples "Parthenope", specializing in Translation and Comparative Cultural Studies. She has published the article "Intercultural education: the role of schools" in C. La Ragione & R. Antinucci (eds.): *Cultures and the Dynamic of Exchange*, Napoli: Rogiosi editore, 2011..

Traducir para la comunidad china en Catalunya: El ejemplo de los materiales de acogida disponibles *online*⁶

Mireia Vargas Urpi

Grupo Inter-Asia; Grupo Miras

Departamento de Traducción e Interpretación – UAB

Abstract

Ante la llegada de inmigrantes que desconocen las lenguas autóctonas pero que, sin embargo, acuden a los servicios públicos y necesitan comunicarse con el personal que trabaja allí, en Catalunya se han promovido diferentes soluciones: desde la traducción escrita de folletos y materiales *online*, a la mediación intercultural, pasando por la interpretación presencial y telefónica. Entre estas soluciones comunicativas, la traducción de materiales *online* es quizás la menos explorada, a pesar de haberse consolidado como recurso habitual en los últimos años. Para contribuir a llenar este vacío investigador, el presente artículo toma como objeto de estudio una muestra de textos disponibles *online* traducidos para la comunidad china de Catalunya, con el objetivo principal de señalar las características de este tipo de materiales. A través del análisis del discurso y de la comparación de textos producidos por diferentes entidades, se indicarán las técnicas de traducción predominantes, el tipo de tratamiento de los elementos paratextuales y los retos que presenta la transferencia de referentes culturales e ideológicos. En las conclusiones, se pondrá de manifiesto la limitada intervención del traductor en este tipo de textos, así como la falta de homogeneidad en algunas de las traducciones disponibles actualmente. Igualmente, con una clara vocación prospectiva, se señalarán las líneas de investigación que pueden generarse alrededor de la traducción de materiales de acogida para las comunidades inmigradas.

Different solutions have been promoted in Catalonia in order to overcome the language barriers that immigrants have to face when they attend Public Services and have to communicate with Public Service providers. These solutions range from written translation of leaflets and online material, to on-site and telephone interpreting as well as intercultural mediation. Amongst them, translation of online material is perhaps the least explored, even though it has already become a habitual resource in recent years. In order to fill this research gap, the present article focuses on a sample of online texts translated for the Chinese community in Catalonia, with the aim of pinpointing the main features of this kind of materials. Basing on discourse analysis and on a comparison of texts produced by different institutions, the most predominant translation techniques will be noted, as well as the different approaches to paratextual elements and the challenges that cultural and ideological transference poses. In the conclusions, the limited intervention of the translator in this kind of texts will be highlighted, in addition to the lack of homogeneity of some of the translations currently available. Furthermore, as a prospective study, new research lines on the topic of the translation of material for migrated population will also be pointed out.

Keywords: public service translation, intercultural communication, intercultural mediation, Chinese immigration, localization.

1. Introducción

La llegada de inmigrantes que no comparten las lenguas oficiales de Catalunya pero que, a pesar de ello, necesitan y tienen el derecho de acceder a los servicios públicos, se puso especialmente de relieve en la pasada década. La población de origen extranjero pasó de 181.590 ciudadanos inmigrantes censados en

⁶ Una versión anterior a este artículo fue presentada en el IV Congreso sobre Traducción e Interpretación en los Servicios Públicos, celebrado en la Universidad de Alcalá en abril de 2011.

el año 2000 a un total de 1.198.538 a finales del 2010,⁷ lo que equivale a un 15,95% de la población total. En el caso concreto de los ciudadanos de origen chino, éstos representan un 3,87% del total de población extranjera en Catalunya y son la sexta nacionalidad en cuanto a volumen, después de Marruecos, Rumanía, Ecuador, Bolivia, Italia y Colombia.

La Generalitat de Catalunya poco a poco ha ido tomando consciencia de la nueva naturaleza plural y diversa de la sociedad y de los retos que con ella se han planteado. Esta consciencia se ha visto reflejada en distintos planes estratégicos, como los Planes de Ciudadanía e Inmigración 2005-08 y 2009-12, el Pacto Nacional para la Inmigración (2008) o el Plan director de inmigración en el ámbito de la salud (2006). Todos ellos mencionan la necesidad de adaptar los servicios públicos a la llegada de inmigrantes y, entre las soluciones propuestas, encontramos tanto la traducción de documentos informativos, como la contratación de intérpretes y mediadores para servicios más puntuales.

En la actualidad, buena parte de los materiales que se han traducido bajo la subvención de la Generalitat del Catalunya son fruto del Plan de Ciudadanía e Inmigración 2005-08; por ejemplo, la web de acogida en nueve idiomas, elaborada por la Secretaría de Inmigración, los documentos prioritarios en salud y formación sanitaria para colectivos inmigrados, por el Departamento de Sanidad; o los convenios colectivos de los sectores con más personal inmigrante, por el Departamento de Trabajo.⁸ Sólo en el programa de “primera acogida” se subvencionaron 193 proyectos de creación de materiales multilingües (65 en 2005; 68 en 2006; 26 en 2007 y 34 en 2008), lo cual supuso una inversión de 1.045.775 euros a lo largo del período 2005-08. Sin embargo, a pesar de que la traducción escrita de materiales se va consolidando como una de las vías en las que se invierte desde los organismos públicos, es todavía un área relativamente poco explorada académicamente, sobre todo si la comparamos con la interpretación en los servicios públicos, en auge en estos últimos años desde el punto de vista de la investigación. Así pues, la presente comunicación pretende llenar este vacío y ofrecer una primera aproximación al análisis de este tipo de materiales cada vez más habituales en los servicios públicos de nuestro país, centrándose en el caso de las traducciones al chino.

2. Marco teórico

Corsellis propone la definición siguiente para “traducción e interpretación en los servicios públicos”:

Public service interpreting and translation are, as the name implies, interpreting and translation carried out in the context of the public services, where services users do not speak the majority language of the country. The term ‘public service’ refers mainly to those services that are provided for the public by central or local government. They include legal, health and the range of social services such as housing, education, welfare and environmental health. (Corsellis, 2009: 4-5).

En esta definición, Corsellis enfatiza especialmente el contexto en el que se desarrolla la traducción (es decir, los servicios públicos) y el público destinatario (las minorías lingüísticas del país). A pesar de que esta autora sí incluye la “traducción” en esta definición, es mucho más fácil encontrar sólo información sobre “interpretación en los servicios públicos”, una rama ciertamente muy fructífera en cuanto a publicaciones académicas. En cambio, los estudios sobre traducción en los servicios públicos son todavía incipientes y, a parte de las contribuciones de Valero Garcés (2002) y Valero Garcés y Sales Salvador (2007), poco más podemos encontrar a fecha de hoy.

Valero Garcés (2002: 66), en una contribución pionera, propone una primera clasificación de los tipos de textos que se traducen en los servicios públicos, que más adelante profundizará en Valero Garcés y Sales Salvador (2007):

Documentos oficiales, publicados por las oficinas del gobierno para informar al inmigrante de leyes u otros aspectos legales. También se incluyen en esta categoría los formularios para solicitar distintos servicios, como el permiso de residencia o de trabajo.

7 Cifras extraídas del padrón continuo. Fuente: Instituto de Estadística de Catalunya (Idescat) URL: <http://www.idescat.cat/poblacioextranjera>

8 Datos extraídos de la Memoria de las actuaciones realizadas durante el Plan de Ciudadanía e Inmigración 2005-08.

Guías de servicios, publicados generalmente por ayuntamientos, ONGs y Comunidades Autónomas; con información sobre recursos e instituciones y cubriendo una gran variedad temática: vivienda, educación, trabajo, seguridad social, sanidad, servicios sociales o teléfonos útiles.

Folleto informativo, publicado por organismos oficiales, sobre cuestiones muy variadas.

Valero-Garcés y Sales-Salvador (2007: 124) parten de la hipótesis de que el traductor en los servicios públicos cae en el dilema de si debería hacerse visible en su labor; o lo que es lo mismo, en la pregunta de si debería seguir los principios que rigen a una traducción orientada al texto original (extranjerezante, en términos de Venuti, 1995); o más bien decantarse por un rol más activo y más próximo a la mediación intercultural, con traducciones más orientadas al texto meta (domesticante). Después del análisis de algunos ejemplos, las autoras concluyen (2007:134) que los textos subvencionados por instituciones denotan, en general, una mayor orientación al texto original y menor intervención de los traductores, que parecen no tener en cuenta la cultura receptora de dichos textos; mientras que los textos producidos por ONGs y asociaciones culturales son más propensos a adaptarse a la realidad sociocultural de los lectores meta.

3. Objetivos y metodología

Retomando el trabajo iniciado en Valero Garcés (2002) y en Valero Garcés y Sales Salvador (2007), la presente comunicación pretende dilucidar si se puede aplicar la clasificación propuesta por estas autoras a los materiales en línea disponibles en Cataluña; además de observar qué tipo de tratamiento reciben los elementos paratextuales, qué técnicas de traducción podemos detectar, o cómo se tratan casos específicos como nombres de instituciones.

Para intentar responder estas preguntas, analizaremos un corpus representativo de textos traducidos al chino disponibles en línea (véase Anexo 1). Para dicho análisis, nos basaremos en una metodología cualitativa y, concretamente, en los principios del análisis del discurso. Para facilitar la comparación entre los textos, ofreceremos la versión en español de los ejemplos extraídos de los textos originales,³ así como la transcripción y la retraducción literal de los segmentos en chino extraídos de los textos meta. Por limitaciones de espacio, vamos a ofrecer aquí, solamente, una primera aproximación a estas preguntas, con algunos ejemplos puntuales, que esperamos poder completar en futuras contribuciones.

4. Propuesta de clasificación para los materiales *online*

Al intentar clasificar los materiales que hemos podido recopilar, hemos detectado que algunos textos presentan rasgos propios de más de una de las categorías propuestas por Valero Garcés (2002). Así, por ejemplo, en 2008 el ayuntamiento de Barcelona publicó un folleto con el “Código de buenas prácticas para el comercio en Barcelona” (巴塞罗那良好营商守则, *Basailuona lianghao ying-shang shouze*), que incluía tanto recomendaciones para comerciantes y dependientes, como apuntes sobre la legislación vigente en cuanto a horarios de apertura, información sobre los productos o etiquetado. Este tipo de publicación se encontraría, de este modo, a medio camino entre un “folleto informativo” y un “documento oficial” en la clasificación de Valero Garcés (2002).

Igualmente, Valero Garcés y Sales Salvador (2007:131) incluyen los panfletos informativos sobre salud en la categoría de “guías de servicios”. Sin embargo, este tipo de panfletos contiene información sobre temas muy específicos y su finalidad, por lo tanto, difiere de la de los folletos informativos, que suelen cubrir información mucho más general.

Además, los nuevos formatos de texto, posibles gracias a las nuevas tecnologías (sitios web multilingües, vídeos en línea), así como la ampliación de posibles lectores potenciales, incluyendo, por ejemplo, al público infantil, nos han llevado a la propuesta de dos nuevas clasificaciones: la primera, en función de la finalidad y de los contenidos de los textos; la segunda, en función del formato que adoptan. De este modo, en la primera clasificación, hablaríamos de las categorías siguientes:

- Guías de servicios. Igual que en el caso de Valero Garcés (2002), esta categoría incluye aquellos textos que proporcionan información sobre diferentes aspectos de la vida y de los servicios públicos en el país de acogida. En Cataluña, este tipo de guías se publican a nivel local por parte de ayuntamientos y, a nivel regional, por parte de la Generalitat de Catalunya. Cubren temas

similares, aunque las guías locales son más específicas de los servicios de una ciudad.

- Textos informativos monográficos. Esta categoría no se limita sólo a panfletos y folletos, sino que incluye también vídeos y materiales multimedia relacionados con temas puntuales. En este sentido, estos textos suelen centrarse en un solo tema y contener términos propios de ciertas áreas (por ejemplo, un vídeo sobre la tarjeta sanitaria).
- Textos con finalidad pedagógica. Explican diferentes aspectos sobre el país de acogida, como la historia, las tradiciones y festividades locales o hábitos. Su enfoque es más didáctico que en los otros casos y tienen el objetivo de ofrecer una aproximación más fácil y amena a la nueva realidad. Suelen contener bastantes ilustraciones, glosarios y palabras en la lengua original; y, entre sus lectores potenciales, cabe incluir al público infantil.
- Formularios. Se trata de traducciones de los formularios utilizados en los servicios públicos, como el permiso de residencia o el formulario de denuncia.
- Herramientas comunicativas. Son documentos bilingües que se suelen utilizar para facilitar la comunicación entre los proveedores de los servicios públicos y la población inmigrada. Suelen tener el formato de notas informativas con espacios en blanco para que los proveedores de servicios públicos los rellenen con datos específicos, como fecha, hora y lugar de una citación.

Por otro lado, si nos fijamos en el formato de los materiales en línea, podemos observar las siguientes categorías:

- Sitios web. Algunos materiales han estado pensados para formar parte de sitios web multilingües, como en el caso de la guía de acogida de la Generalitat de Catalunya. En ella, una vez escogido el idioma en la interficie inicial, la información se presenta íntegramente en dicha lengua, a excepción de los créditos, que se mantienen en catalán en la parte inferior de la página.
- Versiones digitales de trípticos, dípticos o folletos. Para aumentar la accesibilidad de algunos documentos que, en un principio, se querían distribuir impresos, estos han sido digitalizados y colgados en la red, sobre todo en formato PDF. Es el caso de las “Guías de bolsillo” (城市指南口袋书, *chengshi zhinan koudaishu*), publicadas por el ayuntamiento de Barcelona. Aunque el sitio donde se encuentran ha sido traducido sólo del catalán al español y al inglés, se han colgado todas las versiones en PDF de las guías traducidas a distintos idiomas.
- Materiales audiovisuales. La Generalitat de Catalunya ha producido distintos vídeos que se han traducido y doblado a las lenguas de las comunidades inmigradas mayoritarias. Los vídeos presentan diferentes aspectos de la vida en Cataluña (lengua, cultura, historia) y cuestiones sobre temas concretos, como el trabajo, la vivienda, la sanidad, la educación o los servicios sociales. Las transcripciones de los vídeos también están disponibles en la red.
- Formularios imprimibles. Ya sean en formato Word, PDF o JPG, son documentos que no suelen contener imágenes, sino información muy específica o formularios bilingües imprimibles. En la página web del Departamento de Educación, se encuentran varios ejemplos de estos documentos: desde un PDF con una breve introducción al sistema educativo en Cataluña, hasta notas bilingües que intentan facilitar la comunicación familia-escuela, con notificaciones para excursiones, autorizaciones e incluso notas informativas de la aparición de piojos en la escuela.

Vemos pues, que Internet posibilita la transmisión de la información a través de una gran variedad de medios y formatos, lo cual hace el trabajo del traductor todavía más polifacético: no sólo trabaja con textos que van a aparecer escritos en papel, sino también con textos para sitios web o para ser leídos en el doblaje de vídeos. Asimismo, esta gran variedad de textos en cuanto a contenido, finalidad y formato, dificulta su análisis y comparación, ya que cada uno de ellos responde a unas necesidades específicas. Sin embargo, sí podemos fijarnos en algunos de sus elementos más relevantes desde el punto de vista de la traducción, tal y como vamos a tratar en los siguientes apartados.

5. Análisis de los elementos paratextuales: imágenes, tipografía y formato

Los elementos paratextuales que configuran lo que sería la presentación visual de los textos, en general, no se suelen adaptar a las comunidades receptoras. Un claro ejemplo es la Guía de acogida de la Generalitat de Catalunya, en la que se han escogido fotografías de personas de diferentes procedencias para ilustrar los apartados de la guía, de modo que en la versión en chino hay fotografías de inmigrantes africanos o de Europa del Este, entre otros (Figura 1).

En algunas guías y folletos multilingües se marcan las distintas lenguas con distintos colores, aunque después de analizar algunos ejemplos, pensamos que en la mayoría se otorgan de manera aleatoria y sin tener muy en cuenta el simbolismo que los colores pueden tener en determinadas culturas. Así, en el caso chino en documentos en línea, encontramos el rosa, en la Guía municipal de recursos y servicios del ayuntamiento de Badalona; y el verde claro, en un folleto digitalizado sobre el sindicato Comisiones Obreras.

Figura 1. Versión original (en catalán) y versión en chino de la Guía de Acogida de la Generalitat de Catalunya



Los dos únicos casos en los que hemos detectado el uso de colores con carácter simbólico son los siguientes:

- a) En los libros infantiles “Els llibres de la Nur” (Figura 2). En la versión en chino, la portada en rojo responde claramente al valor simbólico que tiene este color en la cultura china, donde desde siempre se ha visto como un color de buena suerte y de alegría.

Figura 2. Portadas de la colección de libros infantiles “Els llibres de la Nur”



b) En el libro multilingüe “Consejos para ser una familia saludable” (Figura 3). Los colores se utilizan con el mismo valor simbólico en todas las lenguas: rojo, para indicar una mala costumbre y verde para indicar un buen hábito. El uso de estos colores se basa en el simbolismo prácticamente universal establecido por los semáforos.

Figura 3. Ejemplo del uso de los colores en el libro “Consejos para una vida saludable”.

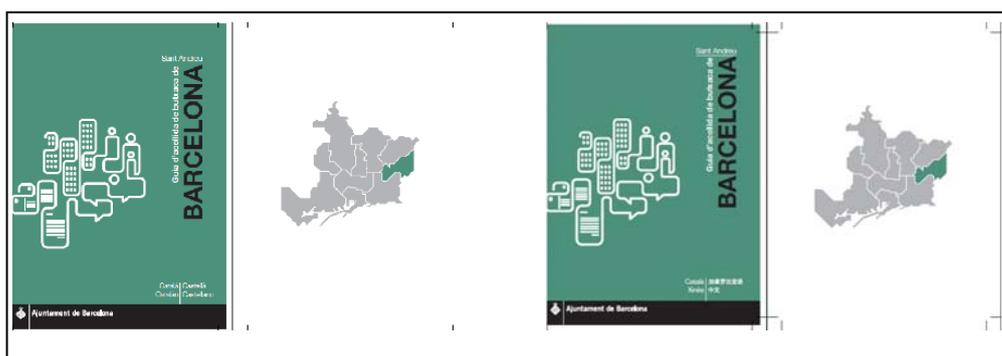


En el caso de fotografías e ilustraciones, la tendencia que hemos podido observar es que no se adaptan según la cultura receptora. En algunos casos (por ejemplo, en la Guía de acogida de la Generalitat o en panfletos editados por Comisiones Obreras), hay fotografías o dibujos de personas de diferentes edades y nacionalidades, que pretenden ser un reflejo de una sociedad plural e inclusiva. En otros, encontramos fotografías o dibujos relacionados con la práctica de los servicios públicos. Finalmente, en algunos folletos hay ilustraciones de carácter icónico, por ejemplo, en la Guía de bolsillo de Barcelona.

En el caso del libro “Consejos para ser una familia saludable” las ilustraciones se utilizan, de nuevo, con un fuerte valor simbólico, ya que pretenden sustituir al texto para transmitir las ideas que en el libro se difunden. Sin embargo, algunas de estas ilustraciones pueden resultar difíciles de comprender por el hecho de intentar transmitir ideas complejas, como cuando se indica cómo se deben congelar y descongelar los alimentos; y otras pueden resultar confusas porque no contemplan distintas costumbres culturales: por ejemplo, en las imágenes correspondientes a “vida saludable”, el pan aparece como un alimento básico y muy habitual y, sin embargo, no se observa ni arroz, ni fideos, mucho más frecuentes en la cultura china incluso en comidas como el desayuno.

En los textos traducidos para comunidades inmigradas, la no adaptación de los elementos paratextuales responde, seguramente, a la voluntad de enfatizar la fidelidad y exactitud respecto al texto original. A diferencia de la traducción en otros ámbitos (por ejemplo, en la traducción literaria), en la traducción en los servicios públicos, las similitudes entre texto original y texto meta pueden servir para dar confianza al lector final y reforzar lo que podría ser su idea de “veracidad” con respecto al texto final. Sin embargo, una excesiva orientación al paratexto original también puede tener efectos negativos en la recepción del texto, como podría ser en el caso de las Guías de bolsillo del ayuntamiento de Barcelona (Figura 4). En estas guías, la elección de una portada idéntica, en la que las lenguas de cada versión sólo se indican en la parte inferior derecha y en una tipografía relativamente pequeña, minimiza el reclamo que este folleto podría tener si las lenguas del folleto fueran más visibles.

Figura 4. Portada y primera página de las versiones catalán-castellano y catalán-chino de la Guía de bolsillo del ayuntamiento de Barcelona



6. Técnicas de traducción

A pesar de que este tema podría ser objeto de un estudio mucho más profundo y detallado, por motivos de espacio, resumiremos aquí sólo algunas de las técnicas⁹ que hemos detectado en una primera aproximación a los textos. Cabe señalar que, en el caso de referentes culturales como nombres de instituciones, de trámites o de festividades, lo más habitual en este tipo de textos es dejar entre paréntesis el término original, en catalán o en castellano, y en el texto meta, proporcionar una descripción del significado del término o un término equivalente. Esta práctica permite establecer fácilmente la equivalencia entre término original y traducción y, además, puede contribuir al aprendizaje de las lenguas autóctonas. De hecho, en algunos casos, la versión en catalán o en castellano no sólo se deja en los referentes culturales, sino también en palabras que se han considerado importantes o necesarias: por ejemplo, “bomberos” (en la Guía municipal de recursos y servicios del ayuntamiento de Badalona) o “nómina” (en la Guía de acogida de la Generalitat de Catalunya). Sin embargo, en las ediciones bilingües en las que el catalán se encuentra en la misma página o al lado del texto en chino, el texto meta es íntegramente en chino (por ejemplo, en las Guías de bolsillo del ayuntamiento de Barcelona).

En ambos casos, para la traducción de los referentes, en general se suele optar por la técnica de la descripción de su significado,¹⁰ como en el caso de Generalitat de Catalunya, que se traduce como “Gobierno autónomo de Cataluña” (加泰罗尼亚自治政府, *Jiatailuoniya zìzhì zhèngfǔ*), empadronamiento, que se traduce como “inscripción en el censo” (户籍登记, *hùjī dēngjì*) o abogado de oficio, que se traduce como “abogado con financiación pública” (公费律师, *gōngfèi lǚshī*).

Junto con las descripciones, también encontramos ejemplos de calcos, es decir, de traducciones que reflejan el léxico o la sintaxis del original. Éste sería el caso de “Permiso de residencia por arraigo”, traducido por 基于扎根的居留许可 (*jīyú zhāgēn de jūliú xǔkě*), traducción en la que se mantiene la imagen metafórica de “echar raíces” (扎根, *zhāgēn*). También encontramos un calco en la traducción de Departamento de Salud por 健康部 (*jiànkāng bù*, “Departamento de Salud”) en la Guía de acogida de la Generalitat de Catalunya, a pesar de que en China se usa más el término 卫生部 (*weishēng bù*, “Departamento de Sanidad”).

Sin embargo, quizás la característica más notable al comparar este tipo de textos es la poca homogeneidad en las traducciones de referentes culturales. De este modo, por ejemplo, el Departamento de Salud que veíamos en el caso anterior es traducido por 医务局 (*yīwù jú*,

⁹ Nos basamos en la definición de técnica propuesta por Hurtado (2001: 642), para quien técnica es un “procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original. [...]”

¹⁰ Para un estudio detallado sobre técnicas de traducción, véase Molina y Hurtado Albir (2002).

“Departamento de asuntos médicos”), en la Guía municipal de recursos y servicios de Badalona. Esta heterogeneidad es especialmente relevante en casos como en el término “Centro de Atención Primaria (CAP)”, que es traducido por:

- 初级医疗保健中心 (*chujī yīliào bǎojiàn zhōngxīn*, “centro de atención médica de primer nivel”), en la Guía de acogida de la Generalitat. En esta guía, además, se proponen como sinónimos 救护站 (*jiùhùzhàn*, “primeros auxilios”) y 诊所 (*zhēnsuǒ*, “dispensario”).
- 初级医疗中心 (*chujī yīliào zhōngxīn*, “centro médico de primer nivel”), en las Guías de bolsillo de Barcelona.
- 基层医护服务中心 (*jīcéng yīhù fúwù zhōngxīn*, “centro de nivel básico con servicios médicos”), en la Guía municipal de Badalona.
- 门诊部 (*ménzhēn bù*, “dispensario”), en los vídeos del Departamento de Salud. Sin embargo, en la Guía de acogida de la Generalitat se define 门诊 (*ménzhēn*) como “consultas externas”, y no como sinónimo de CAP. Esta ambigüedad es comprensible porque el término en chino se refiere a las dependencias médicas donde se visitan a pacientes que no requieren hospitalización, que es una característica que comparten las “consultas externas” de nuestros hospitales y los CAPs.

Vemos, pues, que un solo término puede generar diferentes traducciones, algunas de las cuales incluso se desvían del significado original, como en el caso de 救护站 (*jiùhùzhàn*, “estación de primeros auxilios”). Constatamos también que los calcos, a pesar de su opacidad, son un recurso frecuente, incluso por encima del uso de términos más genéricos, como podría ser 医务所 (*yīwùsuǒ*, “clínica”), que no aparece en ninguna de las traducciones consultadas.

Por otro lado, cabe señalar que las traducciones empleadas en estos textos no siempre reflejan los usos lingüísticos orales de los ciudadanos chinos residentes en Catalunya. Por ejemplo, en el caso de “empadronamiento”, la Guía de acogida de la Generalitat emplea 户籍登记 (*hùjī dēngjì*, “inscripción en el censo”), a pesar de que entre los chinos de Catalunya es frecuente oír 住家证明 (*zhùjiā zhèngmíng*) que literalmente significa “certificado de residencia”, seguramente por el tipo de utilidad que los chinos atribuyen al empadronamiento.

Finalmente, en el plano de la transferencia de contenido con carga ideológica, es interesante observar las diferentes formas que se han adoptado en los textos de partida para referirse a la población inmigrada y cómo se han plasmado en las traducciones, tal y como resume la Tabla 1.

Tabla 1. Términos para referirse a la población inmigrada

Catalán	Castellano	Chino	Retraducción del chino
Nouvinguts	Recién llegados	新移民 (<i>xīn yīmín</i>)	Nuevos ciudadanos (in)migrantes
		新居民 (<i>xīn jūmín</i>)	Nuevos residentes
Persones immigrades	Personas inmigradas	移民 (<i>yīmín</i>)	(In)migrantes
Nous residents	Nuevos residentes	新居民 (<i>xīn jūmín</i>)	Nuevos residentes
Nova ciutadania	Nueva ciudadanía	新到居民 (<i>xīn dào jūmín</i>)	Residentes que acaban de llegar
Ciutadans i ciutadanes d'origen xinès	Ciudadanos y ciudadanas de origen chino	侨民 (<i>qiáomín</i>)	Residentes extranjeros

Posiblemente, el término más difícil de traducir es “nouvinguts” (recién llegados), un eufemismo habitual en catalán en textos “políticamente correctos”, que se usa para evitar otras denominaciones que se consideran negativas. Sin embargo, hace referencia al estado de una persona que acaba de llegar a un sitio, motivo por el cual en ningún caso se ha optado por la traducción literal o calco en chino, ya que se presentaría como una frase ambigua e incluso difícil de relacionar con el fenómeno migratorio. En cambio, en las fórmulas en chino se juega con los conceptos de “migrante” (移民, *yimin*), sin especificar si llega (inmigrante) o se va (emigrante), y de “residente” (居民, *jumin*). El único término que refleja un concepto chino es el de 侨民 (*qiaomin*), que literalmente significa “ciudadanos expatriados”, que aparece en la página web de La Formiga, una asociación sin ánimo de lucro de ayuda a los inmigrantes chinos. Otro término que se utiliza en la lengua china para referirse a la población china que vive en las diásporas en el extranjero es 华侨 (*Huaqiao*), aunque por tratarse de un término muy específico y de uso limitado para ciudadanos chinos, no aparece en los textos que hemos analizado.

7. Conclusiones

En la presente comunicación hemos ofrecido una aproximación al estudio de la traducción en los servicios públicos. De este análisis destacamos, en primer lugar, la gran variedad de textos (en cuanto a forma, contenido, lenguaje y finalidades) que pueden caer en las manos del traductor que trabaja para los servicios públicos.

Hasta el momento, la intervención de los traductores en cuestiones relacionadas con el formato ha sido mínima: tomando el análisis de los elementos paratextuales como ejemplo, hemos podido observar que sólo en un caso se ha adaptado una portada para responder a los patrones culturales de la comunidad receptora. Constatamos, así, la falta de atención que se ha prestado a estos elementos durante el proceso traductor y, por ende, la poca capacidad de incidir del traductor en ellos; a pesar de ser aspectos de gran importancia en otros ámbitos de la traducción, como podría ser la localización.

Hemos repasado algunas de las técnicas de traducción más comunes, de entre las que cabe destacar el uso de descripciones y calcos, además de la práctica habitual de dejar los términos en lengua original entre paréntesis dentro del texto meta. Esta práctica, no sólo sirve para ayudar al aprendizaje de la lengua original (en nuestro caso, el catalán), sino que también podría considerarse una técnica que visibiliza al traductor y que da autoridad y validez a la traducción. Por otro lado, la inclusión de los términos en lengua original en el texto meta compensa la falta de homogeneidad en la traducción de referentes culturales, que ante la ausencia de un documento de referencia en el área de los servicios públicos, adoptan distintas formas según el traductor que las realice.

En resumen, la traducción en los servicios públicos es un ámbito que ha ido en auge, a juzgar por las publicaciones que ha habido en los últimos años y por la inversión que ello ha supuesto para organismos como la Generalitat. Sin embargo, se trata de un ámbito muy poco explorado a nivel académico, a pesar de su gran atractivo desde el punto de vista del investigador. La gran cantidad de referentes culturales con los que cuentan los textos bien podría ser objeto de estudios detallados sobre las estrategias y técnicas de traducción empleadas; la falta de homogeneidad terminológica podría ser la base de un estudio con vocación prescriptiva; y la distancia entre el lenguaje escrito y los usos coloquiales de los inmigrantes establecidos en Cataluña o España podría dar pie a un trabajo más comparativo y de aplicación práctica. Éstas son sólo algunas ideas que podrían retomarse en futuros trabajos, primeros pasos de un camino todavía por andar.

Referencias bibliográficas

- Corsellis, Ann. 2008. *Public Service Interpreting: The first steps*. UK: Palgrave MacMillan.
- Generalitat de Catalunya. 2006a. Pla de Ciutadania i Immigració 2005-08. URL: http://www20.gencat.cat/docs/dasc/01Departament/08Publicacions/Ambits%20tematics/Immigracio/03publiforacoleccio/Anteriors/08placiutadaniaimmigracio05-08/2006placiutadania05_08.pdf [Última consulta: 02/05/2011]
- Generalitat de Catalunya. 2006b. Pla director d'immigració en l'àmbit de la salut. URL: <http://www.gencat.cat/salut/depsalut/pdf/immidefini2006.pdf> [Última consulta: 02/05/2011]
- Generalitat de Catalunya. 2008. Pacto nacional para la inmigración. URL: <http://www20.gencat.cat/docs/dasc/03Ambits%20tematics/05Immigracio/03Politiquesplansactuacio/02pactenacionalimmigracio/02continguts/Pdfs/Document final PNI castella.pdf> [Última consulta: 02/05/2011]
- Generalitat de Catalunya. 2010a. Pla de ciutadania i immigració 2009-12. URL: http://www20.gencat.cat/docs/dasc/01Departament/08Publicacions/Ambits%20tematics/Immigracio/03publiforacoleccio/2009/06pci2009/PCI_Catal%C3%A02009_2012.pdf [Última consulta: 02/05/2011]
- Generalitat de Catalunya. 2010b. Pla de ciutadania i immigració 2005-2008. Memòria de les actuacions realitzades. URL: <http://www20.gencat.cat/docs/dasc/01Departament/08Publicacions/Ambits%20tematics/Immigracio/03publiforacoleccio/2009/05MemoriaPCI/Memoria%20Pla%20ciutadania%202005-2008.pdf> [Última consulta: 02/05/2011]
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Idescat [en línea]. Web de l'estadística oficial de Catalunya. URL: <http://www.idescat.cat/> [Última consulta: 02/05/2011]
- Molina, Lucía y Amparo Hurtado Albir. 2002. *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach*. En *Meta*, XLVII (2), 498-512
- Valero Garcés, Carmen. 2002. Traducir de y para los que llegan: una incipiente realidad. En Valero Garcés, Carmen; Guzmán Mancho Barés (eds.) *Traducción e Interpretación en los Servicios Públicos. Nuevas necesidades para nuevas realidades. Community interpreting and translating: new needs for new realities*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 61-70.
- Valero Garcés, Carmen y Dora Sales Salvador. 2007. The Production of Translated Texts for Migrant Minority Communities. Some Characteristics of an Incipient Market. En: *Jostrans*, vol. 7. URL: http://www.jostrans.org/issue07/art_valero_sales.php [Última consulta: 02/05/2011]
- VENUTI, Lawrence. 1995. *The translator's invisibility. A history of translation*. Londres, Nueva York: Routledge.

Anexo 1. Tabla resumen de los documentos de análisis

Nombre original	Nombre en castellano	Nombre en chino	Organismo emisor	URL
Guia d'acollida	Guía de acogida	接收指南 <i>jieshou zhinan</i>	Secretaría para la Inmigración (Generalitat de Catalunya)	http://www10.gencat.net/WebAcollida/AppJava/ca/Seleccio_idioma.jsp
Guia d'acollida de butxaca	Guía de acogida de bolsillo de Barcelona	城市指南口袋书 <i>chengshi zhinan koudaishu</i>	Ayuntamiento de Barcelona	http://www.bcn.cat/novaciutadania/arees/ca/acollida/programes/guia_recursos.html
“Viure a Badalona”, Guia municipal de recursos i serveis de l'ajuntament de Badalona	Guía municipal de recursos y servicios del ayuntamiento de Badalona	巴达隆纳市城府质询和服务市区手册 <i>Badalongna shi chengfu zixun he fuwu shiqu shouce</i>	Ayuntamiento de Badalona	http://www.badalona.cat/aj-badalona/dretscivils/zh
¿Cómo es este país? Información útil para las personas inmigradas y los nuevos residentes	¿Cómo es este país? Información útil para las personas inmigradas y los nuevos residentes	这里是一个怎么样的国家? 为移民和新居民提供的有用信息 <i>Zheli shi yi ge zenmeyang de guojia? Wei yimin he xin jumin tigong de youyong xinxi</i>	Obra Social de la Fundación “La Caixa”	http://obrasocial.lacaixa.es/StaticFiles/StaticFiles/0df7346e60c50210VgnVCM200000128cf10aRCRD/ca/Guia_xino.pdf
Consells per ser una família saludable	Consejos para ser una familia saludable	[Sin título en chino]	Ayuntamiento de Barcelona	http://www.aspb.es/quefem/docs/Consells_familia_saludable.pdf
DVD d'acollida	DVD de acogida	[Sin título en chino]	Departamento de Bienestar Social y Familia (Generalitat de Catalunya)	http://www20.gencat.cat/portal/site/dasc/menuitem.c1f6a57fb286c6b43f6c8910b0c0e1a0/?vgnnextoid=9eff70d12d275210VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD&vgnnextchannel=9eff70d12d275210VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD
Coneix els serveis de salut (Vídeo i text en 9 idiomes)	Conoce los servicios de salud (Vídeo y texto en 9 idiomas)	迎新辅助资料 <i>Yingxin fuzhu ziliao</i> [Materiales complementarios de	Departamento de Salud (Generalitat de Catalunya)	http://www.gencat.cat/salut/depсалut/html/ca/dir468/doc10453.htm

Nombre original	Nombre en castellano	Nombre en chino	Organismo emisor	URL
		bienvenida]		1
Unitat en la diversitat	Unidad en en la diversidad	多元社会中的统一 <i>duoyuan shehui zhong de tongyi</i>	Comisiones Obreras	http://www.ccoo.cat/immigracio/documentacio/unitat_diversitat.pdf
Servei d'orientació ciutadana en xinès	Servicio de orientación ciudadana en chino	侨民咨询服务。完全免费 <i>Qiaomin zixun fuwu. Wanquan mianfei</i>	Asociación La Formiga	http://www.laformiga.org/zh-hans/node/221
Els llibres de la Nur	Los libros de Nur	妞妞丛书 <i>Niuniu congshu</i>	Asociación sociocultural Punt d'Intercanvi	http://www.puntintercanvi.org/catala/educarenladdiversitat.htm#nur
Notes per facilitar la comunicació amb les famílies nouvingudes	Notas para facilitar la comunicación con las familias recién llegadas	[Sin título en chino]	Departamento de Educación (Generalitat de Catalunya)	http://www.xtec.cat/lic/nouvingut/families/fam_com_notes.htm

Mireia Vargas-Urpi

Mireia Vargas-Urpi is a granted PhD candidate at the Barcelona Autonomous University (UAB), where she also teaches Chinese at the Department of Translation and Interpreting. She holds a degree in Translation and Interpreting from the UAB, where she also completed a Master in Professional Chinese-Spanish Translation and a Master in Research on Contemporary East Asia. She has also studied in China at the City University of Hong Kong, at the Beijing Foreign Studies University, at the Yunnan University; and at the Beijing Normal University.

Culture-bound hotel promotion: the importance of customized translation

Amelia R. Burns

SSML "Fondazione Villaggio dei Ragazzi – Don Salvatore d'Angelo"

Abstract

It has been shown on many occasions that the influence of the virtual channel on the real business is quite high. A good virtual image acquired online can play a crucial role in the build-up of an organization image, even in the real world - especially in the cases of tourism related businesses (Baggio, 2005).

Tourists buy before they can experience and the quest for information is a critical stage in the buying process (Detlor et al., 2003; Steinfield et al., 2001). One of the main sources of tourism information today is the Internet, therefore the quality of the tourism-related businesses' websites represent, in many cases, an important determinant for the buying process decision.

As regards hotels, available functions of the web page usually include information about: rooms, restaurant, services, reservations and payment, special promotions, contacts and location; and these contents are often offered in several languages to attract and inform customers from all over the world. The version provided in the various languages is typically the exact translation of the contents provided in the mother tongue description.

This corpus-driven contrastive study aims at analysing the cultural impact and influence on the choice of hotel accommodation. The research will consider the opinions of Italian and British tourists, retrieved through the "guest reviews" published by travellers on two famous tourist websites: TripAdvisor.com and Booking.com. Through the comments left on the selected websites by tourists, the study intends to outline the cultural identity of the two countries put in comparison, highlighting the features considered essential by both Italians and Britons according to traditions, customs and habits.

The final end of this article is, therefore, to prove that tourist information, provided by operators of this industry, need to take into account the cultural identity of the people they are addressing their message to, in order to make the interaction with customers significant.

Using the Web to communicate culture-bound customized messages is a way of creating targeted campaigns with a relatively limited amount of resources. In this context, the impact of culture-bound website translation may assume an important role in attracting and retaining customers.

Keywords: Web-tourism, Corpus Linguistics, Translation Studies, Cultural Identity, Advertising.

*Advertising practitioners are interpreters.
But unlike foreign language interpreters,
adpeople must constantly learn new languages.
They must understand the language of each new product,
and speak the language of each new target audience. (Jef I. Richards)*

Introduction

"Tourism is an information-intensive industry in which electronic commerce is expected to play a significant role", this was stated at the United Nations Conference on Trade and Development¹¹. Tourism products, in fact, at the point of sale are just pieces of information, and until the product is actually consumed, the consumer must be confident that the actual experience will satisfy expectations. This is the reason why tourism products are considered "confidence good"¹². Tourists buy before they can experience and the

¹¹ U.N. Conference on Trade and Development, Expert Meeting on Electronic Commerce and Tourism, "Electronic commerce and tourism. New perspectives and challenges for developing countries", Geneva, 18-20 September 2000 (p.3).

¹² Hannes Werthner and Stefan Klein, "ICT and the changing landscape of global tourism distribution", Electronic Markets, 1999, Volume 9

quest for information is a critical stage in the buying process (Detlor et al., 2003; Steinfield et al., 2001). A tourist has to retrieve all the possible information concerning the desired good, before being able to actually verify if it meets the needs to satisfy. Therefore, starting from this assumption, tourism producers and intermediaries constantly compete on the confidence inspired in the customer directly through the quality of the information they provide.

It is immediately perceivable that the Internet can carry out this task far better than any other existing technology, to the point that today if you are not on-line, you are not on sale.

As a consequence, the image acquired online can play a crucial role in the build-up of an organization image, especially in the case of tourism related businesses (Baggio, 2005), where a better website quality can influence positively the purchase decisions of a tourist, while an inadequate quality of a website may harm the operator's image very heavily and dissuade customers from using the products and the services provided.

Nowadays many hotel managers and hotel-operating companies are attempting to use the Internet and worldwide web as an effective management and marketing tool. Most hotel-related sites are hotel guides, chain hotels, and individual hotels, and they all offer several functions, such as: travel information, reservations and payment, special promotions, audio and video ads, direct consumer feedback, frequently asked questions, and so on. The most effective hotel sites are those that provide tourists with the easiest, most satisfying access to relevant information. These are sites designed and developed in accordance with the communication concept: "an enabling, engaging, facilitating, sustaining, and rewarding interaction between the consumer and the hotelier"¹³.

1. The Language of Tourism

The Language of Tourism, even though very similar to everyday language, is a very special type of communication (cf. Dann 1996). It successfully combines together components drawn from everyday language (cf. Sager, Dungworth & McDonald 1980) together with specialised discourse. Today tourism is one of the most important businesses in the world, and its discourse involves both experts and non-experts, with millions of people taking part in its formation. Therefore it is possible to assert that the language used in tourism is a specific kind of language, fulfilling multiple functions that correspond to the specific position of tourism in the current society.

Many are the studies conducted on this language. Calvi (2005: 43-44), for example, identifies a range of domains that contribute to the overall content of the language of tourism: geography; economics; sociology; psychology; other domains are history, history of art, cuisine, sport, architecture, archaeology, environment, religion, business; each of these components constituting an aspect of tourism.

All these different components of the language of tourism are combined together and made homogeneous by the advertising function which contributes to the development of standard lexical, morphosyntactic and textual features (cf. Cogno & Dell'Ara 2001).

Gotti (2006) identifies two levels of expression for the language of tourism. According to him, the language of tourism may either be highly specialised, when used by experts in the field of tourism to communicate to one another; or similar to general discourse, when it is adopted in interactions between specialists and non-specialists. The language analyzed in this research is considered semi-specialized, since it is the language of tourists who experienced a tourism product, recalling the definition provided by Dann (1996: 2) on the language of tourism:

"...tourism, in the act of promotion, as well as in the accounts of its practitioners and clients, has a discourse of its own. Seen in this light, the language of tourism is thus a great deal more than a metaphor. Via static and moving pictures, written texts and audio-visual offerings, the language of tourism attempts to persuade, lure, woo and seduce millions of human beings, and, in doing so, convert them from potential into actual clients."

¹³ Murphy, Forrest, Wotring, Brymer, "Hotel management and marketing on the Internet", in *Cornell Hotel and Restaurant Administration Quarterly*, Jun 1996; 37, 3:70.

2. Translation of Tourism materials

Endorsing the definition of genre put forward by Taylor Torsello (1999), who sees it as a “culture-dependent abstraction” - a generalization made by people who belong to the same culture on the basis of their experience of texts and contexts - it is possible to affirm that the source text of a promotional website is strongly reader-oriented, in the sense that it must include what readers are most likely to expect. According to Pym (2004) there is one general process called “globalization”, of which “internationalization” and “localization” are parts. In order to globalize, the product/service has to be made in some way general (“internationalization”); to be then adapted (“localize”) to specific target markets (“locales”). Localization, in fact, is that process by which a product (in the broadest possible sense) is made linguistically and culturally appropriate to the target “locale”, terms which indicate “both a language variety and a set of cultural preferences” (Pym 2001) of the target market where the product must be promoted or sold. Translating becomes then “moving texts” (Pym 2004) from one cultural context to the other and the translator assumes a strong decisional power.

3. Hotel culture-bound promotion

The purpose of this study is to verify how clients evaluate different key features of hotel hospitality. In particular, how do cultural elements affect the choice and the evaluation of accommodation selection. In order to perceive this objective the paper compares two cultures, British and Italian, through the hotel reviews collected on two well-known tourism related websites, TripAdvisor and Booking.

It is ascertained that the customization of the marketing message is a powerful tool of clients’ retention and conversion. The customization process of hotel promotion messages has, first of all, to take into account different components according to the cultural identity of the reference target.

Starting from a reviews’ analysis of British and Italian travellers, the main focus of both cultural backgrounds will be highlighted according to the variables usually taken into account for hotel classification. After having defined what are the most influent variables for British and Italian tourists, a guide for hotel e-promotion translation addressed to these two communities will be provided. In order to be impartial, it was chosen to study the reviews of a third Nation’s hotels, France - and in particular Paris - for which both the English and Italian promotional message is the result of a translation from the French source text.

4. Materials and Methodology:

4.1 The selected sources: TripAdvisor and Booking

As mentioned in paragraph 3, two tourism related websites were selected for the analysis, these are TripAdvisor and Booking.

TripAdvisor, founded in 2000 by Stephen Kaufer, is the world’s largest travel site assisting customers in gathering travel information, posting reviews¹⁴ and opinions of travel related content.

Booking.com¹⁵, 4 years older than TripAdvisor, is mainly a hospitality reservation website, which guarantees the best prices for any type of property, ranging from small independent hotels to five-star luxury properties. Among the various services offered, it provides feedback – reviews - from the tourists who have booked hotel accommodation through its website.

Both these websites collect tourists reviews, but the main difference consists in the fact that while Booking.com requests, via e-mail, at the end of each stay, to leave a comment on the hotel booked through its reservation system, TripAdvisor.com collects the reviews spontaneously posted by tourists.

4.2 TourUK and TourIt Corpora

In order to conduct this study the field was restricted to 3-stars hotels located in Paris, and the reviews gathered were those given by tourists coming from the UK and Italy. Through this procedure the reference corpus was created.

¹⁴ TripAdvisor claims that reviews are systematically screened by TripAdvisor's proprietary site tools that are continuously upgraded, and a team of quality assurance specialists investigate suspicious reviews.

¹⁵ Booking.com is based in Amsterdam, the Netherlands, and is supported internationally with offices all over the world.

The corpus is composed by 74 hotel reviews; table 1 shows the reviews' distribution within the corpus.

Table 1: Reviews' distribution

	BRITISH REVIEWS	ITALIAN REVIEWS
TRIPADVISOR		
Le Petit Paris	7	7
Mon Reve Amadeus	6	6
Hotel Wallace	6	6
<i>Sub-total</i>	<i>19</i>	<i>19</i>
BOOKING		
Terminus Vaugirard	5	5
Art Hotel	5	5
Coer de City Paris Tour Eiffel	8	8
<i>Sub-total</i>	<i>18</i>	<i>18</i>
TOTAL	37	37
TOKENS	3,707	2,207

To carry on a contrastive analysis, the corpus needs to be divided in two sub-corpora, one for English reviews (TourUK Corpus) and one for Italian reviews (TourIt Corpus). By processing the sub-corpora, through the aid of WordSmith Tools¹⁶ – wordlist - the following data, concerning the general composition of TourUK and TourIt, are obtained:

Table 2: TourUK overall

	Overall	BOOKING_UK	TRIPADVISOR_UK
tokens	3,707	677	3,030
types	1,056	308	930
type/token ratio	29.01	46.32	31.26
mean word length (in characters)	4.37	4.45	4.36
sentences	183	35	148
mean (in words)	19.89	19.00	20.10

Table 3: TourIt overall

	Overall	BOOKING_IT	TRIPADVISOR_IT
tokens	2,207	724	1,483
types	827	360	625
type/token ratio	38.04	50.56	42.75
mean word length (in characters)	5.06	5.17	5.00
sentences	136	40	96
mean (in words)	15.99	17.80	15.23

TourUK Corpus counts 3,707 tokens against the 2,207 tokens of TourIt, demonstrating that Britons are much more descriptive compared to Italians, even though Italians use a greater variety of lexicon, as it is possible to deduce from the sharp gap between the two type/token ratios. Furthermore, by comparing the two sub-corpora it is evident that the reviews written for TripAdvisor.com are definitely longer in terms of word-count than those written for Booking.com, this is probably due to the different aims of the websites, already explained in paragraph 4.1.

¹⁶ *WordSmith Tools* v.5, by Mike Scott.

After this first comparison between TourUK Corpus and TourIt Corpus, a step forward in the analysis will be made.

As said, tourists evaluate different features of hotel accommodations; in particular most hotel booking websites highlight six main variables. These are: *clean*, *comfort*, *location*, *services*, *staff*, *value for money*. Basing the study on these six variables, the selected reviews were analyzed and scanned, providing the results shown in tables 4 and 5.

Table 4: *frequency distribution of the variables within the TourUK Corpus*

VARIABLES	TRIPADVISOR_UK	BOOKING_UK	TOTAL
Clean	31	6	37 (17.28%)
Comfort	48	16	64 (29.91%)
Location	23	9	32 (14.95%)
Services	31	11	42 (19.63%)
Staff	18	6	24 (11.22%)
Value for money	14	1	15 (7.01%)
TOTAL	165	49	214 (100%)

Table 5: *frequency distribution of the variables within the TourIt Corpus*

VARIABLES	TRIPADVISOR_IT	BOOKING_IT	TOTAL
Clean	14	11	25 (13.09%)
Comfort	41	26	67 (35.08%)
Location	25	16	41 (21.46%)
Services	9	18	27 (14.14%)
Staff	14	9	23 (12.04%)
Value for money	6	2	8 (4.19%)
TOTAL	109	82	191 (100%)

It is important to underline that the main purpose of this study is to outline what are the most considered variables by both the communities under analysis; therefore just the quantitative data will be analyzed, leaving to further studies the investigation of positive and/or negative variables' evaluations of the reviews.

As it is possible to notice, the differences in composition of Booking's reviews and those of TripAdvisor persist also in the number of references to the selected variables – 48 vs 165 in TourUK (see table 4), and 82 vs 109 in TourIt (see table 5) - confirming that TripAdvisor tend to be more descriptive than Booking, even if, by a close-up look to the reviews, it is clear that many words in TripAdvisor's reviews are spent to contextualize the stay (i.e. purpose of the holiday, suggestions about what do and see while in Paris, etc.).

The total number of relevant comments concerning the selected variables is 405; divided in 214 for TourUK and 191 for TourIt. Even if there is no great difference in numbers, it is preferred to conduct the contrastive study on the basis of percentages instead of raw figures, in order to render the data comparable.

The following part of the study will analyze each variable separately.

Clean:

British tourists (17.28%) give more importance to the variable *clean* compared to Italians (13.09%). The comments on this variable are usually either very positive or very negative, as it is possible to read in the following exemplificative quotes:

- ... *it was very clean.* (TripAdvisor_UK)
- ... *lack of hygiene...* (TripAdvisor_UK)
- *Housekeeping was very sloppy.* (Booking_UK)
- ... *molto pulito.* (TripAdvisor_It)
- ... *emanava cattivo odore* (Booking_It)

Comfort:

As regards the second variable, *comfort*, Italian tourists (35.08%) seem more affected than British ones (29.91%). Here are some representative stretches of discourse:

- *Rooms are pretty small (TripAdvisor_UK)*
- *... the bed rock hard sponge (TripAdvisor_UK)*
- *The lift was tiny (Booking_UK)*
- *... perfettamente insonorizzate (TripAdvisor.It)*
- *La Hall è deliziosa e molto accogliente (TripAdvisor.It)*
- *... troppo piccola, troppo calda e troppo rumorosa (Booking_It)*
- *... letto scomodo (Booking_It)*

Location:

It is possible to notice a great difference in the number of references to the *location* of the selected hotels between TourUK corpus and TourIt Corpus. In fact, in the former the variable under consideration has an incidence of 14.95%, while in the latter it reaches 21.46%.

- *Location is absolutely fabulous and atmospheric (TripAdvisor_UK)*
- *Only 300m to the metro station (TripAdvisor_UK)*
- *Location near to sporting venues (Booking_UK)*
- *Ben collegato (TripAdvisor.It)*
- *Hotel vicino alla metro (TripAdvisor.It)*
- *Un po' distante dal centro di Parigi (Booking_It)*

Services:

British tourists (19.63%) appear to pay more attention to the variable *services* than Italians (14.14%). As it is possible to read in the following lines, this variable is composed by many different factors, such as: breakfast, internet connection, air conditioning, cable TV, and so on.

- *free wifi very welcome (TripAdvisor_UK)*
- *... honesty bar a nice touch too (TripAdvisor_UK)*
- *... free printing (TripAdvisor_UK)*
- *It didn't have a hair-drier (TripAdvisor_UK)*
- *The parking offered ... (Booking_UK)*
- *Excellent breakfast (Booking_UK)*
- *L'hotel non ha il ristorante (TripAdvisor.It)*
- *Colazione a buffet inclusa (Booking_It)*
- *... non accettano carta di credito (Booking_It)*

Staff:

The variable *staff* sees a balance in the weight given to it by British (11.22%) and Italian (12.04%) tourists.

- *Staff were fantastic (TripAdvisor_UK)*
- *Stereotypical French reception – not very welcoming (TripAdvisor_UK)*
- *... great except for one front office Staff (Booking_UK)*
- *Il personale non si sforzava minimamente... (TripAdvisor.It)*
- *Personale asciutto ma efficiente... (TripAdvisor.It)*
- *Cordialità del personale alla reception (Booking_It)*

Value for money:

Value for money is the least important variable for both the communities under investigation. Nevertheless, it is possible to outline some differences in their preferences, in fact, the Italians (4.19%) seem less interested in this aspect than Britons (7.01%).

- *I would not exactly describe this as a bargain (TripAdvisor_UK)*
- *Over-priced (TripAdvisor_UK)*
- *...very expensive (TripAdvisor_UK)*
- *...si spende di più e si ha di più (TripAdvisor.It)*
- *Rapporto qualità prezzo ottimo (Booking_It)*

5. Results and conclusions

From the analysis, by comparing the two cultural-communities, it arises that British tourists are more concerned with three of the variables considered - *clean*, *services* and *value for money* – whereas Italians focus their attention on *comfort* and *location*. No significant difference is noticed in reference to the comments concerning the *staff*.

One last remark can be done, in fact it is interesting to observe how both these community consider *comfort* to be the most important variable, while both give least weight to *value for money*.

After having compared the two sets of results, it is necessary to rank the variables for each community according to the perceived importance.

Table 6: *Variables ranking within the two sub-corpora*

N.	UK	ITALY
1	Comfort	Comfort
2	Services	Location
3	Clean	Services
4	Location	Clean
5	Staff	Staff
6	Value for money	Value for money

This corpus-driven study, based on quantitative data, has outlined two different sets of hotel-variables preferences according to the two different cultures put in comparison.

Based on this study it is clear how hotel promotion messages, and as a consequence hotels' websites, have to be target-oriented.

The translation of a webpage in different languages is a means to establish a closer connection with the communities speaking those languages, therefore it is a binding duty of marketers to exploit this resource in the best way possible.

In fact, it is fundamental, for hotels willing to attract tourists from different countries, to promote their accommodation facilities differently in each language in which the webpage is translated, giving more relevance to the information considered more important to each cultural community addressing to.

A standardized version of the website will not catch the attention of all the tourists visiting it, whereas by customizing the translation of the contents and the text distribution within the webpage – taking into account the different targeted cultural(-linguistic) identities - more prospective customers will be attracted.

As mentioned in the introduction, tourism products are mainly *confidence products*; customers buy before they can actually experience the product, therefore, in order to help and guide the buying decision process, the hotel management need to detect those key elements specific of each cultural community they wish to attract, and customize their promotional materials, including their webpage, on the basis of the outlined culture-bound preferences.

Bibliography

- Baggio, R. 2005. "The Relationship between Virtual and Real Image of Tourism Operators", in *e-Review of Tourism Research (eRTR)*, Vol. 3, No. 5.
- Sager, J.C., Dungworth, D., McDonald, P.F. 1980. *English special languages: principles and practice in science and technology*, Brandstetter.
- Calvi, M. V. 2005. *Il Linguaggio Spagnolo del Turismo*, Viareggio: Baroni Editore.
- Cappelli, G. 2006. *Sun, Sea, Sex and the Unspoilt Countryside. How the English language makes tourists out of readers*, Pari: Pari Publishing.
- Castello, E. 2002. *Tourist-information Texts: a Corpus-Based Study of Four Related Genres*, Padova: Unipress.
- Cogno, E. e Dell'Ara, G. 2001. *Comunicazione e Tecnica Pubblicitaria nel Turismo*, Milano: Franco Angeli.
- U.N. Conference on Trade and Development, Expert Meeting on Electronic Commerce and Tourism. 2000. "Electronic commerce and tourism. New perspectives and challenges for developing countries", Geneva, 18-20 September 2000:3.
- Werthner, H. and Klein, S. 1999. "ICT and the changing landscape of global tourism distribution", *Electronic Markets*, Volume 9.
- Murphy, J., Forrest, E.J., Wotring, C.E., Brymer, R.A. 1996. "Hotel management and marketing on the Internet", in *Cornell Hotel and Restaurant Administration Quarterly*, 37, 3: 70.
- Dann, G. 1996. *The language of tourism: a sociolinguistic perspective*. UK: CAB International.
- Dann, G. 2001. *The Language of Tourism: a Sociolinguistic Perspective*. 2nd ed. Wallingford, UK: CAB International cop.
- Pym, A. 2001. "Localization and Linguistics", Paper presented to the *SLE Conference*, August 2001.
- Pym, A. 2004. *The Moving Text: Localization, translation, and distribution*, John Benjamins, Amsterdam.
- Gotti, M. 2006. "The Language of Tourism as Specialized Discourse", in O. Palusci and S. Francesconi (eds.), *Translating Tourism. Linguistic/cultural representations*, Editrice Università degli Studi di Trento, Trento, pp.15-34.
- Taylor Torsello, C. 1999. "Sul Concetto di Genere", in M. Peschieri, (ed.), *La radiocronaca calcistica: dall'Analisi di un corpus alla descrizione di un genere*, SSLMIT, Trieste, pp.vii-xxiii.
- Detlor, B., Sproule, S., & Gupta, C. 2003. "Pre-Purchase Online Information Seeking: Search Versus Browse", *Journal of Electronic Commerce Research*, 4 (2), 72-84.
- Steinfeld, C., Bouwman, H., & Adelaar, T. 2001. "Combining Physical and Virtual Channels: Opportunities, Imperatives and Challenges", in *Proceeding acts of 14th Bled Electronic Commerce Conference Bled*, Slovenia, June 2004.

Amelia R. Burns has just finished her Ph.D. in English Language and Linguistics at the University of Bari, and teaches English at the Seconda Università degli Studi di Napoli, Faculty of Law, and at the SSML "Fondazione Villaggio dei Ragazzi - Don Salvatore d'Angelo", Maddaloni (CE), Italy. Her main research interests are in Computational Linguistics and Cultural Studies in English and Italian. At the II International Conference of Political Linguistics she presented the paper "Political Identities in pre-electoral speeches of Obama and McCain", and at the GLAT Lisboa 2010 conference she presented the paper "Marketing Lexicon in the two languages: English and Italian. Actual uses and fictitious representations". She is the author of *Marketing and Communication: a corpus-based study of Marketing Research Articles* (Schena, 2011) and co-editor of *The Journal of Cultural Mediation*.

L'interprete come personaggio letterario

Isabella Mingo

SSML "Fondazione Villaggio dei Ragazzi – Don Salvatore d'Angelo"

Abstract

L'articolo passa in rassegna vari aspetti connessi all'atto del tradurre attraverso l'analisi di romanzi contemporanei che hanno come protagonista un interprete o un traduttore: l'elasticità mentale, che induceva al reclutamento forzato di bambini destinati a diventare dragomanni in terra straniera all'epoca coloniale (*Rouge Brésil*, Rufin), il protagonismo a volte frustrato, che emerge dai retroscena rivelati da Diego Marani ne *L'interprete*, romanzo ambientato negli uffici della Comunità Europea, l'empatia positiva o negativa con il relatore, incarnata nel personaggio di Théo Selmer, interprete all'ONU (Jean Echenoz, *Le méridien de Greenwich*), che dopo aver udito il discorso di un sudafricano bianco a favore dell'apartheid abbandona precipitosamente la cabina e decide di cambiare vita, il potere insito nel ruolo di tramite, che spinge Juan Ranz (Javier Marias, *Corazón tan blanco*) a ingannare i capi di stato stravolgendo completamente la loro conversazione, l'identità a cavallo tra due lingue e due culture e il gap sempre presente tra esse, che Amélie Nothomb affronta nel romanzo autobiografico *Stupeur et tremblements*, storia tragicomica di una ragazza belga che ha vissuto l'infanzia in Giappone e che vi ritorna carica di aspettative per lavorare in una multinazionale, ma si scontra con i rigidi codici locali e da interprete viene declassata e destinata alla pulizia delle toilettes; tutti aspetti di un'attività poliedrica e multiforme su cui la scienza indaga con strumenti all'avanguardia. La conoscenza delle aree cerebrali messe in gioco non scioglie però il mistero della componente creativa e funambolica presente nell'atto dell'interpretare.

The article reviews various aspects linked to translation through the analysis of contemporary novels whose main character is an interpreter or translator: the quickness of mind that led to the forced recruitment of children destined to become dragomans in foreign lands during the colonial period (Rouge Brésil [Brazil Red], Jean-Christophe Rufin); the occasionally thwarted self-promotion that emerges from the behind-the-scenes activity revealed by Diego Marani in L'interprete [The Interpreter], a novel set in the offices of the European Union; the positive or negative empathy with the speaker, embodied in the character of Théo Selmer, an interpreter at the UN (Jean Echenoz, Le méridien de Greenwich [The Greenwich meridian]) who, after hearing the speech of a white South African in favour of apartheid, hastily abandons the booth and decides to start a new life; the implicit power of the role of the intermediary that drives Juan Ranz (Javier Marias, Corazón tan blanco [A Heart so white]) to deceive heads of state by completely distorting their conversations; the identity of a person astride two languages and cultures and the persistent gap between them, the theme of Amélie Nothomb's autobiographical novel Stupeur et tremblements [Fear and Trembling] which tells the tragicomic story of a Belgian girl who spent her childhood in Japan and returned there with the firm expectation of working for a multinational company, only to end up clashing with the rigid local codes and being demoted from interpreter to working as a toilet attendant. These are all facets of the many-sided activity currently being investigated by science with the aid of the latest technology and equipment. However, knowledge of the cerebral areas called into play fails to unravel the mystery of the creative and acrobatic component that lies in the act of interpreting.

Keywords: interprete, traduzione, empatia, elasticità, gratificazione, identità, potere.

Introduzione

Alcuni anni fa la pubblicità di un cioccolatino con ripieno al caffè presentava un enorme spazio indifferenziato con sedie, tavolini, microfoni e cuffie, in cui decine di interpreti erogavano nevroticamente le loro traduzioni per una sala visibile in basso attraverso una gigantesca vetrata, e l'assunzione rapida di un pocket coffee costituiva per graziose signorine e eleganti giovanotti la sferzata decisiva contro il *coup de pompe* di metà giornata. Rappresentazione inverosimile che ci induce però a chiederci quali siano le doti necessarie per varcare la soglia ambita di una vera cabina di traduzione, molto più angusta e ben isolata acusticamente rispetto all'improbabile acquario televisivo pieno di pesci esotici urlanti che si ricaricano a cioccolatini. Competenza sintattica e lessicale, familiarità con i suoni

dei barbarici idiomi non bastano infatti a fare di uno studioso per quanto insigne un interprete. La capacità funambolica di recepire il discorso dell'oratore nella lingua di partenza e sfornarlo immediatamente nel modo più completo e corretto nella lingua target richiede infatti qualità di empatia, elasticità, apertura mentale e culturale. L'interprete ne è fiero, il suo far da tramite lo gratifica, lo rende vanesio, lo fa sentire indispensabile e gli fa assumere a volte atteggiamenti narcisistici, negli alberghi a cinque stelle sul lungomare dove i congressisti si deliziano con ricchi buffet e sfoggiano eleganza su tappeti fruscianti - a spese della comunità europea.

Il pubblicitario autore della campagna per il pocket coffee non è l'unico ad avere fantasticato su questo mestiere usurante sempre teso alla ricerca di una gloria effimera. Diversi romanzieri moderni e contemporanei hanno messo al centro di una loro opera un interprete o un traduttore, che incarna volta per volta un aspetto o un risvolto – talvolta inatteso - di questa poliedrica attività.

1. Il narcisismo vano: Diego Marani, *L'interprete*, Bompiani 2004

L'interprete crede di essere importante, ma in realtà è inutile

Tradurre è far da tramite e Felix Bellamy, dirigente del servizio di interpretariato in un organismo internazionale, conosce bene il narcisismo insito nel ruolo di trasmissione degli interpreti, il loro sentirsi performanti e indispensabili, l'atteggiamento da primedonne che pervade le loro prestazioni. Ma la gratificazione è effimera, soprattutto se si considera con oggettività che la maggior parte degli interventi non viene ascoltata (così come la maggior parte dei documenti - tradotti con gran dispendio di fondi e di energie - non viene letta). L'interprete diventa quindi parte dello scenario, ulteriore elemento di uno dei tanti carrozzoni inutili destinati a sprecare i fondi dei contribuenti, frustrato nella sua funzione essenziale di tramite nella trasmissione di messaggi pregni di senso.

Il protagonista del romanzo, dopo aver licenziato un interprete che vaneggia e emette in cabina suoni inidentificabili, comincia anch'egli ad essere agito incoercibilmente da una lingua sconosciuta ed è costretto a curarsi nella clinica linguistica dell'inquietante professor Barnung; la trama prosegue con lo sfortunato Bellamy sballottato tra vari luoghi d'Europa in un susseguirsi di colpi di scena, con un epilogo finale che sfocia nella lingua primordiale, archetipo universale di tutte le lingue.

L'autore de *L'interprete*, egli stesso traduttore presso la Comunità Europea a Bruxelles, ha trovato concretamente una scappatoia alla necessità di traduzione creando l'Europanto, mix scherzoso di lingue europee accessibile a chiunque graviti in un ambiente un minimo internazionale: si tratta di una sorta di lingua veicolare non codificata e basata sull'improvvisazione (basta metterci dentro almeno tre lingue europee), utilizzata di fatto tra funzionari e traduttori negli organismi internazionali. Marani ha tenuto per alcuni anni una rubrica in europanto su un periodico belga e ha pubblicato in europanto un romanzo, *Les adventures des inspector Cabillot*¹⁷.

Questa lingua nata come uno scherzo ha avuto un tale successo da attirare a Marani le critiche degli esperantisti, che gli rimproverano il carattere arbitrario e poco scientifico della sua creazione¹⁸.

Lo "scherzo" di Marani richiama l'attenzione sul fatto che non sempre l'anglocentrismo è la soluzione ideale. In ambito francofono si discute seriamente della possibilità di coltivare la competenza passiva

¹⁷ Diego Marani, *Les adventures des inspector Cabillot*, Mazarine 1999

Piccolo estratto:

A quello augusto postmeriduo, Cabillot was in seine officio un crossverba in europanto solvente. Out del window, under eine unhabitual sun splendente, la city suffoqued van calor. Zweideca vertical: "Esse greco, esse blanco und se mange", quatro litteras. Cabillot was nicht zo bravo in crossverbas. Seine boss le obliged crossverbas te make ut el cervello in exercizio te keep, aber aquello postmeriduo inspector Cabillot was mucho sommolento. Wat esse greco, esse blanco und se mange? tinqued. May esse el glace-cream? No, dat esse italiano aber greco nicht. Cabillot slowemente closed los ojos und sich endormed op seine buro. Der telefono ringante presto lo rewakened.

"Hallo-cocco! Cabillot parlante!"

"Aqui Capitan What! Come subito in meine officio!"

"Yesvobl, mein capitan!" responded Cabillot out van der door sich envolante.

Capitan What was muchissimo nervoso der map des Europas op el muro regardante und seine computero excitatissimo allumante.

"Cabillot! Nos habe esto messaggio on el computero gefinden! Regarde alstubitte!"

¹⁸ Ricordiamo che l'esperanto, che conta attualmente nel mondo circa tre milioni di parlanti, è basato su poche semplici regole di grammatica a cui si unisce una struttura agglutinante con prefissi e suffissi; è una lingua artificiale che può risultare meccanica e un po' costruita, ma ha il vantaggio di poter essere appresa rapidamente e di permettere la comunicazione tra locutori di ceppo linguistico molto distante.

delle lingue neolatine per giungere ad una comunicazione diretta in cui ciascuno dei locutori si esprima nella propria lingua, senza ricorrere ad un inglese veicolare che crea una distanza¹⁹.

Senza voler essere sciovinisti, ci si potrebbe liberare un po' dalla sudditanza e cercare una comunicazione più sciolta e più diretta. Esistono al mondo almeno 5000 lingue, molte delle quali in via di estinzione, e non ci sono ragioni fondate per ritenere che una lingua sia migliore di un'altra. Con la scomparsa di una lingua spariscono ovviamente una tradizione, una cultura e un modo di pensare ad essa connessi. Più che puntare su una grossa lingua veicolare universale bisognerebbe quindi preservare le diversità, tutelare le lingue "minori".

A titolo di esempio citerò un aneddoto personale, che mi sembra rappresentativo di un'epoca. Nel 1969 mio padre andò a iscrivermi alle medie. Si alzò di buon ora e si recò a scuola con un congruo anticipo rispetto all'orario di apertura della segreteria. Trovò un gigantesco assembramento di genitori attrezzati con coperte e sedie a sdraio, che avevano dormito nel cortile della scuola per assicurare ai loro figli l'iscrizione nelle sezioni di inglese (a quei tempi alle medie si studiava una sola lingua straniera). Mio padre aveva imparato il francese durante la seconda guerra mondiale, nel campo di prigionia a Keisersteinbruch aveva fatto amicizia con diversi internati francesi e amava le dolci sonorità del gallico idioma, che captava nell'etere nei suoi contatti con gli amici radioamatori, in un mondo ridivenuto nuovo e fraterno dopo gli orrori e gli odii della guerra. Così fui iscritta in sezione H. H come handicap. Il mio handicap, nell'era del boom dell'inglese, fu quello di studiare francese. Ma una resilience ante litteram, o semplicemente il destino, hanno fatto di me una francesista – probabilmente abbastanza competente, sicuramente molto *épanouie* (sono certa che se mio padre quella notte si fosse accampato con la massa nel cortile della scuola sarei stata solo una mediocre anglista, e tu, lettore, non staresti ora leggendo quest'articolo).

Il tentativo di evitare l'uso di una lingua veicolare ha senso in quanto tradurre è immedesimarsi, e un passaggio intermedio crea quasi inevitabilmente una distanza. L'interprete ne è consapevole, in questo mestiere gratificante ma anche usurante, istrionico, in cui è fondamentale riuscire a modulare sul ritmo dell'oratore (ancora più in consecutiva-conferenza, dove la traduzione diventa un duetto, un coro a due voci sfalsate). Ma non è tutto oro quel che luccica: in questo mestiere bipolare dopo il grande stress della performance e il crollo serale ridiventati un Signor Nessuno, passati i ringraziamenti con il tuo effimero momento di gloria le vere personalità sono i congressisti, hai brillato di luce riflessa e per te interprete free-lance è tutto finito, devi affrontare la solitudine della camera d'albergo, una vita di viaggi senza *attaches*, in bilico tra le agenzie che ti danno lavoro ma non pagano, le fatture del commercialista e la casa sempre irreale e vuota.

2. Il patto infranto: Jean Echenoz, *Le méridien de Greenwich*, Editions de Minuit, 1979

L'interprete rifiuta di tradurre

In questo romanzo poliziesco che ha segnato l'esordio di Echenoz sulla scena letteraria assistiamo alla ribellione di un interprete e all'interruzione volontaria della sua funzione di tramite. Théo Selmer, interprete all'ONU, rifiuta improvvisamente il suo ruolo dopo aver ascoltato e tradotto l'intervento di un sudafricano bianco («un pantin livide aux dents mal plantées») che si esprime a sostegno dell'apartheid (ricordiamo che le leggi di segregazione razziale in Sudafrica sono state abrogate solo nell'83; il *clin d'oeil* di Echenoz è per l'epoca assolutamente veridico); Selmer smette di tradurre ma non scollega il microfono, mangia rumorosamente un panino in cabina e alla fine fa scoppiare il sacchetto di carta in cuffia provocando trauma acustico e sgomento nel pubblico francofono.

Dopo la fuga precipitosa dalla cabina inizia per lui una serie di peregrinazioni. Partito per il Sudamerica, riconosce tre diplomatici americani su un pullman diretto a Bogotá; il ricordo dell'ambiente in cui lavorava e dell'ipocrisia dei funzionari con cui era a contatto gli è insostenibile: decide di mettere in atto un piano per sopprimerli.

Questa rivolta dalle modalità estremamente maschili al ruolo di tramite si conclude con una beffa finale molto echenoziana: l'interprete scoprirà infatti di essere stato pilotato all'omicidio da un'organizzazione criminale e si troverà invischiato in una trama incontrollabile.

¹⁹ Vedi tra gli altri Jean-Marc Lévy-Leblond, *La pierre de touche*, Gallimard 1996.

Accade esattamente l'opposto nel romanzo della Nothomb *Stupeur et tremblements* (tradotto in italiano come *Stupore e tremore*, è l'atteggiamento che deve assumere il suddito nipponico al cospetto dell'imperatore, e, per estensione, ogni sottoposto nei confronti del proprio superiore nella gerarchia aziendale. Per inciso, proporrei di sostituire nel titolo italiano al *tremore*, che evoca parkinsonismo, la *trepidazione*, con la sua carica di emozione e di attesa).

3. L'identità in bilico: Amélie Nothomb, *Stupeur et tremblements*, Albin Michel 1999

L'interprete vorrebbe tradurre, ma non glielo consentono

In questo romanzo autobiografico di Amélie Nothomb è descritto il dramma di una traduttrice europea che desidera ad ogni costo entrare nel mondo mentale nipponico, ma ne viene esclusa. Figlia di un diplomatico belga, cresciuta nei primi anni dell'infanzia in Giappone, la protagonista del romanzo vi ritorna in età adulta per lavorare come interprete in una multinazionale. E' fondamentale per lei essere riconosciuta nella sua identità a cavallo tra due culture, ma la sua fascinazione per la cultura del sol levante viene sistematicamente frustrata. Emblematico l'episodio in cui, incaricata di servire il tè a una delegazione di industriali, pronuncia formule beneaugurali in giapponese e viene aspramente ripresa: la sua iniziativa è vissuta come un'intrusione, le era stato chiesto di comportarsi da straniera e di restare in silenzio, mentre la sua conoscenza manifesta della lingua ne fa una potenziale spia e crea insicurezza nei presenti.

Questa cultura misurata, dell'*effacement*, di difficile accesso e retta da regole estremamente rigide, è incarnata nel romanzo da una donna bellissima e severa (Fubuki Mori), quadro intermedio nell'azienda Yumimoto, che perseguita la protagonista declassandola gradualmente dal suo ruolo di traduttrice a mansioni sempre più insensate e umilianti, fino al tragicomico epilogo: l'interprete che era partita per il Giappone desiderosa di dialogo e di contatto viene destinata alla pulizia dei bagni della multinazionale Yumimoto.

La Nothomb esprime pienamente quell'identità a cavallo tra due culture che caratterizza chi ha appreso una lingua nell'infanzia, sul posto, impregnata di una connotazione affettiva, e la frustrazione di un'ibridità sanzionata come una sorta di bastardaggine, un tradimento delle proprie origini o una pretesa di invasione di territori esotici preclusi agli stranieri. Il fatto non stupisce, se pensiamo che prima della teorizzazione del *niveau seuil* e dell'approccio comunicativo, intorno agli anni 70 del secolo scorso, le lingue straniere venivano insegnate con lo stesso metodo utilizzato per le lingue morte, come il latino e il greco antico: studio grammaticale teorico, traduzione scritta di frasi auliche, retoriche e costruite.

Da *La lingua magiara* di Lazlo Toth, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1936 : “Quando il villano è sul fico, non ha parente, né amico”; “Donna alla finestra, gatta alla minestra”; “E' meglio morire con onore che vivere con vergogna”; “Un soldato coraggioso non scappa davanti al nemico”.

Insegnare a parlare e a capire una lingua ascoltandola e riproducendone i suoni, far apprendere allo studente frasi utili nella vita quotidiana sembrava squalificante rispetto a una solida cultura classica e anche alquanto sospetto, un *baratinage* degno di un volgare mercante ortofrutticolo transfrontaliero.

Alcune teorie del secolo scorso attribuiscono ai bilingui un «relativismo mercenario». Come se si perdesse l'integrità, l'ottusaggine dell'attaccamento, l'amor di patria cedendo ai suoni suadenti del barbarico idioma. Infatti fino a pochi anni fa – con le solite rare eccezioni – i docenti di lingue dovevano avere rigorosamente una pessima pronuncia, pena il ridicolo e il rischio di basculare in un'altra identità, eccentrica e esotica.

Eppure nel corso delle epoche il dragomanno è stato figura centrale, tramite di contatti diplomatici. Basti pensare a Marco Polo, che apprese il cinese viaggiando e che può essere considerato un interprete ante litteram²⁰.

²⁰ Dragomanno: (ar. turguman), traduttore (giudaico *targum* interpretazione della bibbia). Interprete presso le corti orientali, turcimanno. Ufficiale interprete nelle ambasciate e nei consolati d'Oriente, Dizionario della lingua italiana Zingarelli, Zanichelli 1967.

Molti secoli prima dell'avvento della tecnologia e dei programmi di traduzione automatica la figura del traduttore era già centrale negli scambi commerciali. Il dragomanno, o turcimanno, interprete nelle corti orientali, nelle ambasciate e nei consolati d'Oriente (dall'arabo *turguman*, traduttore, esegeta - dal giudaico *targum*, interpretazione della Bibbia - da cui l'espressione «par le truchement», che in francese designa un tramite...) assicurava il tramite linguistico e culturale. Si trattava spesso di viaggiatori europei che si erano stabiliti in località esotiche. Fino alla metà del secolo scorso tutte le guide del Medio Oriente riportavano gli elenchi dei dragomanni locali e indicavano le modalità per contattarli e i criteri per la scelta di un buon dragomanno.

La «Guida Indicatrice dei Santuari e Luoghi storici di Terra Santa» di Fra Lavinio da Hamme pubblicata nel 1870 informa:

«I dragomanni sono uomini esperti del paese, che conoscono le strade e parlano diverse lingue. Essi servono d'interpreti, di guide e di provveditori. Prima di impegnarsi con un dragomanno conviene assicurarsi della sua probità e capacità, prendendone informazioni da persone di fiducia. Non tutti i dragomanni sono capaci di dare spiegazioni esatte intorno ai luoghi rimarchevoli che s'incontrano nel cammino».

Nel napoletano antico esiste il termine «dragumano», che designa un traduttore al servizio delle cancellerie reali e dei monasteri o impiegato nelle transazioni dei mercanti. La figura è gradualmente decaduta al rango di guida turistica occasionale e di procacciatore di clienti per alberghi, ristoranti e discoteche.

Lo stimato e insostituibile *turguman* si è trasformato così nell'era del libero mercato in una sorta di *dragueur* da strapazzo, incaricato di «rimorchiare» avventori per i locali di ristorazione e di svago della città.

4. Tradurre al femminile: Jean-Christophe Rufin, *Rouge Brésil*, Gallimard 2001

L'interprete sviluppa empatia con lo straniero

Non a caso nel romanzo della Nothomb è una donna ad effettuare il disperato tentativo di entrare in un sistema linguistico e culturale alieno: la sensibilità femminile spinge maggiormente a immedesimarsi nell'altro e a sentire empaticamente il suo modo di essere. Nell'era coloniale si portavano oltreoceano dei bambini per farli diventare *truchements*, dragomanni, erano ideali nella loro plasmabilità per divenire interpreti ante litteram presso le popolazioni locali; il romanzo di Rufin, vincitore del Goncourt 2001, ricostruisce con buona attendibilità storica l'avventura coloniale francese in Brasile, con il tentativo da parte dell'ammiraglio Nicolas de Villegagnon di installare una base militare e commerciale francese sulla costa presso Rio de Janeiro. I due personaggi principali, Just e Colombe, *demi-frères* legati da un amore incestuoso che potrà trovare realizzazione al termine del romanzo con la rivelazione delle vere origini della ragazza, vengono imbarcati con un inganno e destinati al ruolo di *truchements* - dragomanni, ma è solo la ragazza (Colombe) che entra realmente in contatto con la cultura locale, ama gli indigeni e ne assume i costumi (mentre il «fratello» Just assume ruoli più maschili, di combattente e condottiero). Molti interpreti agivano all'epoca per il loro tornaconto, sfruttavano la situazione, la scarsa conoscenza altrui della lingua per arricchirsi o acquisire potere. La figura del dragomanno è collegata in quell'epoca a una duplicità sospetta (che è in fondo ancora attuale, pensiamo agli interpreti uccisi in Afghanistan e in Iran, considerati traditori dai loro compatrioti). Ricordiamo qui La Malinche di Cortez, una ragazza messicana che nel 1500 grazie alla sua conoscenza del nahuatl e della lingua maya fu utilizzata come interprete dagli spagnoli colonizzatori, dapprima facendo ricorso a un secondo interprete che conosceva il maya e lo spagnolo, poi da sola perché aveva appreso molto rapidamente anche lo spagnolo. Esiste un termine in spagnolo, *malinchismo*, che designa il tradimento, il compromesso, il venire a patti con il nemico... Il plurilingue è sempre sospetto (nel romanzo di Echenoz un altro personaggio, nello scoprire la passione linguistica di Selmer, lo apostrofa come «polyglotte», «comme s'il s'agissait d'une perversion secrète, avec la même consonance que “pédophile” ou “coprophage”»...) Ricordiamo per inciso che tra gli interpreti c'è un'elevata percentuale di donne, e che tra gli uomini che scelgono questo mestiere ci sono molti gay. Capacità empatica dunque, ma anche spettacolarizzazione e protagonismo (ben evidenziati da Marani e anche da Javier Marias – vedi oltre -, entrambi ben addentro nell'ambiente dei traduttori).

Il primo grande evento in cui fu utilizzata la traduzione simultanea fu il processo di Norimberga, alla fine della seconda guerra mondiale. La testimonianza dell'interprete che tradusse i gerarchi nazisti, Richard W. Sonnenfeldt, è riportata nel suo *Mebr als ein leben* (in inglese *Witness to Nuremberg*, ed. Arcade publishing).

Sonnenfeldt fu il traduttore di Goering. Sonnenfeldt, ebreo tedesco nato nel 1923, sfugge da ragazzo alle persecuzioni razziali rifugiandosi in Inghilterra. Da qui viene fatto imbarcare per l'Australia come «German enemy alien», riesce a raggiungere gli Stati Uniti, diventa americano, ritorna in Europa come soldato della U.S. Army e partecipa alla liberazione di Dachau. Il suo bilinguismo gli vale la nomina ad interprete nel processo di Norimberga. Traduce Goering ma anche altri grossi gerarchi nazisti, von Ribbentrop, Hoess, Streicher. Così un ebreo perseguitato fa da tramite tra i suoi carnefici e il popolo che lo ha accolto.

Nel suo libro Sonnenfeldt descrive anche l'empatia che si era stabilita tra lui e Goering, fenomeno abbastanza tipico e in un certo senso necessità per l'interprete, che deve entrare in sintonia con l'oratore per tradurre il suo pensiero in tutte le sfumature. E' interessante la *resilience* di quest'uomo che volge una sventura suo vantaggio, lo sradicamento e l'esilio forzati con l'apprendimento di una nuova lingua diventano in qualche modo una fonte di potere e gli forniscono strumenti di apertura, è un ponte tra due culture, il tramite necessario per la comunicazione e la comprensione. Se da una parte prova orrore per i crimini nazisti, essendone stato indirettamente vittima e avendone avuta modificata la propria traiettoria di vita, dall'altra non può fare a meno di stabilire un contatto umano con il gerarca nazista Goering.

Sonnenfeldt è il prototipo dell'interprete moderno, nel suo fare da tramite, nel saper passare da una cultura all'altra e trasmettere informazioni, emozioni e messaggi tra interlocutori che parlano lingue diverse. L'emigrazione forzata e il contatto con una nuova cultura sono per lui occasione di apertura e di arricchimento; la sua storia movimentata gli consente di padroneggiare due lingue e di partecipare a questa prima mondiale, la prima simultanea della storia, con il primo impianto concepito appositamente per le esigenze del processo da tradurre. A 22-23 anni vive questo evento capitale, conclusivo di un'epoca.

(Mio padre intanto era a Budapest, accoglieva i profughi all'Istituto Italiano di cultura in Sandor Utca. Anche lui poliglotta. Conobbe una ragazza ebrea con cui ebbe una breve relazione. Cercò di scriverle poi dall'Italia: nella sua copia della grammatica *La lingua magiara* di Laszlo Toth c'è un foglietto con un tentativo di lettera d'amore in ungherese).

Questa prima esperienza di empatia dell'era tecnologica descritta da Sonnenfeldt, mediata da un rudimentale impianto con cuffie e microfoni, è quella che ogni interprete prova, nel bene e nel male. Oltre che la sfera del sentimento investe le aree cerebrali di elaborazione del linguaggio.

Nel cervello umano l'area di Broca sovrintende all'elaborazione e alla comprensione del linguaggio, all'interpretazione di varie modalità di stimoli verbali e alla programmazione dell'apparato fonatorio. Lo studioso francese Paul Broca (1824-1880) individuò il ruolo di quest'area paragonando i risultati di un'autopsia sul cervello di un paziente afasico con quelli di un cervello normale. Un'area di Broca danneggiata (in seguito a ictus o a malattie degenerative come il morbo di Parkinson) impedisce al paziente una corretta elaborazione del linguaggio verbale.

La corteccia cerebrale, che svolge un ruolo centrale in diversi meccanismi mentali (la memoria, la concentrazione, il pensiero, il linguaggio, la coscienza), entra in gioco anche nel processo traduttologico. Che cosa accade nel cervello umano durante una traduzione simultanea? Diverse ricerche sono state condotte da una ventina d'anni a questa parte con le tecniche di *imagerie* cerebrale che utilizzano i potenziali evocati, vale a dire la risposta elettrica di determinate aree della corteccia cerebrale ad uno specifico stimolo sensoriale, in particolare la fMRI (risonanza magnetica funzionale) e la TEP o PET (tomografia a emissione di positroni, una scintigrafia con immissione di tracciante radioattivo), sul cervello di persone bilingui a vario titolo e in vario grado (figli di emigrati, figli di famiglie miste, studenti, traduttori professionisti). La disciplina è ancora agli albori, ma nei limiti della risoluzione attuale degli strumenti e dei paradigmi sperimentali applicati si è riscontrata durante l'attività di traduzione un'attivazione della corteccia pre-frontale dorso-laterale e dell'area di Broca, fondamentale per l'immissione di dati nella «memoria di lavoro», memoria a medio termine indispensabile per la

simultanea. In Finlandia è stato condotto uno studio con la tecnica della PET su interpreti del parlamento europeo, traduttori dal finlandese all'inglese, tutti di madrelingua finlandese. Agli interpreti veniva richiesto dapprima di ascoltare un testo in L1 (lingua materna) e di ripeterlo sempre in L1, poi di ascoltare un testo in L2 (seconda lingua) e di tradurlo in simultanea in L1 (simultanea passiva, dalla lingua straniera verso la propria lingua, considerata generalmente più facile), infine di ascoltare un testo in L1 e di tradurlo in simultanea in L2 (simultanea attiva, dalla propria lingua verso la lingua straniera). La simultanea passiva, paragonata con la semplice ripetizione in L1, rivelava attivazioni frontali sinistre; la simultanea attiva a sua volta rivelava attivazioni più ampie attorno alle stesse zone, oltre ad attivazioni in aree temporali inferiori.

Ma il dato più significativo di questo studio si ricava dal paragone tra la simultanea attiva e la passiva: si riscontra infatti una maggiore attivazione di una zona situata nell'area di Broca, associata in particolare alla memoria di lavoro verbale.

L'area di Broca si attiva dunque maggiormente nella traduzione attiva, verso la lingua straniera, cioè quando il cervello è impegnato in un'attività più difficile; allo stesso modo nei bilingui tardivi (che hanno appreso tardi la seconda lingua) a cui viene richiesto di ricordare la giornata trascorsa evocandola in L1 e successivamente in L2, l'attivazione dell'area di Broca è localizzata in due punti diversi a seconda della lingua utilizzata, a differenza dei bilingui precoci (che hanno appreso la seconda lingua contemporaneamente o quasi alla lingua materna) in cui l'attivazione di quest'area è localizzata nello stesso punto.

La lingua materna è insomma un caposaldo e un parametro fondante per ogni essere umano. Una volta acquisiti il sistema linguistico e il sistema fonologico della propria lingua madre, tutte le altre lingue appaiono «straniere» e richiedono un trattamento particolare da parte del cervello. Le tecniche attuali evidenziano differenze più o meno sensibili di trattamento degli stimoli linguistici in base all'appartenenza o meno alla lingua materna. Le caratteristiche dell'ortografia della lingua materna hanno un impatto sulle attivazioni cerebrali durante la lettura, e allo stesso modo la percezione fonologica della lingua straniera è influenzata dalla fonologia della lingua materna. Così il suono «adma», che contiene il gruppo «dm», che esiste in francese (per esempio in «admettre») ma non in giapponese, viene percepito da locutori giapponesi come «aduma», con l'aggiunta di una vocale mai pronunciata che rende però il suono più compatibile con l'organizzazione fonologica della loro lingua.

Siamo insomma «formattati» in base alla nostra lingua madre, e tradurre è allora un'operazione che richiede il superamento di limiti e strutture rassicuranti ma ingabbianti, per andare verso l'altra lingua, con la sua diversa struttura e con i suoi diversi suoni, e aprendosi di conseguenza anche a una cultura, a un diverso modo di pensare e di essere.

L'interprete deve entrare nella modalità comunicativa dell'oratore, nel suo tono. Seguire la sua scia, cavalcare il suo discorso.

Fra colleghe e “concabine”²¹ ci si diverte, si sgomita, si ammicca. Ogni intervento offre al traduttore simultaneo uno spaccato della psicologia dell'oratore: c'è il tipo lineare che apre una parentesi e poi la richiude e il dispersivo che continua ad aprire incisi e sottospecificazioni e si perde nei meandri di un discorso che non sfocia su nulla, e lì l'interprete fremete, la frase non si conclude mai, la sua esigenza di rotondo *aboutissement* è frustrata, con in più il timore che l'inconcludenza e la frammentarietà dei propositi vengano messe sul conto di una traduzione poco accurata, di un'incapacità di trasmettere a valle quel che è stato espresso correttamente a monte.

Nelle scuole per mediatori linguistici il docente di traduzione simultanea cerca con bonaria ironia di contenere le manifestazioni di esitazione o di sconcerto degli studenti, le «eeeeee» riempitive strascicate, i commenti vernacolari in cuffia: «Marò!», «Sì, vabbuò!» (e immagino che nelle scuole del centro e del nord, a Roma, a Trieste o a Forlì, si utilizzino espressioni altrettanto colorite). E visto che la rivista che accoglie questo mio contributo è espressione di un istituto dalla solida tradizione, per più di vent'anni l'unica scuola per interpreti esistente nel sud Italia, mi permetto un inciso sulla pronuncia, sulla cadenza,

²¹ In simultanea si lavora in due, ci si dà il cambio al microfono di norma ogni 20-30 minuti, invece del talamo si condivide la cabina, da cui questo conio scherzoso, in voga nell'ambiente degli interpreti, storpiatura di “concabina”...

sull'accento. E' vero che gli studenti vanno incoraggiati a rinunciare all'orgoglio ruspante della parlata locale per acquisire toni più neutri e che un buon interprete non può tradurre per una sala di congressisti con lo stesso tono con cui commenterebbe la bontà dei rigatoni al ragù a casa di sua zia Concetta; ma è anche vero che in quest'epoca di *métissage* a tutti i livelli si dovrebbero abbandonare senza remore gli atteggiamenti di sudditanza psicologica verso un Nord erroneamente considerato come luogo di superiore sviluppo, quelle voci false da segreteria telefonica che vi mettono in attesa con accento imitazione TG Lombardia 100% pezzottato. Peraltro anche in materia di doppiaggio cinematografico i corsi di dizione per gli speakers di documentari e altro tendono ormai ad affermare oggi una pronuncia un po' più contaminata, una «casa» da pronunciare con la esse sorda, alla romana più che alla toscana, una pronuncia non esageratamente locale ma viva e provvista di mordente.

E veniamo a Javier Marias, che ci presenta un interprete confessore maieutico che parte per la tangente, riuscendo a far rivelare alla dama di ferro Margaret Thatcher l'avvilente sensazione di non essere veramente capita a fondo e amata dal suo popolo.

5. Il potere del tramite: Javier Marias, *Corazón tan blanco*, Contemporánea, 1992

Il mistero della lingua. L'interprete mistifica e mente

Invece di far da tramite l'interprete può giocare con il suo potere: Juan Ranz sceglie di tenere due discorsi falsi e paralleli con i suoi interlocutori (due capi di stato dai nomi fittizi dietro cui si riconoscono Felipe Gonzales e la Thatcher), si fa confessare dalla dama di ferro la sua infelicità, il suo non sentirsi amata dal popolo, mentre al premier spagnolo impartisce banalità, trasforma il suo “¿Quiere que le pida un té?” in “¿A usted la quieren en su país?”, censurando e modificando i discorsi di entrambi.

Significativo anche il fatto che nel romanzo il protagonista conosca proprio in quell'occasione la donna che diventerà sua moglie. Incaricata della supervisione, la traduttrice assiste incuriosita al *dérapiage* di Juan, senza svelare il suo inganno, il che stabilirà tra loro un patto di complicità.

Nell'ambito della linguistica generativa, le teorie di Chomski e Lasnik postulano l'esistenza di una grammatica universale basata su principi e parametri comuni al linguaggio umano (ad esempio, in tutte le lingue umane nella frase c'è un soggetto), che tutti gli esseri umani possederebbero geneticamente, in modo innato. Nel saggio *I confini di Babele*, (Longanesi 2007) Andrea Moro osserva che l'area di Broca si attiva solo se si è esposti ad una lingua che esiste, nel senso che rispetta i principi e i parametri del linguaggio umano. Esperimenti condotti con le tecniche di neuroimaging hanno mostrato che gli studenti costretti ad apprendere una lingua inesistente, basata su regole impossibili, attivano altre aree del cervello (e non quelle deputate all'apprendimento del linguaggio).

In tema di inganno linguistico trasposto in letteratura si era già espresso negli anni 30 del secolo scorso Tommaso Landolfi, a sua volta grande conoscitore delle lingue e traduttore dal russo.

6. La lingua inesistente: Tommaso Landolfi, *Dialogo dei massimi sistemi*, 1937

Il potere di una lingua sconosciuta. Ogni lingua è inventata

Nel racconto centrale che dà anche il titolo alla raccolta *Dialogo dei massimi sistemi* l'autore narra l'inganno messo in atto dal «professore», un capitano inglese conoscitore di idiomi che spaccia per persiano una lingua da lui inventata. Il suo alunno poeta desidera comporre in una lingua straniera perché l'effetto estetico dei suoi versi sia più forte, per maggior ricerca²², e alla fine le sue poesie saranno scritte in una lingua che non esiste, il che costituirà “un problema estetico spaventosamente originale” per dirla con le parole di uno dei personaggi del racconto. Il che ci rimanda all'alone di mistero che circonda ogni lingua, alla torre di Babele e all'illusione di Babelfish e degli altri programmi di traduzione automatica.

²² Sono sempre più numerosi gli scrittori che si esprimono in una lingua diversa dalla loro lingua madre. Intervistato da Bernard Pivot nel suo programma *Double je*, dedicato a personalità che in vari ambiti hanno scelto il francese come lingua di espressione privilegiata, lo scrittore russo Andreï Makine ha osservato che la prosa di uno straniero che si cimenta nella scrittura in una lingua diversa dalla propria è più elaborata proprio perché richiede una maggiore riflessione e ricerca. L'autore de *Le testament français* non è l'unico ad aver fatto questa scelta. Citiamo tra gli altri i cinesi Shan Sa e Dai Sijie, l'afghano Atiq Rahimi vincitore del Goncourt 2009 con il suo *Singué Sabour – Pierre de patience*, in Italia si sta sviluppando tutto un filone di letteratura immigrata ad opera di autori albanesi.

7. *La nostalgia primigenia: Patrick Modiano, La petite Bijou, Gallimard 2001*

Ogni lingua ha una parte di mistero

La protagonista di questo romanzo è una giovane donna triste e sbiadita, che incrocia nei corridoi del metrò una persona che le ricorda sua madre sparita nel nulla diversi anni prima; la segue ma non ha il coraggio di bussare alla sua porta. Quest'incontro smuove le sue memorie di abbandono circondato da un mistero, i cui rari oggetti – una cartolina, un'agenda, una foto - sono conservati in una scatola di metallo. Malinconico sogno metropolitano in una città avvolta dalle nebbie del passato, percorso a ritroso tra tristi camere d'hotel e numeri di telefono disattivati di cui delle persone senza volto si servono per far udire in lontananza le loro voci, per questa ragazza che ha solo diciannove anni, ma non ha più nulla di giovanile, di spensierato, è già un'adulta sola fragilizzata dall'essere stata una bimba abbandonata.

Tra le presenze amiche che si manifestano in questa nebbia c'è un traduttore esperto in *persan des prairies* (“persiano delle praterie”, lingua circondata da un alone di mistero), che ascolta la radio nelle ore notturne per fare resoconti di programmi trasmessi in lingue lontane.

La radio immersa in un'atmosfera ovattata e malinconica, la ricerca vana di un passato ormai svanito, tutto è molto modianesco *comme d'habitude*, ma è interessante quel ponte lontano, il senso di distanza colmata captando sulle onde radio, in un'epoca non troppo lontana eppure remota in cui la comunicazione non era ancora globale.

E la lingua che affascina la protagonista, le *persan des prairies*, è a lei perfettamente sconosciuta, si riduce a suoni misteriosi uditi alla radio, si collega ad una nostalgia delle origini, voci udite in lontananza, persone care svanite nel nulla, unità originaria mai più ritrovata, pace amniotica nell'udire «la caresses du vent dans les herbes et le bruissement des cascades», desiderio di oblio definitivo della protagonista, che vorrebbe «se laisser couler une fois pour toutes».

E torniamo a Marani e a Felix Bellamy, che alla fine del romanzo ritrova il suo interprete in una piscina, circondato dai delfini, con i quali comunica emettendo quei suoni incomprensibili che gli erano valsi la destituzione dall'incarico e l'allontanamento dalla cabina di simultanea. Perché nell'epilogo della narrazione si scopre che quei fischi e quei sibili inquietanti altro non erano che la lingua dei delfini, lingua primordiale, archetipica, che accomuna tutte le creature viventi.

Se volessimo tracciare un bilancio sommario al termine di questo breve excursus potremmo tentare una classificazione di genere degli autori in base alla loro modalità operativa. Echenoz, Marias, Landolfi hanno un approccio maschile alla traduzione. I loro personaggi praticano la beffa, il patto infranto, la lingua come potere. La Nothomb, Modiano, Rufin sono invece espressione di un approccio femminile, caratterizzato da delicatezza, capacità di decentrarsi, di assumere una nuova identità.

Ma elementi di un campo sono presenti anche nell'altro. Théo Selmer è sensibile alle tematiche razziali, Juan Ranz attraverso il suo inganno smuove i sentimenti dei suoi interlocutori, il capitano di Landolfi li motiva all'estetica. La Nothomb dal canto suo vive e descrive una dinamica sadomasochista, presente in diversi altri suoi libri, mentre Modiano presenta personaggi sradicati e depressi e nel romanzo di Rufin c'è un interprete avido e profittatore che è il contraltare dell'empatica Colombe.

L'imprevedibile Marani si situa invece a cavallo tra i due generi, con la sua lingua impazzita, che sfugge al controllo, anche da parte dello stesso interprete, e che persegue un'unità primigenia, un idioma universale che accomuni tutti gli esseri umani o addirittura tutti i viventi; la cui realizzazione vanificherebbe la necessità di tradurre, recando con sé pace, armonia e appagamento e sancendo al tempo stesso l'inutilità e la sparizione dell'interprete, personaggio centrale di questo studio.

Bibliografia letteraria

- Echenoz, J. 1979. *Le méridien de Greenwich*, Editions de Minuit.
Landolfi, T. 1937. *Dialogo dei massimi sistemi*.
Marani, D. 2004. *L'interprete*, Bompiani.
Marias, J. 1992. *Corazón tan blanco*, Contemporánea.
Modiano, P. 2001. *La petite Bijou*, Gallimard.
Nothomb, A. 1999. *Stupeur et tremblements*, Albin Michel.
Rufin, J.C. 2001. *Rouge Brésil*, Gallimard.

Bibliografia scientifica

- Coleman, J.A., De los arcos, B., Hamper, R. 2009. *Learner's anxiety in audiographic conferences: a discursive psychology to emotion talk*, ReCall 21 (1).
Coleman, J.A., Perez, I. 2005. *Translating and interpreting*, in J. A. Coleman, J. Klapper, *Effective learning and teaching in Modern Education*, Routledge/Falmer.
Kleinschmidt, A., Obrig, H., Requard, M., Merboldt, K.D., Dirnagl, U., Villringer, A., 1996. *Simultaneous recording of cerebral blood oxygenation changes during human brain activation by magnetic resonance imaging and near-infrared spectroscopy*, in *Journal of cerebral blood flow and metabolism*, rivista ufficiale dell' International Society of Cerebral Blood Flow and Metabolism.
Rinne, J. O., Tommola, J., Laine, M., Krause, B.J., Schmidt, D. 2000. *The translating brain: cerebral activation patterns during simultaneous interpreting*, in *Psychology Miscellaneous Paper Neuroscience Letters*, vol. 294, issue 2, Elsevier;
Seleskovitch, D., Lederer, M. 2001. *Interpréter pour traduire*, Collection traductologie, Didier.
Tombola, J. 2000. *Brain imaging and the process of simultaneous interpreting*, in *Complex Cognitive Processes Simultaneous Interpreting As A Research Paradigm*.

Isabella Mingo, francesista e traduttrice, vive ed opera a Napoli. E' autrice del saggio *Rimbaud d'Afrique – storia simbolica di una malattia*, E.S.I. 1994 e di numerosi articoli e traduzioni; la sua ultima realizzazione è un blog genealogico, *Blog novel genealogica Mingo – Pellegrino – Montesanto - La storia dei miei antenati dalla Sicilia al Vesuvio*,

http://web.me.com/alchimix/Blog_Genealogico_Mingo_Pellegrino_Montesanto/Home.html

De Filippo translating Shakespeare

Marianna Cefariello
University of Naples "Parthenope"

Abstract

Eduardo De Filippo (1900-1984) can be defined as one of the most prominent contemporary Italian playwrights who employed dialect to portray characters who trespassed the boundaries of Neapolitan society and to address social issues which were comprehensible to a vast public. In fact, his innovative contribution reside in the ability to bring vernacular theatre to national and international level.

The Neapolitan playwright subjective, yet also culturally contextualized, reading of *The Tempest* has influenced his translational process. In fact De Filippo's own emotive reading and cultural response to the play prompted him to write/translate a personal intra-cultural play.

De Filippo's work is localized back in the past, in the seventeenth century and placed into an imaginary setting somewhere in the Mediterranean between Naples and Tunis. In this way the play is set within the tradition of Italian and, more specifically, Neapolitan comedy.

The main aim of this article is to examine the cultural and linguistic transfer from English into Neapolitan dialect, in the translations of a Shakespearean's work "The Tempest" by De Filippo and the input of the translator's subjectivity in the translating of the play as well as of influential cultural forces.

Keywords: Translation; Shakespeare; De Filippo; The Tempest; Neapolitan dialect; cultural identity.

Introduction: Translation theories

*"Ho cercato di essere il più fedele possibile al testo, come, a mio parere, si dovrebbe essere nel tradurre, ma non sempre ci sono riuscito. Talvolta, specie nelle scene comiche l'attore in me si ribellava a giochi di parole ormai privi di significato e allora li ho cambiati"*²³

Although many intellectuals, critics and writers realize that the translation gives, to those who do not know the language in which the original text was written, the opportunity to read it there has been, and continues to be, controversy and debate on how to translate, and about the actual task of the translator. According to Norman Shapiro a good translation has to be:

"so transparent that it does not seem to be translated. A good translation is like a pane of glass. You only notice that it's there when there are little imperfections – scratches, bubbles. Ideally, there shouldn't any. It should never call attention to itself" (Venuti, 1995:1)

Instead, according to Honig the translation should be "a property" of the translator who takes something of somebody else's and puts it over as if it was his own.²⁴

Obviously, it is almost impossible to translate literally a poem or play. The translation might have disastrous results and the reader may not understand the text. In fact, apart from the diversity of form existing between different languages, it often happens to stumble upon untranslatable terms which have no equivalent in the target language.

Theatre translation into Italian dialect raises important theoretical problems, and it shows the oral character of a dialect even when the dialect is employed as written language. Translation from the national languages into Italian dialects are usually described as imitations or at least re-writing of the

²³ E., De Filippo, (1984: 186)

²⁴ Ibid., p. 7.

original one. The concept of literal translation – i.e., word by word – implies the existence of a national, written language and a long-standing literary tradition. In many of the cases in which Italian offers two options- literal and idiomatic translation – dialect offers only one, that is the idiomatic translation, which normally shift the original tone towards a lower stylistic register.

The translation, therefore, goes beyond the technical and structural aspects of the passage from one language to another, and the translator must be clear about the purpose of the new text.

The translator will tend to modify the original text by presenting it to an audience culturally different from that for which it was intended.

For this reason De Filippo's *Tempest* is localised back in the past, “catapulted into the 17th century and placed, through a regionalised voice, into its imaginary setting, somewhere in the Mediterranean between the Gulf of Naples and Tunis” (Loffredo & Perteghella, 2006:109). By so doing, the play also gets positioned within the tradition of Italian regional and popular theatre and more specifically that of Neapolitan comedy.

Eduardo's translation

Since the Neapolitan dialect is considered as an independent language from Italian, Eduardo's work consisted of an “interlingual” translation from contemporary Italian into 17th century's Neapolitan - a rich, baroque vernacular with a musical quality, as he himself observe: “...quanto è bello questo napoletano antico...” (De Filippo, 1984:186).

His recreation of Shakespeare's drama, with a lot of references to Neapolitan culture, literature, music and food, offer an occasion to reflect on the notion of originality and translations.

The play was translated by De Filippo in 1983 and was published the following year. When Einaudi asked him to chose and translate one of Shakespeare's texts for a special collection entitled “Writers translated by writers”, among Shakespeare's comedies he chose *The Tempest* because it reminded him of an ancient theatrical genre, called the *féerie*, which had as main characters supernatural beings, witches, demons, elves and required the use of scenic devices for magical effects.

Beside consulting the English source text itself, he acknowledged the cooperation of his wife who translated literally, every line of *The Tempest*, explaining to her husband the meaning of Elizabethan words, the several possible connotations and collocations, researching archaisms and difficulties, unfamiliar expressions. In this way De Filippo felt as if he himself had been translating directly from the English.

His *Tempesta* is placed within the Neapolitan linguistic-cultural system. He substitutes English metaphors and puns with Neapolitan ones, and he often amplifies the text with Neapolitan idioms, stressing that the characters are indeed “Neapolitans”. But the process of Neapolitan naturalization would have not been completed without setting the drama in Naples, as it is well conveyed in the first scene by the words of the Bootswain to his sailors:

“*Guagliù, facimmoce annòre: simme Napulitane!*”, and from their proud answer:
“*Simmo Napulitane!*”²⁵

Sometimes the use of dialect reinforces the tendency to make explicit what is implicit in the original text. In the first act, for example, Gonzalo condemns Sebastian's behaviour who, in the dangerous situation the shipwrecked characters find themselves in, does nothing but complain about past Alonso's guilt and responsibility. To highlight the originality of the Neapolitan translation it was set side by side with the Italian one:

<i>Shakespeare</i>	<i>Italian</i>	<i>Eduardo</i>
--------------------	----------------	----------------

²⁵ E. De Filippo, cit. p. 5., Nostromo: “Guagliù, currite. Faciteve coraggio: ‘a Madonna ‘a Catena nce aiuta. Ammainate ‘a vela maestra e manteniteve lèse. Appizzate li rrecchie pe’ lu sisco de lu Capitanio. Guagliù, facimmoce annore: simmo Napulitane!” / W. Shakespeare, (1994: 7) “Heigh, my hearts! Cheerly, cheerly, my hearts! Yare yare! Take in the topsail. Tend to th’ master’s whistle”.

Gonzalo: My Lord Sebastian, The truth you speak doth lack some gentleness And time to speak it in: you rub the sore, When you should bring the plaster	Gonzalo: O nobile Sebastiano, voi dite la verità senza un po' di dolcezza, e in un momento che non è opportuno; inasprite la piaga invece di calmarla con un balsamo.	Gonzalo: Don Sebastia, scusate, state parlanno a schiovere; Sua altezza sta a dduje tierze, afflitto e sconcolato...e vuje, pe' ghiont' 'e ruotolo parlate r' 'o passato. La piaga si restringe: vuje ammece l'allargate
---	---	--

The Neapolitan translation follows closely and very effectively summarizes the first three lines, but then it adds other highly-coloured lines, which are not present in the English version. Eduardo justified his “additions” as an attempt to explain “to himself or to the public some concept”. This would seem to be more than a mere product of paraphrasing. We should also point out that with Eduardo, as with his great English predecessor, dramatic sensitivity combines with an irrepressible poetic strength that the translator brings to the Shakespearean text. This perhaps explains, for example, the changes he makes in the Neapolitan performance of the famous verses of Ariel’s song in the second scene of Act II:

<i>Shakespeare</i>	<i>Italian</i>	<i>Eduardo</i>
Full fathom five thy father lies Of his bones are coral made; Those are pearls that were his eyes: Nothing of him that doth fade, But doth suffer a sea-change Into something rich and strange. Sea-nymphs hourly ring his knell.	Tuo padre è là nel fondo, a cinque tese, già sono di corallo le sue ossa, e i suoi occhi sono diventati perle. Tutto di lui destinato a svanire subisce ora dal mare un mutamento in qualche cosa di ricco e strano. A ogni ora le ninfe del mare a morto scampanano per lui.	Nfunn'a lu mare giace lu pate tujo. L'ossa so' addeventate de curallo, ll'uocchie so' dduje smeralde... E li spoglie murtale, tutte nzieme se songo trasfurmate: mò è na statula de màrmole prigiato, sculpito e cesellato! Le ninfe de l'oceano sunarràno campane a morto ogni ora.

Here the “pearls” of the original, as we see, have become “emeralds”, while the image of the effects of the constant changes brought about by the sea, which is generic in the Shakespearean text, but more mysterious and disturbing (something rich and strange), here is diluted into a fine marble statue, sculpted and chiselled (Leonardi, 2007:90).

Shakespeare in his play often employed imagery, rhetoric and elaborate language. De Filippo, translating some of the play’s imagery added lines to explain to the public and to himself some implicit concepts, as when he added lines to highlight the fatherly love of Prospero for Miranda:

<i>Shakespeare</i>	<i>Italian</i>	<i>Eduardo</i>
Prospero: “The fringed curtains of thine eyes advance/And say what thou seest yond”	Prospero: solleva le frangiate tende dai tuoi occhi/ e dimmi cosa dinanzi”	Prospero: “Guardanno addò lu ditto mio te nzegna/ Che vide tu llà bascio?”

In the following textual example Prospero is indicating the young Ferdinando to Miranda and asks her to open her eyes. De Filippo, instead, chooses not to translate the rhetorical use of language changing the rhetoric for gestural language.

In the Shakespearean opening storm scene, the captain is losing control of the vessel. The sailors and the nobles are scared and in their cries of fear there is a reference to Elizabethan sailors getting drunk in times of danger; Eduardo, instead, over-explains this reference, which takes up to 4 lines:

<i>Shakespeare</i>	<i>Italian</i>	<i>Eduardo</i>
Bootswain: (slowly pulling out a bottle) What must our mouths be cold?"	E' dunque fisso che spetti ai flussi agghiacciarne le labbra	Nostromo: Guagliù, bevimmo!/Stunateve, e po' priàte./Si nu murimmo/Cu li bbocche gelate

A recurring element in the huge theatrical production of De Filippo is the presence of Naples. As a true artist, Eduardo can think beyond distances, and in the Neapolitan language he finds the tool that also gives depth and insight to the original characters and jokes, which are sometimes flat in the original text. The revitalization is simple and natural, sometimes with the intensive use of expressions that are typical of the dialect. An example is the following brief excerpt from the second scene of Act II, in which the character Trinculo puts Caliban's assumed dangerousness into perspective.

<i>Shakespeare</i>	<i>Italian</i>	<i>Eduardo</i>
By this good light, this is a very shallow monster! I afeard of him! A very weak monster! The man i' th' moon! A most poor credulous monster! Well drawn, monster, in good sooth!	Per questa bella luce, è un mostro molto stupido. E avevo paura di lui! Un mostro molto fiacco! L'uomo della luna! Il più meschino e ingenuo dei mostri! Una buona bevuta, mostro, per la verità.	Addavero stu mostro è nu pachiochio! A me me faceva paura, ammece chistu è cchiù fesso de l'acqua càura: qualunque scemitate se l'ammocca! S'è bevuto l'ommo de la luna senza nemmanco sciatare.

In the Neapolitan version Ariel is no more a spirit but he becomes a "scugnizzo", a bit of a rascal, a typical young man who knows various tricks while Caliban, is a "nu selvaggio fesso", a credulous savage who uses the Prospero and Miranda's act of language teaching just for his profit:

<i>Shakespeare</i>	<i>Italian</i>	<i>Eduardo</i>
Miranda: ...therefore wast thou / Deservedly confined into this rock/ who hadst deserved more than a prison.	Miranda:...perciò giustamente sei stato confinato in questa roccia / Tu che meritavi assai più di una prigionie.	Prospero: Chi lava 'a capa all'aseno / Ricordatello buono: / Nun solo perde l'acqua / ma pure lu ssapone
Caliban: You taught me language; and my profit on 't is, I know how to curse	Calibano: Mi avete insegnato a parlare come voi; e quel che ho guadagnato è questo: ora so maledire	Calibano: ognuno 'a lengua soja: / Io tenevo la mia e tu la toja. / L'unica cosa c'aggio guadagnato/mò t'è dico:/Te pozzo smalerì/c' 'a stessa lengua /ca tutt'è dduje sapimmo/e ce capimmo.

In the English source text, Caliban's use of "you" is ambiguous: Miranda and Prospero are both present on the scene, so it could be a plural or a formal "you". De Filippo gives the line back to Prospero and omits the reference to Caliban's confinement in the rock altogether.

Moreover, in De Filippo's work, Prospero adopts the popular culture of proverbs and is depicted as a wise man who makes use of what past experiences have taught him, when comparing the efforts to educate Caliban to those of washing a donkey which doesn't really care about being clean. Caliban makes explicit that he already possesses his own language and he himself agrees that Prospero's efforts have been wasted, as he will use this new language to curse.

But the 'Neapolitanization' of the English text is not limited, of course, to linguistic aspects, because De Filippo's text is full of cultural and anthropological markers that are specific to the Neapolitan milieu. To give just one example, in the second act, Gonzalo urges his fellow sufferers to be happy since they have survived the terrible shipwreck. However, in the Neapolitan translation the exhortation is a beckoning to thank San Gennaro for mercy ("*San Gennaro, / ca nce ha fatto la grazia*"). Neapolitanization and amplification of the text generally proceed hand in hand throughout the course

of the play, showing the extent of Eduoardo's originality as in the following two passages. The first one is taken from the second scene of Act II in which Caliban curses Prospero for the abuse he is subjected to:

<i>Shakespeare</i>	<i>Italian</i>	<i>Eduardo</i>
<p>All the infections that the sun sucks up From bogs, fens, flats, on Prospero fall, and make him By inch-meal a disease! His spirits hear me, And yet I needs must curse. But they'll not pinch, Fright me with urchin-shows, pitch me i' th' mire, Nor lead me, like a firebrand, in the dark Out of my way, unless he bid them: but Sometime like apes, that mow and chatter at me, And after bite me; then like hedgehogs, which Lie tumbling in my barefoot way, and mount Their pricks at my footfall; sometime am I All wound with adders, who with cloven tongues Do hiss me into madness.</p>	<p>Ogni umore infetto che il sole succhia da paludi, pantani e di maremme cada coprendo Prospero di piaghe a poco a poco. Mi odono i suoi spiriti, ma pure devo maledirlo. Vengono però da me soltanto al suo comando, a farmi paura, a pungermi in figure di folletti; e giù a gettarmi nel fango, o, come tizzoni infuocati, a sviarmi dalla strada, nel buio. Ma per un nulla me li scatena contro; ora, come scimmie che ghignano, ringhiano o mordono, o come istrici a palla lungo i viottoli e pronti a scattare gli aculei sotto i miei piedi nudi; ora come vipere che mi stringono, o con lingue a due punte, fischiano da farmi impazzire.</p>	<p>Oje sole mio! Fammèlla tu sta grazia: tutta ll'aria fetosa e ammalurata, povero sole mio, ca tu risciate da palude a pantane velenuse, sputele ncap' a Prospero! Cummòglielo de piaghe vermenose! Li spirete suoje me sentono, lu ssaccio...ma c'aggia fa', nun pozzo fa' da meno de maledirlo. Piezzo de carugnone! Sulo si le fa còmodo allora isso dà ll'ordine, e sulo tanno arrivano... E allora so' carocchie, so' scoppole, so' cauce, pizzeche a meliune...de bello se rasformano da gnome, da mammune, da spirite follette, da tanta farfarielle, li quale se la spassano: pe' loro è na priezza...de fango me zuzzèjano de mmerda e de munnezza! Prospero li cumanna: "Sta vota site scigne", e scigne me li manna. Li scigne me cuffèano, fanno pernacchie, rireno...io me magno lu fegato, se scioglie lu vellicolo! Sarria niente li scigne, manna li puorche spine, li quale s'arrutejano, la strada me la tagliano, po' l'aculei lle cagliano, li pede se spertoseno...e pe' nu mese abbruceno...me fanno allamentà! Lli vote m'arreduce tutto nu muorz' 'e vipere, ca cu li llengue fiscano ca te fanno nzurdì!</p>

In Eduardo's transcription the comic and grotesque effects inherent in Caliban's situation are emphasized thanks to the use of several devices.

First of all, Eduardo uses short lines with frequent presence of rhyming couplets, echoing the "Ballad of the Guarracino". Next there is the tendency to make explicit what in the original text is dense and compact. Then, finally, there is the different other way in which Caliban curses Prospero. This is a direct invocation to the sun, which certainly has more effect on the Neapolitan imagination, as it is also evident from the first verse.

The second passage is taken from the famous monologue recited by Prospero in the last act, and in which many critics see Shakespeare's exit from the theatre.

<i>Shakespeare</i>	<i>Italian</i>	<i>Eduardo</i>
<p>Ye elves of hills, brooks, standing lakes, and groves;</p>	<p>O voi, elfi dei colli, dei ruscelli, e dei laghi tranquilli e delle selve;</p>	<p>Vuje, elfi de le muntagnelle de li laghe cujete e d'e ruscielle, a</p>

<p>And ye that on the sands with printless foot Do chase the ebbing Neptune, and do fly him When he comes back; you demi-puppets that By moonshine do the green sour ringlets make, Whereof the ewe not bites; and you whose pastime Is to make midnight mushrooms, that rejoice To hear the solemn curfew; by whose aid— Weak masters though ye be—I have bedimm'd The noontide sun, call'd forth the mutinous winds, And 'twixt the green sea and the azur'd vault Set roaring war: to the dread rattling thunder Have I given fire, and rifted Jove's stout oak With his own bolt; the strong-bas'd promontory Have I made shake, and by the spurs pluck'd up The pine and cedar: graves at my command Have wak'd their sleepers, op'd, and let 'em forth By my so potent art. But this rough magic I here abjure; and, when I have requir'd Some heavenly music,—which even now I do,— To work mine end upon their senses, that This airy charm is for, I'll break my staff, Bury it certain fadoms in the earth, And deeper than did ever plummet sound I'll drown my book.</p>	<p>e voi che lungo le sabbie, con piede che non lascia orma, inseguite Nettuno quando arretra strisciando dalla riva, e lo fuggite quando torna; o voi piccoli gnomi che al lume di luna fate cerchi d'erba aspra che la pecora non bruca, che per gioco fate nascere i funghi di mezzanotte e con gioia udite il grave coprifuoco; voi, mie deboli potenze: col vostro aiuto ho oscurato il sole a mezzogiorno, suscitato i venti impetuosi, ho sollevato il verde mare in furia contro la volta azzurra, dato fuoco al tremendo e strepitoso tuono, ho spaccato la quercia di Giove con il suo stesso fulmine, scosso dalla dura base il promontorio, sradicato il pino ed il cedro. Con la mia arte potente, al mio comando, le tombe svegliarono i morti, si aprirono a liberarli. Rinnego, ora, la barbara magia e quando avrò chiesto, come qui chiedo, un'armonia celeste che con aereo incanto agisca sui loro sensi — era questo l'intento — spezzerò la mia verga e la metterò giù molte tese sotto terra, e là, dentro il mare, dove non giunge lo scandaglio, affonderò il mio libro.</p>	<p>meliune site le fiammelle ca lùceno la notte e zumbettèano còrreno e si se fermano, tanno se ceculèjano! E vuje, Fate e Fatelle, rosa, celeste, lilla, e culurate d'auti culure ca ve li scagnate l'una cu ll'ata, e nun ve n'addunate chi site e cumme site... Vuje ncopp'a la rena senza lasciare tracce secutate la risacca quanno se ritira e la scanzate quann'essa torna arreto e ve secuta. E vuje? Vuje piccerille cumm'a pupazzielle, che a lu chiaro de luna v'arrucchiare furmanno chierchietielle d'herva amara can nu mangia la pècura... Vuje Farfarielle, vuje ca pazziate, li funge fate nascere de notte; sott'a li chiuppe crèscono, pareno seggiuline, tantille cumm'a lloro addeventate e pe' tatanejàre redenno v'assettate. Vuje, spirite fullette, vuje nun tenite abbiente, vuje nun trovate pace vuje site sciscià 'e viento... Vulate dint' 'o scuro, la notte è robba vosta! E debule cumme site, cu ll'aiuto vuote aggio appannato lu sole de lu miezo juorno; li viene cchiù ribelle haggio chiamato, e dichiarato guerra clamorosa tra lu mare verde e l'azzurrino cielo; fuoco aggio dato a lu tuono temibile e rumbante, e squarciato de Giove, cu lu fulmine sujo, la quercia soja! L'arte della magia la so' mparata Liggenno e sturianno, e l'aggio praticata: ne so' contento! Però se tratta 'e scegliere nfra chello ch'è liggiuto. Li libbre songo amice si sciglie e sciglie buono, si sciglie malamente revènneno nemice. L'arte de la magia s'addice a la streguneria, a chi vo' fa' lu mago de professione: io none! Io so' de carne e ossa, ll'aggio dittu e nun lo nego: se tratta de n'arta rozza... la rinnego! De magico che voglio? Voglio sulo na musica tènnera ca trase int'a lu pietto addò stace lu core e te lu ncanta!</p>
---	--	---

		Sta musica tocca li senza lloro, sul'essa porta a termine lu fine mio. Io la bacchetta magica la spezzo e la sutterro cchiù bracce sottoterra, li libre de la scienza li sprufunno cchiù nfunno de quanto arriva nu scandaglio.
--	--	--

In the Neapolitan transcription of Naples, as we shall see, Eduardo nearly quadruples the number of lines of the original, and not only because he chooses shorter verses (sometimes a single word), but because perhaps he doesn't resist the temptation of developing around the rhythmic lines of the original text a counterpoint of great lyrical intensity, as it is evident from the amplification of the motif of the creatures and spirits in the air that become "fiammelle/ ca lùceno la notte/ e zumbettèano". The result is a text that sheds light on the state of mind with which he was perhaps preparing to translate this and not another play by Shakespeare.

According to many critics in the story of Prospero breaking the magic wand, it is possible to see Shakespeare's farewell to the theatre. It is also true, however, that for the "Swan of Avon" the theatre was a metaphor for life. The act of breaking the magic wand might thus be interpreted as a farewell to life itself and it is possible that De Filippo, especially in Prospero's monologue, identified himself with the story of Prospero / Shakespeare saying goodbye to the magic wand / theatre / life.

Conclusion

In De Filippo's translation the poetic of translator operates visibly in the translated text through poetic markers, literary and theatrical allusion of *neapolitaness*. He acculturates the source text and regionalizes it into the vernacular tradition and genre of Neapolitan comedy using his own poetic markers and poeticism in the translation, pointing to "poetic strategies" and particularly to "poeticizing" as termed by Crisafulli (2002:38). The Neapolitan playwright tried to reduce the distance between the Shakespearean piece and the Neapolitan audience by allowing them to identify themselves with his characters through his language. If, on the one hand, he remains faithful to the Shakespearean source, on the other hand, by the introduction of sentences, words, hints, he recalls Naples and its traditions.

Bibliography

- Bassnett, S. 2004. *Translation Studies*, Routledge, London, N.Y.
- De Filippo E. 1984. *La tempesta di William Shakespeare nella traduzione in napoletano*. Torino, Einaudi,
- Di Franco F. 1975. *Il teatro di Eduardo*, Laterza, Bari.
- Leopardi A. 2007. *Tempeste: Eduardo incontra Shakespeare*, Napoli, Colonnese.
- Loffredo E., Perteghella M. 2006. *Translation and Creativity: Perspectives on creative Writing and Translation Studies*, Continuum International Publishing Group, London.
- Lombardo A. 2004. *Eduardo e Shakespeare: parole di voce e non di inchiostro*, Roma, Bulzoni.
- Shakespeare W. 1959. *La tempesta*. Traduzione di Alfredo Orbetello, Mondadori, Milano
- Shakespeare W. 1994. *The tempest*, London, N.Y., Routledge
- Steiner T.R. 1975. *English Translation Theory*, Van Gorcum, Amsterdam
- Vaughan V. M., and Vaughan A. 1998. *Critical Essays on Shakespeare's The Tempest*, G. K. Hall, N.Y.
- Venuti L. 1995. *The translator's Invisibility: a History of Translation*, London, N.Y., Routledge,

Marianna Cefariello graduated (*Laurea*) in Foreign Languages and Literature, English and French, at the University of Naples "L' Orientale", she is a Ph.D. student at the University of Naples "Parthenope" specializing in Post-Colonial Studies e Translation Studies.

She has published "The chutnification of Rushdie's narrative in *Midnight's Children*", in C. La Ragione & R. Antinucci (eds.): *Cultures and the Dynamic of Exchange*, Napoli: Rogiosi editore, 2011. She is also involved in many University research projects.

Il mediatore culturale tra traduzione e tradizione

Antonella Gisondi

Abstract

Il punto di partenza della mia analisi sul ruolo del mediatore linguistico e culturale è la traduzione in lingua italiana di un testo in lingua francese: il monologo "*Comment réussir un bon petit cous cous*" seguito da un breve racconto in forma dialogica dal titolo "*Manuel bref et circoncis des relations franco-algériennes*".

Si tratta di un'opera teatrale scritta nel 2003 dallo scrittore Mohammed Fellag, umorista francofono di origine magrebina, capace di mescolare all'interno delle sue opere tre lingue: francese, algerino e dialetto berbero e soprattutto due culture.

L'integrazione è il filo conduttore dell'opera teatrale di Fellag, che, partendo dal *couscous*, piatto nazionale dell'Algeria, analizza i rapporti franco-algerini e sottolinea le difficoltà di un popolo a lungo sottomesso ad un altro di uscire dalla propria condizione di subordinazione.

Il monologo, apparentemente ironico e divertente, contiene in sé profonde analisi e amare riflessioni sul divario culturale esistente tra la società francese e quella magrebina.

Il testo è, inoltre, denso di accenni storici e politici e di riferimenti alla colonizzazione francese e alle difficoltà che il popolo algerino ha dovuto affrontare per affermare la sua identità.

L'articolo presenta i principali problemi incontrati durante il processo traduttivo, come la traduzione delle continue allusioni alla storia e alla cultura algerina, che hanno richiesto un approfondimento storico-culturale. Solo attraverso un approccio metodologico contrastivo, il confronto linguistico è diventato innanzitutto confronto culturale.

Vengono presentate, inoltre, le difficoltà traduttive riscontrate in ambito lessicale come la traduzione dei numerosi giochi di parole, dei neologismi e delle espressioni popolari.

Spesso sono giunta ad un'equivalenza attraverso compromessi linguistici o mediante il ricorso a note esplicative sia in ambito culturale che lessicale, volte a colmare la distanza presente tra le due culture.

L'obiettivo è stato fondere competenze linguistiche e conoscenza dei fatti storici, proponendo una traduzione linguistica che tenesse conto della tradizione culturale del testo di partenza.

The starting point of my analysis on the role of linguistic and cultural mediator is the translation into Italian of the book written in French and composed by the monologue "Comment réussir un bon petit cous cous" followed by a short story in dialogue form entitled " Manuel bref et circoncis des relations franco-algériennes".

It is a drama written in 2003 by the Algerian writer, Mohammed Fellag, a francophone humorist born in Maghreb. A writer who blends three languages (French, Algerian and Arabian dialect) and two cultures in his work.

The integration is the main theme of this drama. Fellag starts his monologue talking about the couscous, considered the typical dish of his country, then he analyses the relationship between French and Algerian people and the difficulties that the Algerian people had to face in order to come out of its condition of subordination.

The monologue becomes a deep analysis, rich of bitterness, hidden under the irony and the sarcasm of the author.

The book is full of historical and political references and allusions to the French settlement in Algeria and to the difficulties Algeria had to overcome to obtain its independence and its cultural identity.

The article is about the main problems of translation like the allusions to Maghreb history and culture. Before translating the text it was necessary to investigate the historical and cultural events that took place in Algeria, in order to convey the purpose of the author.

Only through a contrastive approach, the linguistic mediation has become, first of all, cultural mediation. Moreover, the difficulties concerned the translation of the puns, the new words and the popular expressions. I found a solution by making use of notes, both in cultural and lexical field.

My aim was to blend linguistic ability and historical knowledge and to do a translation which respected the tradition of the source text.

Keywords: translation studies, Mohammed Fellag, extralinguistic aspects, colonization, tradition, Algeria.

La presente analisi sul ruolo del mediatore linguistico e culturale prende le mosse dalla traduzione in italiano di un testo in lingua francese scritto da Mohamed Fellag, autore e umorista francofono di origine magrebina.

Attraverso la descrizione delle principali difficoltà traduttive incontrate durante il processo decisionale e la presentazione delle strategie utilizzate e delle soluzioni trovate, il mio obiettivo è dimostrare quanto l'atto di tradurre sia indissolubilmente legato alla conoscenza degli elementi storico-culturali celati nel testo di partenza. Una traduzione non si risolve nella semplice trasposizione linguistica ma si delinea come un processo che investe l'intero sistema culturale e che, pertanto, richiede un approfondimento delle componenti extralinguistiche sottese al testo di partenza. Durante l'atto traduttivo bisogna tener conto degli elementi extra-testuali, del contesto in cui il testo originale viene prodotto e del *background* socio-culturale dell'autore. In breve, non sono sufficienti conoscenza e competenza linguistica, ma occorre possedere il quadro di riferimento storico, politico e sociale utile ad interpretare determinate espressioni, al fine di fornire al testo di arrivo il bagaglio di cultura e di significati che caratterizzano il testo originale.

La mia esperienza traduttiva riguarda l'opera teatrale pubblicata nel 2003, il monologo "*Comment réussir un bon petit couscous*" (tradotto con "*Tutti i segreti di un cuscus a regola d'arte*") seguito dal breve racconto in forma dialogica, "*Manuel bref et concis des relations franco-algériennes*"²⁶ (tradotto con "*Manuale breve e conciso di relazioni franco-algerine*"), testo in cui Fellag mette a confronto la società francese e quella magrebina, offrendo un interessante esempio di mediazione culturale.

L'autore porta nella sua opera tutto il dramma, le angosce e le speranze della triste esperienza della colonizzazione francese e, seppure in chiave ironica, egli racconta il complicato rapporto tra Francesi ed Algerini dopo 132 di "convivenza forzata". L'opera teatrale, apparentemente ironica e divertente contiene in sé profonde analisi e amare riflessioni sul divario culturale esistente tra le due società. Il testo è, inoltre, denso di accenni storici e politici: numerosi sono i riferimenti e le allusioni alla colonizzazione francese e alle difficoltà che l'Algeria ha dovuto affrontare per la propria autodeterminazione.

Prima di addentrarci nell'analisi di componenti prettamente linguistiche, occorre ricordare che la Francia imperialista nel 1830 invase l'Algeria e vi applicò, senza indugi, il suo programma colonialistico, abbinando un sostanziale progresso nel campo delle infrastrutture alle consuete vessazioni coloniali: il rinnegamento della cultura locale, le moschee trasformate in chiese, le terre confiscate e affidate ai coloni bianchi. L'atteggiamento colonialista, particolarmente discriminatorio nei confronti della popolazione indigena, alimentò il malcontento tanto che il popolo algerino nel 1943, dopo decenni di soprusi e di vessazioni, promulgò un Manifesto per rivendicare il diritto di uguaglianza tra Francesi e Algerini. Il 1 Novembre 1954 il Fronte di Liberazione Nazionale proclamava l'inizio dell'insurrezione algerina contro la Francia: era l'inizio di una guerra contro l'occupazione coloniale ma anche di una guerra civile combattuta tra popolo francese e popolo algerino. Una guerra che avrebbe fatto circa mezzo milione di morti e si sarebbe conclusa soltanto otto anni dopo. Le reazioni che la battaglia di Algeri provocò in Francia, il turbamento dell'opinione pubblica francese e la difficoltà a giustificare la politica coloniale spinsero Charles De Gaulle a prendere in considerazione l'autodeterminazione del Paese nel 1959. Nel Gennaio del 1961, un referendum promulgato in Francia e in Algeria portò infine all'approvazione dell'indipendenza algerina, divenuta realtà l'anno seguente con gli accordi di Évian. Dopo 132 anni di colonizzazione lo stato magrebino riusciva a guadagnare la propria autonomia politica e culturale.

Nel Paese nordafricano casi di terrorismo sono ancora d'attualità, numerosi attentati si sono succeduti anche ai danni di intellettuali e giornalisti e le donne sono spesso divenute obiettivo dell'intolleranza e dell'integralismo. Ancora forte e vivo rimane, inoltre, il ricordo della guerra per l'indipendenza combattuta contro i Francesi; vicenda che ha segnato e segna ancora oggi le coscienze collettive dei due Paesi. Capitolo fondamentale della storia della decolonizzazione e della lotta per l'indipendenza dei Paesi del sud del mondo, la guerra d'Algeria interroga ancora oggi sia la società francese che quella

²⁶ Fellag M., *Comment réussir un bon petit couscous*, JC Lattès, Paris, 2003

algerina, evidenziandone tutte le difficoltà ad assumere e ad elaborare storicamente il passato. Le divisioni tra i due popoli restano grandi.

Oggi vi è un grande impegno da parte degli intellettuali, i quali ricercano un'identità su cui pesino meno certe interdizioni. Alcuni di loro sono stati uccisi, altri perseguitati e costretti ad andare in esilio ma hanno continuato a battersi coraggiosamente affinché la loro voce potesse essere ascoltata e affinché potesse esserci un'apertura culturale per la ricostruzione di una società libera.

Mohamed Saïd Fellag appartiene alla schiera di autori magrebini costretti a lasciare la propria terra e a vivere all'estero per ragioni di sicurezza. In una toccante intervista rilasciata a Farid Alilat, ricordando il periodo di terrore in cui piomba il suo Paese natale agli inizi degli anni novanta, l'autore racconta: "*Les islamistes nous invitaient à choisir entre la valise et le cercueil. Pour ma part J'ai choisi de prendre la valise. [...] Il fallait choisir entre l'exil ou la mort*"²⁷

Scrittore, comico e attore di teatro, Fellag nasce nel 1950 nel villaggio di Port Gueydon, l'attuale Azeffoun, in Algeria. A scuola apprende la lingua francese; per le strade, invece, impara l'arabo dialettale. Nel suo Paese natale lavora come attore presso il Teatro nazionale algerino, interpretando ruoli di notevole importanza e nel 1986 lancia il suo primo spettacolo comico, "*Les aventures de Tchop*". Non rinuncia ad esprimersi sulle questioni più delicate: non esiterà, infatti, ad affrontare il problema dei rapporti uomo-donna nel suo Paese. La grande rivoluzione è che il suo pubblico è prevalentemente femminile; con Fellag le donne algerine provano il desiderio di poter parlare e finalmente esprimere la loro opinione liberamente. In Algeria, durante una delle sue ultime esibizioni teatrali nel suo Paese, in presenza dei militari e del presidente algerino, arriverà al punto di supplicare in ginocchio le donne di perdonare gli uomini "*Scusateci. Adesso potete vestirvi come volete. Potete persino non vestirvi affatto*". Da quel momento niente riesce più a fermarlo, neanche la politica e l'islamismo. Cominceranno le denunce e le accuse in un Paese dove parlare troppo potrebbe avere dei risvolti negativi. Quello che doveva accadere, accadrà ... nel 1995 una bomba esplode durante uno dei suoi spettacoli. Nascosta nel bagno delle donne. Tremendamente sconvolto, Fellag si trasferirà a Parigi, dove approderà al teatro ed il suo primo spettacolo in francese gli varrà il *Grand Prix* della critica teatrale e musicale nel 1997-1998. Il 2001 è l'anno di pubblicazione del suo primo romanzo, "*Rue des petites daurades*"²⁸ seguito, a distanza di un anno dalla raccolta di novelle "*C'est à Alger*"²⁹. Dal 1995 Fellag vive in Francia, ma rimane profondamente legato al Paese che lo ha visto nascere, soffrire ed infine esiliare.

Il suo umorismo appartiene al mondo da cui viene, un mondo che contiene la speranza nella disperazione, un mondo che spesso sceglie di sdrammatizzare, di non prendersi troppo sul serio ridendo anche di se stesso. Durante un'intervista, con l'ironia che lo contraddistingue, l'autore, in un passaggio di una vivace e al contempo amara descrizione del suo popolo afferma: "*Partout dans le monde, quand un pays touche le fond, il finit par remonter...Nous, les Algériens, on creuse*"³⁰

Il suo stile è semplice, diretto, estremamente incisivo; nelle sue opere letterarie non ci sono descrizioni dettagliate. L'integrazione è il filo conduttore dell'opera teatrale tradotta: partendo dal *cuscus*, piatto nazionale dell'Algeria, l'autore muove una polemica sulla difficoltà di un popolo a lungo sottomesso ad un altro di uscire dalla propria condizione di subordinazione. La sua dissertazione inizia quando egli legge un sondaggio che afferma che il *cuscus* ovvero "La" creazione dei suoi antenati magrebini, è il piatto preferito dai francesi. Incredulo ma felice cerca di capire il messaggio che si nasconde dietro questa dichiarazione "*Sarà forse un modo pudico e indiretto di dirvi che finalmente ci amate?*" si domanda. Questa "dichiarazione d'amore" fornisce il pretesto per esaminare accuratamente e soprattutto criticamente usi, costumi, pregi e difetti degli uni e degli altri.

L'analisi delle due società, ironicamente offerta da Fellag, è celata dai vari modi di cucinare il tipico piatto magrebino. Significativa è l'evoluzione che ha subito il *cuscus* nel corso degli anni, dalla

²⁷ <http://www.jeuneafrique.com>. "Fellag, éclats de lire" par Farid Alilat, 01/10/2007. Gli islamisti ci invitavano a scegliere tra la valigia e la bara. Io ho scelto la valigia. La scelta era tra l'esilio e la morte. [N.d.T.]

²⁸ Fellag M., *Rue des petites daurades*, roman, JC Lattès, Paris, 2001

²⁹ Fellag M., *C'est à Alger*, nouvelles, JC Lattès, Paris, 2002

³⁰ <http://www.jeuneafrique.com>. "Fellag, allumeur de rêves", par Fawda Miadi, 06/05/2003. Dovunque al mondo, quando un popolo tocca il fondo finisce per rialzarsi ... noi Algerini, invece, scaviamo! [N.d.T.]

colonizzazione alla decolonizzazione ... Fellag passa in rassegna le varie tappe del processo di decolonizzazione dove risulta chiaro, anche se implicito, il riferimento al contributo del presidente De Gaulle in onore del quale il *cuscus* viene denominato, appunto, “*presidenziale*”. Qualche anno dopo la situazione politica e sociale cambia e il *cuscus* diventa “*armato*”; siamo nel 1992, anno in cui la repressione armata da parte del Gruppo Islamico Armato (GIA) crea, attraverso un susseguirsi di attentati, enorme tensione tra la popolazione algerina. In particolare, in quel periodo l’Algeria è scossa dall’assassinio del presidente M. Boudiaf.

Il secondo testo del libro tradotto, dal titolo “*Manuale breve e conciso di relazioni franco-algerine*”, è incentrato sulle difficoltà di relazione tra culture completamente diverse. I protagonisti sono Zoubida, un’algerina emigrata in Francia, e suo marito Michel, francese. Sposata da poco, la coppia decide di andare in Algeria in quanto Michel è desideroso di conoscere la famiglia di sua moglie. Arrivato a Bab el Oueb, Michel si trova a confronto con usi e costumi completamente diversi dai suoi, ma la cosa che più lo sconvolge è il radicale cambiamento di Zoubida la quale, a contatto con i suoi parenti e condizionata dalla mentalità e dal forte senso del pudore del popolo algerino, comincia a comportarsi in modo strano ... vieterà al marito di dire parolacce e persino di abbracciarla, baciarla, o chiamarla “amore”. Al centro delle polemiche vi è il ruolo di questa donna tra emancipazione e tradizione: una donna che a contatto con il suo Paese natale cambia, perché l’Algeria risveglia in lei ricordi ancora vivi e forti. Zoubida, infatti, conserva dentro di sé “*un bagaglio misterioso e impenetrabile della memoria tormentata*” fatto di ricordi legati alla guerra e alla sofferenza del suo popolo che si riaccendono nel momento stesso in cui ritorna al suo Paese. Diventerà polemica nei confronti del marito e di fronte alle continue lamentele di quest’ultimo rispetto al caldo eccessivo in Algeria, la donna non esiterà a rinfacciargli che il caldo non rappresentava un problema quando loro, i francesi, hanno occupato il suo Paese e ci sono rimasti per ben 132 anni. In questo testo l’autore, pur mantenendo il senso dell’umorismo che lo contraddistingue, affronta un problema estremamente serio che riguarda le leggi musulmane in Algeria, le quali non assicurano alcuna tutela alle donne. Le donne algerine sono, infatti, “*minorenni a vita*”: il diritto di famiglia prevede che la donna resti sotto la tutela dell’uomo, sia esso il genitore o un fratello, che deve autorizzare il matrimonio altrimenti la donna non ha neanche il diritto di sposarsi.

Il testo si presenta come un susseguirsi di “battutine” e giochi di parole dall’ironia esilarante tra i due protagonisti e si conclude con una simpatica lettera inviata all’autore da sua madre, la quale, venendo a sapere della pubblicazione del libro decide di mandargli delle “preziose” ricette che contengono tutti i segreti per preparare un *cuscus a regola d’arte* e raccomanda il figlio di far stampare le sue ricette per rendere utile l’acquisto del libro -“*Fai stampare queste due ricette alla fine del tuo libro. Per una volta la gente avrà fatto un acquisto utile!*”

Tradurre Fellag, riuscendo a cogliere le continue allusioni alla storia e alla cultura algerina ha richiesto un approfondimento di aspetti extra linguistici, quali cultura e tradizioni della lingua di partenza ed il ricorso, talvolta, ad ampie note esplicative sia in ambito culturale che lessicale.

Ho cercato di essere fedele al testo originale; ovviamente un’equivalenza identica sarebbe impossibile, poiché l’atto di tradurre è strettamente connesso ad aspetti culturali, storici e politici che inevitabilmente si manifestano attraverso le caratteristiche proprie di ogni lingua. Inoltre, la mia priorità durante l’atto traduttivo è stata conservare lo stile della scrittura, il ritmo ed il registro del testo originale: trattandosi di un monologo teatrale il mio obiettivo era raggiungere la disinvoltura di un testo che sembrasse scritto in italiano, e che, pertanto, rendesse la spontaneità e l’immediatezza tipiche del registro orale.

Per quanto concerne l’aspetto propriamente linguistico, è necessario sottolineare che nel variegato universo dell’autore convivono tre lingue: il francese, l’arabo e il berbero. Egli, infatti, in Algeria, parlava il berbero a casa, l’arabo per strada con gli amici e il francese a scuola. Come egli stesso ironicamente sottolinea in un’ intervista: “*On dit que les Algériens sont des analphabètes trilingues.*”³¹ Nei suoi spettacoli, si diverte a passare da una lingua all’altra ogni qualvolta vi sia la necessità o semplicemente l’opportunità di farlo. La lingua francese rimane, comunque, sinonimo di libertà, di arricchimento interiore e di apertura verso il mondo. Considerata come la lingua del nemico durante la colonizzazione, il francese è diventato, per i giovani autori algerini, strumento che permette loro di aprirsi al mondo e a nuove

³¹ <http://www.jeuneafrique.com>. "Fellag, éclats de lire" par Farid Alilat, 01/10/2007. Gli Algerini sono definiti analfabeti trilingue. [N.d.T.]

culture. Scrivere in francese appare l'unico modo per far sentire la propria voce e per rivelare una cultura che la colonizzazione aveva tendenza a cancellare. "Il francese è il bottino di guerra degli Algerini" diceva lo scrittore algerino Kateb Yacine³². Per Fellag e per i francofoni della sua generazione il francese diventa un "bottino di pace".

Nel testo in analisi sono presenti molti termini arabi e berberi, a volte semplici intercalari di cui ho trovato l'equivalente in italiano, ma che ho scelto di non tradurre. Si tratta spesso di espressioni popolari, che danno vitalità al libro e che si presentano come motivi ricorrenti e tratti distintivi dello stile di Fellag. La scelta di tradurre soltanto in nota i termini arabi è avvenuta nel rispetto della volontà dell'autore che li considera "un personale omaggio al suo popolo".

Tra gli intercalari o espressioni popolari in lingua araba incontrati nel testo sono molto frequenti i seguenti vocaboli di cui riporto anche la traduzione da me fornita in nota.

mektoub destino

aqfal coperchio, chiusura ermetica

Inch' Allah se Dio vuole

halal permesso, concesso (agg.)

halouf carne di maiale, porco (fig. spreg.)

Tra i neologismi più utilizzati nel testo figura *hallelisé* da me reso con *allallizzato*, con chiaro riferimento ad *Allah*.

Per quanto riguarda l'ambito sintattico - grammaticale, partendo dalla consapevolezza che ogni scelta implica una rinuncia, mi sembra interessante passare in rassegna le principali difficoltà traduttive ed i contenuti che sono stati "sacrificati" nel passaggio dalla lingua francese all'italiano.

In ambito lessicale i *calembours*, giochi di parole, frequentemente utilizzati da Fellag hanno necessitato un approfondimento in quanto specificità meno facili da adattare. Ci sono giochi di cui ho trovato facilmente un equivalente in italiano (*un général en général*, tradotto con *un generale in generale*); in altri casi sono giunta ad un'equivalenza attraverso compromessi linguistici o mediante il ricorso a note esplicative volte a colmare la distanza presente tra le due culture.

Un esempio è il termine "nyctalope" presente nel testo di partenza. L'autore lo utilizza per ironizzare sul suo doppio significato di "colui che ha capacità visive nella notte" e di "omosessuale".

Per rendere le sue intenzioni ho dovuto trovare una parola in italiano che avesse un significato equivalente e che potesse, quindi, esprimere lo stesso gioco di parole. Infatti *nictalope*, che in italiano, come in francese, significa "colui che ha capacità visive nella notte", non si presta allo stesso gioco di parole in quanto in francese il vocabolo "lope" in gergo e in senso spregiativo significa omosessuale. *Lope*, al contrario, nella nostra lingua, non ha alcun significato. Sono stata quindi costretta a "sacrificare" il termine *nictalope* e a sostituirlo con una parola che ha più significati e si presta al gioco di parole, rendendo, così, le intenzioni dell'autore. Ho scelto "Finocchio", che ho introdotto di mio arbitrio, ma che penso renda tutte le intenzioni dell'originale.

Stessa difficoltà per il vocabolo *appareil* che in lingua francese ha il duplice significato di *apparecchio telefonico* e *apparato (burocratico)*. In questo caso ho tradotto con *apparecchio* e *apparato* e ho spiegato il *calembour* in nota.

L'espressione francese "Revenons à nos moutons" è, invece, ironicamente modificata dall'autore con "Revenons à nos chameaux". Credo che la resa in italiano "Torniamo a bomba" risulti altrettanto pertinente in quanto il modo di dire è inserito in un contesto in cui lo scrittore fa riferimento alla guerra e alle azioni militari portate avanti dal popolo francese.

In ambito storico-culturale, le principali difficoltà nella traduzione del testo in italiano hanno riguardato l'interpretazione e la resa dei riferimenti alla storia e alla politica algerina. Mi riferisco, in particolare, alle allusioni ai processi di colonizzazione francese e di decolonizzazione algerina. Un esempio interessante in questo ambito ci è offerto dalla descrizione dell'evoluzione del *cuscus* che da *armato* diventa *presidenziale*. L'espressione in questione è la seguente: "surnommé *couscous présidentiel* jusqu'en 30

³² Kateb Yacine (1929-1989) scrittore algerino e giornalista. Viene arrestato per aver partecipato ad una manifestazione conclusasi con un massacro. Grande sostenitore della guerra per l'indipendenza del suo popolo. Considerava la questione linguistica di importanza cruciale e amava scrivere le sue opere teatrali in arabo dialettale. I suoi scritti rispecchiano la ricerca di identità e le aspirazioni del suo popolo.

après 62, le couscous algérien a été supplanté, depuis que le pays est entré dans la cinquième dictature, par l'appellation couscous armé"

In "cuscus presidenziale fino al 30 dopo 62" risulta chiaro il riferimento al presidente De Gaulle, personaggio di rilevante importanza in quegli anni per il popolo algerino. Il piatto viene denominato presidenziale in onore del presidente, per il suo contributo a favore dell'indipendenza algerina. 30 dopo 62 si riferisce agli anni 90 e più esattamente al 1992, periodo di terrore per l'Algeria perché caratterizzato da stragi e da sanguinose guerre civili. Il 62 è l'anno di riferimento, cioè l'inizio dell'indipendenza.

Per sottolineare l'importanza di questo evento ho scelto di inserire l'espressione *d. L. : dopo Liberazione*, e di corredare di una nota esplicativa. La mia traduzione è stata "*soprannominato cuscus presidenziale fino al 30 d. L., il cuscus è stato soppiantato, all'entrata del paese nella quinta dittatura dall'appellativo cuscus armato*".

In conclusione, in riferimento alla mia esperienza di traduzione, posso affermare che il confronto linguistico è innanzitutto confronto culturale, in quanto risulta impossibile una visione del testo avulsa da uno sfondo extra-testuale e da una conoscenza approfondita dell'autore che ha prodotto l'opera.

Durante il processo traduttivo ho cercato di rendere il rapporto dinamico fra traduzione linguistica e tradizione culturale attraverso scelte traduttive volte a conservare il senso, lo stile della scrittura e il contenuto del testo di partenza poiché tradurre non è riprodurre formalmente il linguaggio altrui, ma trasporlo da una forma culturale ad un'altra. Attraverso la fusione di competenze e strategie linguistiche e conoscenza dei fatti storici il mio fine è stato proporre una traduzione linguistica che tenesse conto della tradizione culturale del testo di partenza.

Bibliografia

- Calvino, I. 2002. "Tradurre è il vero modo di leggere un testo", in *Mondo scritto e non scritto*, Milano: Mondadori.
- Cointet, M. 1996. *De Gaulle et l'Algérie française*, Paris: Perrin.
- Droz, B. 2007. *Storia della decolonizzazione nel XX secolo*, Milano: Mondadori.
- Eco, U. 1981. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, London: Hutchinson.
- Eco, U. 2003. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano: Bompiani.
- Fellag, M. 2001. *C'est à Alger*, Paris: JC Lattès.
- Fellag, M. 2003. *Comment réussir un bon petit couscous*, Paris: JC Lattès.
- Glissant, E. 1998. *Poetica del diverso*, Meltemi.
- Grand Usuel Larousse - *Dictionnaire Encyclopédique*- 1997. Larousse, éd.
- Il vocabolario Treccani "Il Treccani", Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma.
- Il vocabolario Treccani "Sinonimi e contrari", Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma.
- Jakobson, R. 1994. "Aspetti linguistici della traduzione", in *Saggi di Linguistica generale* a cura di Heilmann, Milano: Feltrinelli.
- Lotman, J. 1985. *La semiosfera*, Marsilio.
- Laroussi, F. 1997. *Plurilinguisme et identités au Maghreb*, Université de Rouen.
- Merolla, D. 2006. *De l'art de la narration tamazight (berbère) 200 ans d'études: état des lieux et perspectives*, Paris-Louvain: Ed. Peeters.
- Podeur, J. 2009. *Jeux de traduction*, Napoli: Liguori.
- Pontault, M. 2001. "Arabofrancophonie", in collana *Cahier de la francophonie*, Ed. Harmattan.
- Stora, J.B. 2009. *La guerra d'Algeria*, Il Mulino.

Siti consultati

- <http://www.Afrik.com>
- <http://www.berberes.com> (Intervista del 02/04/2010)
- <http://www.jeunefrique.com>
- <http://www.fellag.fr>

Antonella Gisondi, interpreter and translator . She has been teaching English and French at High Schools since 2005. She got a Master's Degree in *Foreign Languages for International Communication* at the University of Naples, "Suor Orsola Benincasa". At the moment she is attending a University Master Course in *Didactics of English Language* at the University of Rome, "Tor Vergata". Her main scientific activities concern translation studies and didactics of foreign languages to Italian students.

Per un approccio linguistico alla sceneggiatura cinematografica: diamesia, identità e strategie idiomatiche della scrittura filmica.

L'esempio del *Decameron* e di *Accattone* di Pier Paolo Pasolini.

Antonia La Torre

SSML "Fondazione Villaggio dei Ragazzi – Don Salvatore d'Angelo"

Abstract:

Questo contributo propone una indagine linguistica della sceneggiatura filmica intesa quale testo appartenente alla categoria del così detto scritto-trasmesso, cioè propriamente scritto per essere recitato. Il vaglio analitico è volto a stabilire le modalità di mimesi del parlato nella realizzazione scritta, privilegiando un esame che metta in luce fenomeni tipici dell'oralità e il loro significato all'interno della sceneggiatura. Ma il presente studio si propone anche e soprattutto di indagare perché le scelte linguistiche (e nel caso specifico dei testi presi in considerazione l'uso del dialetto napoletano, del dialetto romanesco e dell'italiano regionale mediano) siano da considerarsi come forti veicoli di identità culturale e di caratterizzazione dei personaggi.

This paper aims at investigating the screenplay as a text belonging to the linguistic category of the "scritto-trasmesso" (written-speech), typical of the so-called "diamesia" - derived from the Greek words dia, διὰ (through) and mesos, μέσος (middle; means). This texts, in fact, are written to be performed, hence the author has to choose a peculiar language able to reproduce the oral speech, emphasizing its relevance within the screenplay. Therefore, the final purpose of this research is to analyze two screenplays written by Pier Paolo Pasolini in order to detect and study the presence and the influence of the oral language in written texts (especially in the case of dialects), as well as to demonstrate how language can be used as a strong vehicle of cultural identity.

Keywords: Diamesia; scritto-trasmesso; scelte linguistiche; identità culturale; identità linguistica; oralità e scrittura.

"Di dove vengono le sceneggiature? E di dove viene il loro impatto? [...].Essendo [...] elaborate da individui, si può supporre che, per certi aspetti, i loro modelli di riferimento si inscrivano nella vita psichica, nella storia personale, nell'immaginario di tali persone" (Vanoye 2005: 200).

Stando a quanto osserva Francis Vanoye a conclusione di un suo recente saggio sulle forme e dispositivi della scrittura filmica appare chiaro come uno sceno-testo sempre rispecchi le intenzioni e lo stile del suo realizzatore, riflettendone al contempo le pulsioni più intime, rivelandone la *Weltanschauung*, ricalcandone il *modus scribendi*. E ne dichiara gli umori, le idee e le ideologie, le dinamiche di esplorazione entro le sfaccettature del reale, nonché naturalmente le abitudini linguistiche. Ed è proprio su quest'ultima peculiarità che appare interessante riflettere. Uno scenario cinematografico, infatti, per la sua natura ibrida, che prevede una endemica oscillazione diamesica tra scrittura e oralità, appartiene alla categoria del cosiddetto scritto-trasmesso, cioè propriamente scritto realizzato per essere recitato, per tale ragione si presenta, soprattutto nelle sezioni dialogiche, come un interessante collettore di usi locutori, ove è possibile riscontrare dinamiche e scelte volte alla realizzazione di una fedele *mimesis* del parlato. Lo sceneggiatore, quindi, deve saper conferire ai suoi personaggi una voce reale e verosimile che sia spia di concretezza e che declini alla perfezioni le infinitesime sfumature che il linguaggio può assumere. Ma la lingua, soprattutto in uno scritto destinato alla rappresentazione, sa e deve tradire identità e radici, divenendo in qualche modo un segno distintivo. Se è vero, infatti, che *"l'uomo è messo a nudo, svelato nel suo linguaggio"* (Barthes 2003: 59), ben si comprenderà come la centralità della questione linguistica nella sceneggiatura, nasca dalla esigenza, insita nel testo, di riportare immagini estremamente realistiche e veritiere sia del modo in cui i protagonisti si esprimono, sia, in egual misura, del mondo a cui appartengono. Necessità che spinge alla *"riconciliazione del verbo dello scrittore con quello degli uomini"*

(Barthes 2003: 62), per utilizzare una definizione di Roland Barthes. Ed è proprio con Barthes, e con una sua riflessione circa le metodologie di riproduzione della realtà, che appare necessario introdurre il presente studio. Ne *Il grado zero della scrittura*, infatti, si legge che:

“Durante i periodi in cui lo scrittore segue i linguaggi realmente parlati, non più a titolo pittoresco, ma come oggetti essenziali che esauriscono tutto il contenuto della società, la scrittura assume come punto d’incontro dei suoi riflessi la Parola reale degli uomini; la letteratura non è più orgoglio o rifugio, essa comincia a diventare un atto lucido di informazione, come se prima di tutto fosse necessario conoscere, riproducendola, la circostanza della disparità sociale; essa si propone di rendere un conto immediato, preliminare rispetto a qualsiasi altro messaggio, della situazione degli uomini murati nella lingua della loro classe, regione, professione, retaggio o storia.” (Barthes 2003: 59).

Naturalmente, nel summenzionato passo ci si riferisce al genere romanzesco - e nella fattispecie alla tecnica narrativa proustiana - ma appare piuttosto evidente quanto tali valutazioni siano perfettamente adattabili anche alla analisi di una scrittura, come quella cinematografica, che per sua natura ha come prerogativa la perfetta riproposizione del parlato. A riprova di quanto si vuole dimostrare verranno così proposti due esempi particolarmente importanti, e cioè il *Decameron* di Pier Paolo Pasolini (di cui saranno considerate a confronto la sceneggiatura definitiva e quella desunta³³), in cui, come si vedrà, l'autore è chiamato a confrontarsi con un idioma che non gli appartiene, e cioè il napoletano, al fine di conferire un particolare ed eloquente colore folklorico ai suoi personaggi e lo scenario di un altro suo lavoro, *Accattone*, che dimostra come lo strumento linguistico dialettale, o comunque marcatamente regionale, possa farsi orgoglioso vessillo di appartenenza ad un particolare *milieu* culturale e sociale. La scelta di Pasolini risiede nel valore quasi sacrale che egli attribuisce al vernacolo, inteso come espressione pura e non sovrastrutturata di *humanitas*, come relitto atavico che permette un ritorno alle origini più immacolate della società, e nella sua capacità di operare scelte lessicali e morfosintattiche che rendono straordinariamente quanto finora illustrato. Naturalmente, l'impossibilità di fornire un completo vaglio linguistico dei testi nella loro interezza ha portato alla selezione di alcune scene e di alcuni fenomeni ricorrenti che sono apparsi più significativi e funzionali. Per quanto concerne il primo sceno-testo preso in esame, e cioè il *Decameron*, va subito notato che l'edizione originale, probabilmente per comodità di scrittura, non reca i dialoghi in napoletano che sono invece presenti nella redazione desunta dal film del 1975. Ciò rende necessaria, al fine di fornire uno studio esaustivo e completo, una continua collazione tra i due testi³⁴, presi in considerazione, per evidenziare le modifiche negli usi idiomatici e gli eventuali interventi sull'assetto definitivo della struttura. Caratteristica preminente di questo scenario è l'ambientazione in un passato che Pasolini stesso definisce un «fossile arcaico» (Pasolini 2001: 2988) dove gesti e parole sono calati in un mondo di sentimenti inconciliabili con la modernità, eppure si fanno espressione di una attualità sconcertante. Ne risulta un universo fatto di persone brucianti di vitale sincerità. I protagonisti, dunque, sono rari sopravvissuti che esprimono una autenticità tutta radicata nel loro agire e soprattutto nel dialetto con cui si esprimono. A differenza della fonte boccacciana, però, i diversi episodi in cui il film si articola presentano la città di Napoli come *location* esclusiva. L'autore fa appello al vocabolario dialettale e regionale anche in alcune didascalie, come quelle in cui presenta alcuni personaggi secondari definendoli *'guaglioni'* e *'guappi'* (Pasolini 1996). Egli non utilizza perifrasi, né si dilunga in ragguagli circa la natura di queste persone, ma, semplicemente, si serve di tutto il potenziale espressivo di una lingua locale che, con due sole parole, riesce a conferire anche una precisa connotazione socio-antropologica e caratteriale. C'è, appunto, da notare, che il termine *guaglione* - letteralmente 'giovannotto' - secondo le indicazioni di Francesco D'Ascoli³⁵, risale probabilmente al latino *ganĕo*, *ganeonis*, ossia 'crapulone'. Dallo stesso etimo, però, discende anche il siculo *gagnuni*, che precisamente si riferisce al 'bighellone' o 'poltrone' ed è quindi

³³ I due testi considerati per l'analisi linguistica, sono la sceneggiatura originale del *Decameron* del 1970, nella edizione Garzanti del 1996, in cui tutti i dialoghi risultano redatti in italiano, e quella desunta nel 1975 e pubblicata nello stesso anno da Cappelli, in cui è presente la veste linguistica definitiva in napoletano ed italiano regionale campano.

³⁴ I due testi di riferimento, da questo momento, per brevità, saranno indicati rispettivamente dalle sigle **O** e **D**. Per **O** intendiamo l'edizione originale del 1970, per **D**, quella desunta nel 1975.

³⁵ Per le consultazioni delle etimologie dialettali si è utilizzato Francesco D'Ascoli, *Dizionario etimologico napoletano*, Napoli, Edizioni del Delfino, 1990.

perfetto ad indicare quegli innocui ragazzi che trascorrono l'intera giornata a perder tempo per le vie della città. Alla voce *guappo*, invece, corrisponde il significato di 'camorrista' o 'gradasso', ma anche di 'valente' ed 'eccellente', con possibile derivazione dallo spagnolo *guapo* (che oggi mantiene solo la connotazione positiva), a sua volta proveniente dal latino *vappa*, cioè 'vino svanito'. Pasolini usa propriamente questo sostantivo per l'accollita di malviventi che gravita attorno ad uno dei suoi protagonisti, e cioè Ciappelletto e, più in generale, vi ricorre per indicare i giovani napoletani dediti alla delinquenza o quelli che, semplicemente, millantano un atteggiamento da spacconi. In un altro luogo del testo, infatti, questa sfumatura di senso è ben marcata dalla espressione "*un guaglioneccello dall'aria già guappa*" (Pasolini 1996: 102), che racchiude in sé entrambi i concetti. Il capoluogo partenopeo, comunque, non si presenta solo città che accoglie le diverse storie, ma diventa espressione di una vera e propria condizione esistenziale dei numerosi protagonisti. In più occorrenze, infatti, l'aggettivo *napoletano* vale a connotare esattamente il modo d'essere dei personaggi, e non unicamente la loro provenienza, poiché si carica di un complesso significato scaturito dalla idea stessa che Pasolini ha della città e dei suoi abitanti. Essere *napoletano*, quindi, indica l'essere innatamente incline alla furbizia, scaltro e mai sprovveduto, teatrale e colorito nella espressione dei propri stati d'animo. Vuol dire riuscire a districarsi anche nelle condizioni più complicate, risultare sanamente predisposto alla licenziosità e atavicamente legato alla tradizione. Quanto illustrato fino a questo momento è, per esempio, evidente nella vicenda che apre il film, e cioè quella di *Andreuccio da Perugia*, scelta come saggio del *modus operandi* pasoliniano.

L'episodio si distingue per un utilizzo, anche nella sezione didascalica, di un lessico mutuato da varietà popolari e regionali mediane e meridionali, così da creare una uniformità linguistica che connoti l'ambientazione e l'estrazione sociale dei personaggi. Abbondano, infatti, i già registrati *guaglione*, (e le sue varianti *guaglioneccello* e *guaglioneccella*) e *guappo* e più volte si ritrova il termine *burino*, proprio dell'area geo-linguistica laziale. La storia, fatta eccezione per alcuni tagli, è la medesima che Fiammetta racconta nella seconda giornata del *Decameron* e, come questa, si apre con Andreuccio che, inesperto e sprovveduto, nel mercato apre la sua borsa piena di soldi davanti a tutti. Pasolini immediatamente lo inquadra utilizzando proprio l'espressione romanesca *burinozzo*, particolarmente efficace ed eloquente perché, oltre ad indicare la persona rozza ed ignorante, si riferisce in maniera specifica a colui che proviene dalla campagna. Con un'unica parola, quindi, recuperata dal vocabolario della borgata, l'autore, come sua prerogativa narrativa, ci informa del carattere del protagonista, che già Boccaccio aveva definito come uomo poco cauto e che egli stesso, successivamente, connoterà come "*pieno di ottimismo e fiducia nel mondo*" (Pasolini 1996: 100). Per quanto concerne i dialoghi, possiamo invece osservare che nella sceneggiatura originale essi intendono ricalcare perfettamente le abitudini locutorie di parlanti incolti e spesso sono già redatti in napoletano. La lingua di Andreuccio, invece, rispetta la sua provenienza geografica dal centro Italia e la sua estrazione sociale, tant'è che lo stesso cineasta ne definisce il modo di parlare con l'espressione "*la sua pronuncia burina*" (Pasolini 1996: 108). Più che riportare tratti dell'italiano regionale toscano, però, i suoi discorsi recuperano caratteristiche proprie del romanesco, avvicinandolo così ai protagonisti delle opere filmiche e narrative ambientate tra i sottoproletari della Capitale. Nella sua risposta alla siciliana, ad esempio, si notano tre occorrenze dell'apocope. Due riguardano la prima persona del verbo essere nelle frasi "*so' proprio contento*" e "*so' solo*" (Pasolini 1996: 102) e una terza è utilizzata per l'infinito del verbo fare, nella espressione "*che ce volete fa*" (Pasolini 1996: 102), in cui si ritrova anche l'uscita finale in '-e' anziché in '-i' del pronome atono. Nella stessa battuta, inoltre, si rileva un uso tipico del parlato e cioè la dislocazione a sinistra: "*Però, papà non lo facevo così*" (Pasolini 1996: 102). Fenomeni propri del vernacolo partenopeo si registrano, poi, nei seguenti casi:

- FANTICELLA: Signurì, ce sta 'na bella signorina [...], la padroncina mia, ca' si voi vulite, vi vorrebbe parlare....
- ANDREUCCIO: [...] Vai avanti che ti vengo appresso.
- GUAGLIONECCELLO: Trasite da chilla parte.
- SERVA: [...] Io nun aggio mai sentito parlà de sto Andreuccio.
- VICINATO: [...] Uhee, vattinne!
- PRIMO LADRONE: Mmmh, aggio capito, va! (Pasolini 1996).

Oltre alle apocopi³⁶ (*signurì, parlà*) e le aferesi (*'na, sto*), è particolarmente interessante l'utilizzo della chiusura metafonetica della 'o' in 'u' in *signurì* e *vulite* e della 'e' in 'i' in *vattinne*. Nella flessione verbale si ritrova *aggio*, prima persona singolare del verbo avere, di diretta derivazione dal latino *habeo* e la seconda plurale *trasite*, da *transire*, per 'entrate'. Nel lessico, invece, vediamo la scelta di *appresso*, da *ap-pressum*, per indicare 'dietro'. Va inoltre segnalata la presenza del termine vernacolare *fetore* (Pasolini 1996) per 'cattivo odore', utilizzato dall'autore in didascalia. Sono, invece, ascrivibili ad una varietà diatopicamente regionale e diastraticamente popolare la costruzione del verbo estimativo con l'indicativo anziché col congiuntivo in "[...] *mi par che tu stai sognando*" (Pasolini 1996: 106), l'uso pleonastico del pronome atono in "[...] *a noi c'è venuta una grande compassione di te!*" (Pasolini 1996: 109) e la presenza del verbo 'tenere' in luogo di avere in "*io tengo paura*" (Pasolini 1996: 112). Non mancano, poi, interi discorsi composti in italiano e poi registrati in **D** nella rispettiva traduzione in dialetto. Così come si desumono delle minime varianti nel confronto tra le due edizioni. Ne segue l'elenco completo, con a fronte l'esito modificato³⁷:

O

VECCHIA: eh, quello è Andreuccio! Com'è cresciuto! L'ho conosciuto da *ragazzino*. Ora è venuto da Perugia, dove abita, per commerciare cavalli. Io conobbi suo padre in Sicilia, tanti e tanti anni fa!

FANTICELLA: **signurì**, ce stà 'na bella signorina, la padroncina mia, ca' si voi vulite, vi *vorrebbe* parlare.

FANTICELLA: Allora venite, che ve sta a **aspettà** a casa.

ANDREUCCIO: *E voi, signora*, siate la bentrovata!

ANDREUCCIO: Dov'è il... il...

RAGAZZINO: *Trasite* da chilla parte

ANDREUCCIO: Oh, non mi conosci? **Sono** Andreuccio, **il** fratello della Siciliana!

SERVA: **Buon uomo**, *se tu hai troppo bevuto*, va a **farti**

D

VECCHIA: eh, quello è Andreuccio. Lo conoscevo quando era *picciriddu* e ora è accussi già grande. Conoscevo pure il padre. Era paesano mio. Era il più ricco del paese. C'aveva tanto sòrdi. Era un signorone. Mò abita dalle parti di Roma e suo figlio Andreuccio è venuto qui a Napoli per comprare li cavalli.

FANTICELLA Ehi, **signurino**
C'è 'na bella **signurina**, la mia padrona, ca' vi *vulisse* parlare.

FANTICELLA: Allora, signurì, venite appresso a mia, che vi sta **aspettando**.

ANDREUCCIO: '*A signo*', che ve devo dì? Voi siete la bentrovata.

ANDREUCCIO: A' guaglio! *Addo sta o'...*? Eh?

RAGAZZINO: Volete dire il gabinetto? Da chilla parte

ANDREUCCIO: A' signo', io **so'** Andreuccio, nun mi conoscete? **Er** fratello della bella siciliana.

SERVA: **Bon omo**, *si te hai bevuto assai*, vatti a **fa** una bella dormita. J'non aggio mai sentito

³⁶ Si segnala che per tutte le occorrenze interessate da apocope o aferesi riportate nella analisi è stata sempre rispettata la grafia originale delle sceneggiature **O** e **D**, con il medesimo uso dei segni diacritici (accenti e apostrofi).

³⁷ Lo schema di collazione è stato realizzato ponendo a sinistra i dialoghi interessati, così come appaiono nella sceneggiatura originale (**O**), e a destra il nuovo esito modificato contenuto nella edizione desunta (**D**). Le occorrenze interessate da cambiamenti morfologici o fonologici ascrivibili a esiti vernacolari sono evidenziate in grassetto, mentre appaiono in corsivo singole parole o intere proposizioni riscritte nel corrispettivo dialetto, in italiano regionale oppure in una varietà più colloquiale o popolare. La medesima metodologia è stata rispettata anche nei paragrafi successivi, ove è presente un raffronto tra le due redazioni.

una dormita e torna domani mattina! Io nun aggio mai sentito parlà de **sto** Andreuccio! Va, va e lasciaci dormire in pace!

PRIMO LADRONE: Che è? Io sento la maggior puzza *che abbia sentito* in vita mia!

SECONDO LADRONE: [...] *Buon uomo*, ringrazia Dio di aver perso tutti i tuoi denari!

SECONDO LADRONE: Eh, sì, perché le circostanze della vita... e ringrazia Iddio che sei caduto nella merda... [...] Ringrazialo!

DUE LADRONI: Come non entrerai? In nome di Dio, se tu non entrerai, noi ti daremo tante di queste palate di ferro in testa che resterai qui morto.

Come si evince dalla lettura dello schema riportato, le più importanti modifiche presenti in **D** riguardano sia la napoletanizzazione della morfo-sintassi che le scelte lessicali. Oltre ai fenomeni già analizzati in **O**, possiamo ancora sottolineare l'uso tipico del condizionale in luogo del congiuntivo in *vi vulisse parlare*, oppure il ricorso a forti espressioni idiomatiche, che meglio ricalcano gli intercalari tipici del parlante incolto partenopeo, *come ringrazia à Madonna* e *Quant'è vera la Madonna*, che vanno a sostituire le precedenti *ringrazia Dio* e *in nome di Dio*. Nelle parole di Andreuccio si riscontrano, poi, ulteriori ricorsi al romanesco nell'uso del rotacismo *el>er* e nella locuzione *A signo', che ve devo di'? Voi siete la bentrovata*. Si può, inoltre, notare come le frasi pronunciate dalla vecchia per descrivere il protagonista rappresentino un vero e proprio *pastiche*, in cui si mescolano assieme tutti i diversi colori dialettali presenti nel testo. In poche righe, infatti, ritroviamo il siciliano *picciriddu* in luogo del precedente *ragazzino*, l'uso tipico del romano di posporre l'aggettivo possessivo al nome cui si riferisce in *Era paesano mio*, il rotacismo *soldi>sordi*, e i termini napoletani *accussì* per 'così' e *mò* per 'adesso'. In ultima istanza, quindi, vanno segnalate le seguenti espressioni, così particolarmente colorite da scadere nel turpiloquio, non presenti nella prima sceneggiatura e recuperate nel testo desunto:

-SESTA COMARE: Ue, tu te ne devi andare di qua, te ne devi andare a fa' n'culo, hai capito? Non devi rompere il cazzo. Vattenne!

-PRIMO LADRONE: Vaffanculo!

-SECONDO LADRONE: Vaffanculo! (Gattei 1975).

Si tratta di aggiunte necessarie a restituire tutte le sfumature di una *langue* popolare e a preservare intatto quel clima di spontanea impulsività e grottesco realismo che è, senza dubbio, caratteristica principale di questa novella e della sceneggiatura tutta. Tali modalità di riproduzione e rappresentazione dell'oralità e della *vis* espressiva del napoletano sono presenti anche negli altri episodi, che per ragioni di spazio non verranno citati.

La seconda sceneggiatura esaminata, quindi, è quella di *Accattone*, primo film di Pasolini, girato nel 1961, vera e propria sublimazione cinematografica di quei *ragazzi di vita* che abitano i suoi romanzi. In questo testo la lingua assume un ruolo fondamentale e da una attenta lettura delle sezioni dialogiche, infatti,

parlare di **chisto** Andreuccio. Va?... Va'...

PRIMO LADRONE: E che è? Sto sentendo un fetore *che non aggio mai sentito* in tutta la vita mia.

SECONDO LADRONE: *Guagliò*, ringrazia à Madonna che hai perduto tutti i danari.

SECONDO LADRONE: E ringrazia Dio un'altra volta che per questi casi ti hanno portato accà. Avrai à sorte de guadagnà tanto denaro per quante stelle conta o' ciele [...].

PRIMO LADRONE: Come non entrerai? Quant'è vera la Madonna, se non entri là dentro ti dò tante di quelle legnate in testa che ti lasciamo qui morto. Trase! Trase!

viene subito fuori come l'intento principale dell'autore sia quello di ricreare una struttura lessicale e morfo-sintattica che sappia dare effettiva voce a *classe, regione, professione, retaggio, storia* dei suoi uomini e delle sue donne e che sia, dunque, in grado di restituirne la condizione di sottoproletari della borgata romana, poco o per nulla istruiti, che vivono di espedienti e che sono spesso dediti alla delinquenza. Ma ciò che lega lo scrittore ai suoi soggetti, va ben oltre un interesse di natura sociolinguistica. Egli, tramite una sapiente ricostruzione delle abitudini linguistiche, ne scruta i pensieri, ne tradisce le intenzioni, ne manifesta le attitudini. Viene a crearsi, quindi, una vera e propria empatia, resa ancora più intima dall'autentico e fortissimo legame affettivo del cineasta nei confronti del dialetto romanesco, idioma che gli appartiene nel profondo, in cui sa di potersi riconoscere. Ed egli esprime appieno la volontà di *rivivere* - per ricorrere ad una sua stessa espressione - "*completamente il discorso parlato del suo personaggio [appartenente] alla classe operaia o contadina: comunque sublinguistica e dialettale*" (Pasolini 1972: 14). Pasolini, quindi, con il ricorso al vernacolo e a varietà diastraticamente basse, intende recuperare appieno la spontaneità verace e finanche triviale della gente del popolo. Egli stesso, del resto, afferma che "*la lingua italiana è [...] la lingua della borghesia italiana [...]: è la lingua delle sue abitudini, dei suoi privilegi, delle sue mistificazioni [...]*" (Pasolini 1972: 10). All'imperante prototipo borghese, allora, l'autore oppone una purezza senza sovrastrutture, seppur sprezzante e degradata. Il modello idiomatico di riferimento è riprodotto con massima perizia già nella sceneggiatura e dunque non necessitano collazioni con eventuali testi desunti. Va subito osservato che i dialoghi si contraddistinguono per una estrema uniformità - salvo alcune rare battute - perché, come già anticipato, riferiti a parlanti che hanno la medesima provenienza geografica e collocazione sociale e lo stesso grado di istruzione, o piuttosto di non istruzione. Dal punto di vista diatopico e diastratico, dunque, si riscontra una totale omogeneità. L'unica eccezione è rappresentata dai discorsi affidati al gruppo di malavitosi provenienti da Torre Annunziata e, in particolare, da quelli del loro capo Salvatore Aringhiello, detto proprio il Napoletano. Pasolini, comunque, fa uso, anche in queste occorrenze, di un assai preciso vernacolo partenopeo di cui ricostruisce con accuratezza le strutture. Esempari, per dare un saggio concreto delle scelte linguistiche e rilevare una serie di interessanti forme dialettali, sono la scena³⁸ in cui il suddetto protettore chiede a Nannina di poter conoscere Accattone e quella successiva in cui i due si incontrano. Nella flessione verbale, infatti, si ritrovano infiniti tronchi come *'pigghia', 'preoccupà', 'chiamà', 'perdonà', 'fa', 'ringrazia', offrì'*. E ancora si possono notare le forme *aggio* per la prima persona del presente indicativo di avere, e le chiusure *o>u* e *e>i* in *vulivo* e *bevite*. Viene, inoltre, utilizzato il tipico *ci* attualizzante in posizione proclitica rispetto al verbo di possesso in *ciavete*, dove si osserva anche una resa grafica scorretta per il napoletano ma regolare nella trascrizione del dialetto romanesco, che di norma prevede che il pronome atono si leghi al verbo successivo se questi comincia per vocale. Non mancano, quindi, nella scelta di preposizioni e articoli, *'e* col valore di 'di' e *'nu* per 'un'. E nelle scelte lessicali si ritrovano *capa* per 'testa' ed il ricorso a *tenere* con il significato di 'avere' in *['...] tengo 'na dio 'e rabbia in corpo!*, frase in cui va sottolineato anche il tipico utilizzo della espressione *'na dio* per indicare qualcosa di incommensurabile. Così, anche in altri luoghi dello scenario, si ritrovano fenomeni riconducibili sia al dialetto sia a varietà regionali campane. Sono degni di nota, tra gli altri, la pronuncia geminata della consonante intervocalica - riprodotta anche nella grafia - in parole come in *cammera, robba* o *subbito* e il ricorso alla vocale epitetica nel vocabolo *chic*, straniero e terminante per consonante, che diviene *chicche*. E, ancora, è recuperata l'abitudine dell'oralità popolare a cominciare una frase con esclamazioni quali *Ih, Ahò, Uèee, Neh*. L'autore, infine, caratterizza questi malviventi rimarcandone l'orgoglio fiero della propria napoletanità tramite espressioni quali *'eh, ciavessi a mischiare co' l'italiani, no? I napoletani sono speciali!*" (Pasolini 2006: 92). L'identità idiomatica, del resto, è anche uno degli aspetti fondamentali della realtà di borgata, e il cineasta, ottemperando sempre e comunque alla necessità di produrre uno *scritto-trasmesso*⁴⁰, riesce a recuperare tutti i colori di un *continuum* linguistico che include, come più volte ricordato, dialetto, italiano regionale mediano, italiano popolare e diversi usi riconducibili all'italiano *neostandard*.

³⁸ Le scene cui ci si riferisce sono quelle contrassegnate dai numeri 7 e 8.

³⁹ Si riportano i verbi apocopati riproducendo la medesima grafia e i medesimi segni diacritici utilizzati nel testo.

⁴⁰ Si identifica con il termine *scritto-trasmesso* o *scritto-parlato* quella particolare tipologia di testi la cui natura, nel *continuum* diamesico, si colloca a metà strada tra la scrittura e l'oralità. Proprio la sceneggiatura cinematografica, redatta per essere recitata, ne è un valido esempio.

Non potendo analizzare tutti i fenomeni presenti nello sceno-testo, si è scelto di focalizzare l'attenzione su quelli più significativi. Il primo aspetto su cui pare necessario soffermarsi è quello concernente la flessione verbale. Tempi e modi sono ricostruiti nel pieno rispetto delle regole che sono alla base della coniugazione romanesca, con una attenzione particolare rivolta anche ad eventuali irregolarità. Ne è un chiaro esempio la formazione dell'infinito presente che segue norme ben precise dipendenti dalla posizione dell'accento tonico. I verbi di prima e terza coniugazione, così, presentano sempre un infinito apocopato⁴¹ e con l'ultima vocale accentata, quelli di seconda, invece, pur contemplando la caduta della sillaba atona finale, accentano l'ultima vocale solo se hanno la penultima tonica e non se la vocale tonica è la terzultima. Fanno eccezione, tuttavia, alcuni verbi come 'sedere' che risulta avere tanto la versione corretta tronca *sedè* che quella parossitona *sede*. Pasolini, allora, riproduce con estrema esattezza questi esiti dialettali di cui nel testo si ritrovano numerosissime ricorrenze. Per citarne alcuni tra i più frequenti, per la prima e la terza coniugazione si hanno 'lavorà', 'fa', 'annà', 'giocà', 'dà', 'restà', 'ammazzà', 'strillà', 'capi', 'compati', 'dormi', 'mori'; per la seconda, invece, si possono segnalare 'avè', 'conosce', 'perde', 'piagne', 'prende', 'esse', e va notato che per il verbo 'vedere', che prevede anch'esso la doppia possibilità, viene preferita sempre l'opzione piana *vede*, perché di uso più comune rispetto a quella con l'accento sull'ultima sillaba 'vedè'. E lo stesso vale per il summenzionato 'sedere' che viene reso sempre con *sede*. Con la medesima scrupolosità è riportata la prima persona plurale del presente indicativo, che si forma aggiungendo al tema del verbo, il suffisso *-mo* preceduto dalla vocale tonica dell'infinito. Ne sono dimostrazione i vari 'damo', 'annamo', 'semo', 'avemo', 'volemo', 'stamo', 'potemo', 'famo', 'sapemo'. Così, la desinenza della prima persona singolare del condizionale presente risulta sempre *-ebbe* (che in italiano corrisponde alla terminazione della terza singolare). Tra le occorrenze se ne ricordano 'darebbe', 'sarebbe', 'saprebbe'. In ultima istanza, si può segnalare la presenza di imperativi tronchi come *viè, dè, dà, vè*, anch'essi tipici del dialetto. Numerosi sono anche i caratteristici mutamenti fonologici, cui l'autore fa largo uso. Tra i più ricorrenti si possono elencare:

- **Il rotacismo**, ossia il passaggio della laterale alveolare /l/ in posizione preconsonantica alla vibrante alveolare /r/, che dà esiti quali *er*<il (con il passaggio i>e), *der*<del, *ar*<al, *voria*<volta, *dorci*<dolci, *armeno*<almeno, *furso*<falso, *quer*<quel, *carmete*<calmati, *imbarsamato*<imbalsamato.
- **L'assimilazione del nesso consonantico -nd- che diviene -nn-** in parole come *annà, annamo, annavi, annata*.
- **L'assimilazione del nesso consonantico -rt- in -tt-** come, ad esempio, in *ammazzatte, avvertitte, sfogatte, scordattelo*.
- **L'assimilazione del nesso consonantico -st- in -ss-** in *saressi* e *rimediasse*.
- **L'assimilazione del nesso consonantico -rm- in -mm-** in *infasciammela*
- **La metatesi**, cioè l'inversione d'ordine di due fonemi che porta a modifiche del tipo mangiato>*magnato* oppure piangere>*piagne* (con apocope).
- **La sostituzione della palatale laterale /ʎ/ con l'approssimante /j/** in moltissimi vocaboli come *dijelo, je, ricoje, tajo, vojo, sbajate, majetta, moje, famija, pija, mejo, bottije*.
- **Il passaggio della laterale alveolare /l/, in posizione intervocalica, alla approssimante /j/** in olio >*ojo*.
- **Il passaggio dell'affricata postalveolare sonora /dʒ/, in posizione intervocalica, nella rispettiva sorda /tʃ/** in fagioli>*facioli* e arrangia>*arancia*.
- **Mutazioni vocaliche:** il vocalismo romanesco contempla tutta una serie di modifiche, molte delle quali sono ampiamente riscontrabili nel testo. Il fenomeno più frequente è, senza dubbio, l'**assenza di dittongazione** della /o/ in posizione tonica (ascrivibile all'italiano regionale di area mediana) in parole come *more*<muore, *poi*<puoi, *pò*<può, *omo*<uomo, *omini*<uomini, *core*<cuore, *bono*<buono, *vò*<vuoi, *fori*<fuori, *movemose*<muoviamoci, *ovo*<uovo. Ancora, si ritrova il **passaggio i>e** nell'articolo determinativo maschile singolare *er*; nei pronomi atoni in posizione enclitica rispetto al

⁴¹ Si noti che, anche in questo caso, nella trascrizione degli esempi dei tempi verbali apocopati (infiniti e imperativi) sono stati riprodotti i segni diacritici presenti nel testo. Normalmente, il troncamento richiederebbe l'apostrofo finale e non l'accento. Nella sceneggiatura, tuttavia, è sempre presente questa seconda resa grafica, poiché d'uso comune nella scrittura romanesca.

verbo in *fateve ricordete, ammazzatte, aiuteme, lassateme, ricordete, fammete, impicchete, spiegHEME, lasseme, carmete, indicheme, vergognete, datece, movemose, avvertite* e in *provacce, facce*, e *avecce* (dove si nota anche l'assimilazione di **-rc-** in **-cc-**); in posizione postonica in *smettela*; in posizione finale nei monosillabi *de, je, me, se, ce, ve, te*. Un altro cambiamento riguarda il **passaggio a>e** in posizione postonica in *ricordete, chiameno, impicchete, spiegHEME, lasseme, carmete, pagheno, indicheme, vergognete*; nel vocabolo *regaꝛzi* interessato anche da aferesi. E vanno, infine, ricordati il **passaggio o>u** in sillaba tonica, come nella particella *nun* e quello **a>i** in posizione tonica come nella voce verbale *riccomandava*.

Nella morfologia, ancora, si rilevano tratti dialettali e regionali tipici. Senza dubbio vanno segnalati:

- **L'aferesi**, ossia la caduta di uno o più foni ad inizio parola. Se ne ritrovano diversi esempi negli articoli indeterminativi *'n, 'na, 'no*, nei deittici *'sto, 'sta, 'sti*, e nella prima persona plurale dell'imperativo del verbo andare *'namo*.
- **L'apocope**⁴², ovvero la caduta della vocale atona o della intera sillaba finale di una parola. Si riscontrano, tra gli altri, il possessivo *tu'*, le voci verbali *so', stà, dà, vuò, fà*, il numerale, *du'*, il sostantivo *signò*.
- **La caduta della consonante finale** in *con>co'* e *per>pe'*.
- **L'aggiunta della vocale a-** ad inizio parola in verbi che cominciano con la vibrante alveolare /r/. Va notato che questa prassi dialettale nasce inizialmente per i verbi che esprimono una reiterazione marcata dal prefisso **ri-** e si estende, poi, per analogia, anche ad altri che abbiano tale consonante iniziale per etimologia. Si possono citare, al riguardo, le voci *arisparambialo, areggi, arovinare, aricordete, arimedi, arisisti*.
- **Lo scempiamento** della vibrante alveolare /r/ in posizione intervocalica. Questo fenomeno riguarda la pronuncia, ma Pasolini lo rende anche nella grafia di parole come *tera*<terra, *fero*<ferro, *arancia*<arrangia, *guera*<guerra.
- **Il raddoppiamento** in posizione intervocalica della affricata postalveolare sonora /dʒ/ e della occlusiva bilabiale sonora /b/. Anche in questo caso le consonanti sono geminate nella pronuncia che viene riprodotta nella grafia. Tra i numerosi vocaboli interessanti da questo fenomeno, si riportano *indiggessione, traggedia, diggiuno, abitanti, robba, esibbizioni, subito, libberati*.
- **L'uso del singolare** in luogo del plurale in espressioni quali *Giù le mano* e *Bisogna tirà fori l'unghia*. Queste due occorrenze caratterizzano i parlanti anche diastraticamente, poiché sono chiaro indice scarsa cultura poca dimestichezza con l'italiano *standard*.
- **L'utilizzo del pronome atono 'ci'** con il verbo *avere* che si colloca in posizione proclitica e si lega anche graficamente alla forma verbale che lo segue. Si vedano a proposito i frequentissimi *cià, ciavevi, ciavemo, cià, ciò, ciavè*.

Va, inoltre, ricordata la perdita della sillaba post tonica *-ve-* in una parola come *povero* che diviene *poro*. Tale esito si conserva anche nel femminile *pora* e nelle alterazioni del vocabolo quali, per fare qualche esempio presente nel testo, *poraccio*<poveraccio oppure *porella*<poverella. Lo sceneggiatore fa uso di questa pronuncia assimilata perché saggio perfetto di un modo di parlare e di articolare i suoni che tende alla rapidità e alla semplificazione. Recuperando tale peculiarità del romanesco, allora, egli dimostra ancora di essere entrato nel vivo del dialetto ed essere in grado di riprodurne mimeticamente anche le inflessioni e le deformazioni.

Per quanto concerne la sintassi, quindi, va preliminarmente osservato che alcuni fenomeni utilizzati da Pasolini appartengono al vernacolo, o più propriamente ad una varietà regionale laziale, mentre altri sono riconducibili ad un più generale *italiano dell'uso medio*, cioè quello cui - stando alla definizione del Sabatini - si fa ricorso in situazioni informali e quotidiane. Alla prima categoria appartengono:

⁴² Come per le voci verbali, anche per gli esempi di parole tronche, si riportano i medesimi segni diacritici (apostrofo o accento) utilizzati nel testo.

- Le frasi in cui l'aggettivo **possessivo è posposto al sostantivo** cui si riferisce. Se ne forniscono di seguito diversi esempi, in molti dei quali si può notare come il possessivo *mia*, femminile singolare, sia utilizzato anche quando il vocabolo cui è relazionato è maschile plurale:
 - Levate davanti all'occhi **mia!**
 - Sì, lo giuro su mamma **mia** [...].
 - Stavo tanto bene pei cavoli **mia**, io!
 - Te presento 'st'amici **mia**. (Pasolini 1996).
- Il **'che' enfatico** utilizzato per introdurre proposizioni interrogative come:
 - Che** te butti co' tutto l'oro addosso?
 - Che** te credi che semo pezze da piedi? (Pasolini 1996).
- La **particella vocativa 'A**, utilizzata nei dialoghi per richiamare l'attenzione dell'interlocutore.

I tratti tipici di un parlato comune, invece, sono ampiamente utilizzati dall'autore proprio perché riescono a riprodurre concretamente un'oralità spontanea. Tra quelli cui si fa più frequente ricorso vanno annoverati:

- **La semplificazione dei tempi verbali** che prevede l'uso dell'indicativo anche in luogo del congiuntivo in occorrenze quali:
 - Basta che **lavora**.
 - Se pensi ch'è mejo così (Pasolini 1996).
- Il **'che' polivalente** in frasi come:
 - Bacia tu' fratello, **che** è l'ultima volta che lo vedi!
 - Ahò, ma ve rendete conto **che** so' tre ore **che** sto qua? **Che** ho fatto? Chi è **che** me deve interrogà a me? (Pasolini 1996).
- **La tematizzazione**, ovvero la modifica del normale ordine SVO⁴³ mediante lo spostamento del *topic*, ossia l'elemento della frase su cui si vuole focalizzare l'attenzione. Se esso è anticipato rispetto alla sua collocazione, e poi ripreso da un pronome clitico si ha **dislocazione a sinistra**. Se, invece, è posticipato e preannunciato da un clitico si ha **dislocazione a destra**. Ne sono esempi:
 - Eppure m'hanno detto che il lavoro **l'ammazza la gente**.
 - Se **lo** vonno, **l'oro**.
 - Dove l'hai **la testa**.
 - Nun **ce** ponno vede, **a noi!**
 - E chi ce l'ha, **i documenti!** (Pasolini 1996).
- **L'uso pleonastico del pronome** in:
 - A **te t'**ha protetto santo Barbarone.
 - Ma proprio a **me m'**è venuta a denuncià?
 - Che **v'**ho fatto almeno io a voi! (Pasolini 1996).

In conclusione, anche sul piano lessicale vi è un largo impiego di vocaboli dialettali. Si posso citare come campioni *piotte*, parola con cui si designano le monete da cento lire, *burino*, di cui si è già fornito l'esatto significato nel capito precedente, *micco* "persona sciocca", *saccoccia* "tasca", *abbacchiato* "infiacchito", già citato nello studio del *Decameron*, in quanto presente anche nel vocabolario napoletano. Non mancano, poi, appellativi piuttosto coloriti, ma propri di un linguaggio estremamente informale, come *trucidone* o il successivo *bojone*. Così come si ritrova, quale marca ulteriore di una scarsa istruzione dei parlanti, l'uso di forestierismi scorretti. Si riscontra, al riguardo, l'espressione *vivier*, usata impropriamente da Accattone in riferimento al comportamento di Stella. Il termine, infatti, se pure

⁴³ Nell'italiano normativo l'ordine degli elementi basilari che costituiscono una proposizione è quello Soggetto-Verbo-Oggetto, identificato dalla sigla SVO.

nella grafia riproduce una pronuncia vicina a quella del francese *viveur*, è comunque inesatto in quanto di genere maschile.

Appare quindi chiaro, in conclusione di questa disamina, quanto affermato in apertura e cioè che quando nelle scelte linguistiche di un autore entra in maniera vivida e radicale la lingua reale, senza paura di sporcature e imperfezioni, solo allora i personaggi raggiungono uno spessore ed una fisionomia completi e l'obiettivo della *mimesis* può dirsi raggiunto.

Bibliografia:

- Barthes, R. 2003. *Il grado zero della scrittura*, Torino: Einaudi.
- D'Ascoli, F. 1990. *Dizionario etimologico napoletano*, Napoli: Edizioni del Delfino.
- Pasolini P.P. 1972. *Empirismo eretico*, Milano: Garzanti.
- Pasolini P.P. 1975. *Trilogia della vita* (a cura di Giorgio Gattei), Bologna: Cappelli.
- Pasolini P.P. 1995. *Trilogia della vita. Le sceneggiature originali de Il Decameron, I racconti di Canterbury, Il Fiore delle Mille e una notte*, Milano: Garzanti.
- Pasolini P.P. 2001. *Per il cinema / Pier Paolo Pasolini* (a cura di Walter Siti e Franco Zabagli), Milano: Mondadori.
- Pasolini P.P. 2006. *Accattone, Mamma Roma, Ostia*, Milano: Garzanti.
- Vanoye F. 2005. *La sceneggiatura. Forme, dispositivi e modelli*, Torino: Lindau.

Antonia La Torre, Phd Doctor in Contemporary Italian Literature, teaches Italian Linguistics and General Linguistics and Glottology for the bachelor degree in Translation and Interpreting at the SSML “Fondazione Villaggio dei Ragazzi - Don Salvatore d’Angelo” and is teaching assistant for the courses of Theatrical and Contemporary Italian Literature at the University of Naples “L’Orientale”. Her research activities, and also her publications, mainly deal with Contemporary Italian Literature, Italian Linguistics, relationship between Literature and Cinema and also Dino Buzzati’s short novels (in collaboration with “Dino Buzzati” Archive, where she won a grant with her paper “*Peregrinationes moderne e gironi metropolitani. Trasfigurazioni infernali della città in Buzzati, Pasolini e Zavattini*”).

The Difficult Role of the Cultural Mediator between Communication and Understanding

Luisa Salzano

Technical freelance interpreter and translator

Abstract

The paper aims at defining the role and the objectives of the cultural mediator in our times, in particular stemming from recent huge changes in societies. The author will analyze the importance of the cultural mediator in some particular contexts, social and/or professional, the process of acquiring a specific linguistic glossary pertinent to the needs, the interpreting modes. The role is both a practical one – coping with any circumstance in any place just learning about a particular problem in few time – a psycho-social one – gathering information is not enough, there is the need to be deeply involved in order to understand the moods of the interlocutors – and, in particular, a linguistic one – learning specific words and expressions and using them in the right place with the right interpretation with the help of different devices. In the working and legal sector, for example, the role of mediator consists in advising foreign nationals in facilitating bureaucratic practices, in fostering contacts with potential employers and obtaining job contracts, carrying out sworn translations. In the conference sector, the work of the mediator is to focus on particular subjects dealt with in a meeting creating a sectorial glossary, creating a communicative context in which persons of different cultures meet and understand each other. Conclusions will start from these issues: is this role deeply understood and recognized? Are the efforts and professionalism worth carrying on? What will the future bring?

Key-words: social changes, translating modes, understanding each other, professional work.

Introduction

Mediation is a process in which two or more parties are assisted by a third, neutral one (the Mediator) in solving a conflict and reaching an agreement. The Cultural Mediator is a professional able of establishing adequate patterns of communication between the parties. A cultural mediator may be called upon to create a dialogue between different cultures when integration of people coming from another country and speaking another language may give raise to misunderstandings and conflicts. Recent huge changes in societies have make it necessary to point out what a Cultural Mediator's possibilities are to solve and overcome recent and past conflicts and misunderstandings.

Very often, sharing the same language is not enough to establish a satisfactory interaction. People often communicate through non-verbal messages too. Gestures, for example, form part of our cultural heritage and they are constantly used to convey messages. An effective communication is often difficult to perform; our everyday interactions are filled with misunderstanding and frustrating situations even when we share the same linguistic and cultural background with our counterpart. These differences often result in conflicting relationships and breakdowns in communication.

This is the reason why it is always a difficult task for the Cultural Mediator, who has to take into account many responsibilities, such as, for instance during a formal meeting, constantly inform and translate everything to both parties, pause and underline the need of reformulating sentences when it seems they have not been thoroughly understood by one of the parties, and always ask clarifications when the content is not completely clear, though translation has been correct, not to be afraid of acknowledging self lack of knowledge with respect to specific information or particular sides of the subject matter or cultures of any of the parties. Any effort is used to find an efficient and viable solution. In this task, the Cultural Mediator has to be 'impartial' and 'neutral', taking no political, social or whatever part during the meeting and must guarantee confidentiality on the contents of a conversation.

'Neutrality' means that the Mediator has no interest whatever neither in the issue nor in the outcome of the mediation. The only concern is conveying the right message and finding the most viable solution for both parties.

'Impartiality' implies that the Mediator is neither favouring nor judging any of the parties. He/she has just to ensure that both parties are heard and get their message be understood and helps them define their own solutions. A Mediator cannot focus on feelings, he The mediator can only play the role of a messenger between the parties. He/she collaborates to the definition of strategies of information diffusion considering its impact upon specific cultural areas.

Otherwise, there would be a sort of complicity with the speaker. An actor makes people believe that s/he is or has become another person. A Mediator/Interpreter, on the other hand, pretends to believe what the speaker says, taking his or her part and empathising with the speaker (See Bertone 1983). The 'Translator' 'represents' the Sender and the Sender's interests, and therefore 'does a good job' if the Translation contributes to the success of the Sender's endeavour (Gile 1995: 59).

Should the interpreter be a mere echo of what is said and heard, or an advisor and double ally? Should s/he inform his/her client when whispered comments are made by the counterpart, or should he stick to the text?

1. During a formal meeting

Generally, the task of the Mediator is performed following some important steps:

1. giving and gathering information;
2. defining issues at stake;
3. negotiating while trying to find solutions;
4. reaching an agreement.

1. giving and gathering information

During the opening stage, the mediator sets the tone for the session. Both parties have to be put at ease, making them understand that there is no threat anywhere. The Mediator introduces him/herself to get credibility and to create a safe environment. S/he asks to get introduced to the issues, and clarify the main points in order to make parties agree and be open and honest in their comments, speak in good faith, not withholding information, and sign informal agreements to mediate.

2. defining issues at stake

During this step each party is asked to describe the conflictual issue from her/his own perspective. The main target is to make each party feel that the other has understood his/her point of view and for the mediator to identify the major concerns and issues to be resolved.

3. negotiating while trying to find solutions

The parties point out their reasons and opinions before trying to agree. The mediator now is a true facilitator in order to find the right criteria to evaluate each option. The goal is now to identify and to agree on a resolution.

4. reaching an agreement.

Everybody knows that *agreement* is the opposite of *disagreement*. The task of the Cultural Mediator is now at its core. Reaching a mutually satisfying resolution constitutes the successful conclusion of the meeting. This final step brings closure to the issues, sets a path to resolution and, ideally, should include options to avoid future cultural conflicts. An agreement reflects upon future expectations by delicately recognizing past behaviors and actions.

This is one more opportunity for the mediator to clarify expectations and generate a clear, specific roadmap that is likely to be followed when one goes astray. Identifying options that allow parties to continue working on the unresolved issues also helps address the unaddressable.

2. The Cultural Mediator in the Public sector

The cultural mediator has always an important role in some particular contexts, social and/or professional and has to acquire a specific linguistic glossary pertinent to the needs and performs his/her role by different interpreting modes.

In the social context, the Cultural Linguistic Mediator is a professional having the task of facilitating communication and understanding, both from linguistic and cultural points of view, between people belonging to different countries and cultures and public service officers. Consideration is given to all

kinds of clients seeking public service, belonging to any ethnic or social origin, seeking mediator services because they find themselves in disadvantaged conditions.

In the working and legal context, the role of Cultural Mediator consists in advising foreign nationals in facilitating bureaucratic practices, in fostering contacts with potential employers and obtaining job contracts, carrying out sworn translations under his/her own responsibility as to quality, faithfulness and impartiality.

People often think of the Mediator as a social worker, because his/her main function is mainly spreading culture, and making it accessible and understandable to the greatest number of people, regardless of a community's economic and/or geographic situation. This function, however, is far beyond the category of social worker, or that of other cultural jobs such as teachers, event planners, etc. in which many would place him/her. It is therefore important to better understand the scope of such a role and its impact on the cultural field as well as its extension into other social fields - reintegration, conflict resolution, sharing of points of reference, sense of belonging, building a common identity, etc. - essential to community life.

3. The Cultural Mediator in the Private Sector

In the *conference* sector, the work of the Cultural Mediator is to focus on particular subjects dealt with in a meeting, creating a sectorial glossary, creating a communicative context in which persons of different cultures meet and understand each other.

The role is both a practical one – coping with any circumstance in any place just learning about a particular problem in a short time – a psycho-social one – gathering information is not enough, there is the need to be deeply involved in order to understand the moods of the interlocutors, while remaining neutral – and, in particular, a linguistic one – learning specific words and expressions and using them in the right place with the right interpretation with the help of different devices, like microphones, headsets, cameras, computers, etc..

Performing the duties of a Cultural Mediator is something stemming from a hard preparatory work, made in a special school for professional Cultural Mediators where, as Alptekin (2002) puts it, “learning a foreign language becomes a kind of enculturation, where one acquires new cultural frames of reference and a new world view, reflecting those of the target language culture and its speakers” (p. 58). Similarly, applied linguists such as Halliday (1975) have suggested that learners should acquire knowledge about how to use the language in order to function successfully in socio-cultural contexts. a. The Mediator/interpreter should keep on improving his/her linguistic knowledge of both the source language and the receptor language through reading and/or listening to discourse genres available from different sources of information, like books, the Internet, television, radio, etc. Thus, a Cultural Mediator is inevitably supposed to have learnt target language communicative competence. What is more important, Cultural Mediators should become familiar with “a different way of coping with reality” (Alptekin, 2002, p. 59).

4. Cultural Mediator or Interpreter?

“Another important issue is how we can differentiate the cultural mediator from an interpreter/ translator”⁴⁴.

This distinction is neither marginal nor terminological, but in reality there is conflict between their role. Katan proposes a new role for the interpreter, one which is more active and more empowering: that of the Cultural Mediator.

“With the continuing globalisation of English and the use of computers, the professions will need to change from inefficient walking dictionaries to what is really necessary: facilitators for mutual understanding between people. The proposal is for a new role for the traditional translator and interpreter, that of a 'cultural mediator’”. (ib.: 2)

“[...] cultural mediation is much more than translation or interpretation. The role touches that of a mediator in any other field, from arbitrator to therapist” (ib.: 11).

⁴⁴ From *Notes on Cultural Mediation* by Francesco Straniero Sergio, SSLMIT, University of Trieste, p.154.

“The interpreter’s role has long been thought of as a discrete, if not invisible black-box and as a walking generalist translator of words. As a cultural mediator, he or she will need to be a specialist in negotiating understanding between cultures” (ib.: 12).

The interpreter is silently authorized to take the initiative independently of others, to introduce subjects and new points, to give explanations, to interrupt a conference in case of misunderstanding which could hamper communication and do anything else which requires mediation.

The interpreter, in short, sits at the high table.

However, the whole debate on written and/or oral translation behaviour is still characterized by a number of oppositions: accuracy vs. naturalness (Baker 1992: 56), abusive fidelity vs. fluency (Venuti 1992:12), just to quote some.

As it can be easily deduced, the most important quality of an interpreter is not so much the knowledge of two or more languages, but deeply enter the issues at stake. That is why the name Interpreter takes on a wider meaning related to new and varied aspects, that of Cultural Mediator.

5. Towards a full understanding and acknowledgment of the role

Starting from these issues, the question is of course: is this role deeply understood and recognized? Are the efforts and professionalism worth carrying on? What will the future bring? Can it be said that the term 'Cultural Mediation' instead of or accompanied by that of 'Interpreter' could put an end to the infinite number of metaphors coined to describe the interpreter: *machine, human link, bridge builder*, to name but a few of the suggestions in the literature? We risk being left with a convenient cover term, a magic word meaning everything and nothing. The interpreter does, though, take on many roles (including his or her own).

It is a difficult job implying many communication risks. The speaker, for example, could think of using the Mediator/Interpreter as a scapegoat, and hear what s/he wants to hear in the Mediator/Interpreter's words. S/he could associate particular errors, decisions or reactions to the interpreter, not only as a result of linguistic or cultural ignorance of the Cultural Mediator's role but also because of a personal attitude towards a 'stranger'. S/he could doubt the translation itself and skeptically ask how a particular word will be translated or ironically decide that a word used in the context is too culture-bound. The speaker may also suggest a particular translation, thus creating a role conflict, or even demand a particular register to be used. Rather than transmitting the text the speaker could comment on it, which means a change in the *footing*, where *footing* is the speaker's position with regard to himself and other speakers in a communicative situation. “The different types of footing [...] provide contrast to what the text itself might otherwise generate” (Goffman 1981: 174). Often, in difficult contexts, it is the Cultural Mediator/Interpreter him/herself who distances from the words of the speaker (these are the speaker's words, I'm repeating the speaker), almost to remind the listener that these words appear 'by proxy' and that s/he is neither the author of the meeting but rather the animator.

The Interpreter/Mediator role identity is consequently trapped between prescription (who s/he should be and what s/he should do) and proscription (who s/he should not be and what s/he should not do). The problem or difficulty is that there are no pre-established roles to play nor prepacked instruction books. The role (identity) of the interpreter is built moment-by-moment, step by step through the social context in which s/he performs, becoming a fabulous unique background, that is to say impossible to describe or transmit in writing neither in words, but only through experience. Her/his behaviour is to be shaped on a case-by-case basis.

It can be said that during his/her career, the Cultural mediator/Interpreter goes through an on-going process of LEARNING \Leftrightarrow EXPERIENCING \Leftrightarrow LEARNING

Cultural mediation is a notion that has often been misunderstood, underestimated, giving way to a multitude of interpretations. It has nevertheless changed and is continuously changing our conception of culture, of communication, of role playing and sharing. Over the past years, it has helped spreading culture, not only in developed countries but throughout an impressive number of communities that had not previously been exposed to differing worlds, fostering the emergence of new cultural venues and

establishments that are decentralized and open to the public, making it possible to go far and yet close places and have an impact where culture and understanding sharing have traditionally not gone before.

Conclusions

All these issues suggest that cultural mediation may go hand in hand with innovation on at least two fronts:

- ✓ *social innovation*: since its aim is to bring people closer to others' culture and develop supports in order to help them take part in cultural life, motivate their choices and building their projects that are more and more inclusive and respectful of diversity;
- ✓ *technological innovation*: Cultural Mediation, in all its forms, even those not mentioned here, is a tool to fill in the gaps of cultural understanding and at the same time it ensures mobility, decentralization and conquering of new territories through the ultimate aim of shifting culture away from official institutions and large urban centres.

Cultural mediation helps to boost interaction, creation, cultural dialogue and community vitality using minimal resources in the many different locations where people live. In this sense, it opens the doors to emerging new social spaces and offers communities new ways of living better and co-existing in harmony⁴⁵.

No matter where the meeting is, no matter what the subject is, the Cultural Mediator can work with no means at all or assisted by all the technological means. The area covered by cultural mediation is wide and multifunctional. It seems clear that these culture mediators and intermediaries will henceforth be called upon to play a predominant role in our communities and in a general economy that is increasingly focused on innovation and creation.

It is a role that has no end and cannot be disregarded anymore. Societies are changing. Cultures are melting. The world is going on too fast, more than language can. People need sharing a common point of view and need understanding each other. The Cultural Mediator can pave the way to new borders and overcome high walls, today and tomorrow.

⁴⁵ From *Cultural Mediation: Its Evolution and New Perspectives on Community Life*, by Mathieu-Alexandre Jacques and Ian Donaldson, February 2011.

Bibliography

- Alptekin, C. 2002. "Towards intercultural communicative competence", in *ELT Journal*, 56(1), 57-64.
- Bertone L. 1983. "Sur la relativité du sens, Unpublished dissertation", Parigi : Universite de Paris VIII.
- Castiglioni M. 1996. *La mediazione linguistico culturale. Principi, strategie, esperienze*, Milano: Franco Angeli.
- Duccio D., Favaro G. 1997. *Bambini stranieri a scuola*, La nuova Italia, Firenze, 1997
- Gile D. 1995. *Basic Concepts and Models for Interpreters and Translators Training*, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Goffman E. 1978. *The Presentation of Self in Everyday Life*, London: Penguin.
- Goffman E. 1981. *Forms of Talk*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- H.E.L.P soc. cooperativa sociale onlus,
http://www.immiweb.org/inglese/mediazione_culturale/mediazione_culturale.htm
- Halliday, M. A. K. 1975. *Learning how to mean: Explorations in the development of language*, New York: Elsevier.
- Hjermov B. 2004. *Cultural mediation at the workplace - an introduction*.
- Katan D. 1996. *Translating across Cultures: An introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, S.eR.T. 5, Trieste: SSLMIT.
- Marrone S. 1990. "Is it possible to translate institutional terms? A pragmatic approach", *The Interpreters' Newsletter*, 3, pp. 72-74.
- Nigris E., *Educazione interculturale*, Mondadori, Milano, 1996
- Pym A. 1992. *Translation and Text Transfer, - An Essay on the Principles of Intercultural Communication*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Uvarov V.D. 1981. "Paradoksy rolevogo povedenija u~astnikov situacii perevoda", *Tetradì Perevodcika*, 18, pp.13-16.

Luisa Salzano, owner of In.Tra.. Native Italian certified freelance interpreter and translator for English and French. Main fields of expertise: technical manuals, communication, electronics, architecture. Collaborator for translations and proofreading at the Second University of Naples, Departments of Information Technology and Civil Engineering and teacher of English and French at secondary schools.

The translator as cultural mediator: a corpus-based study of omissions and additions in translations of tourism brochures

Adonay Custódia dos Santos Moreira
School of Technology and Management
Polytechnic Institute of Leiria, Portugal

Abstract

Translators are linguistic mediators who produce many of the texts that circulate in our society. They make linguistic and cultural choices each time they transfer meanings from one language to another. This paper analyses a corpus of English translations of Portuguese tourism brochures, so as to show the way translators omit data and add extra information in their translations.

This parallel corpus-based analysis discusses the effects these translation strategies – omission and addition – might have on the reader and it also presents some reasons for translators' options. It tries to shed some light on translators' active participation in marketing tourism destinations, by uncovering linguistic patterns which are unlikely to be discovered without the use of parallel corpora.

Keywords: translation; parallel corpus; tourism brochures; omission; addition

1. Introduction

According to the World Tourism Organization, tourism has become one of the fastest growing sectors in the world, with a business volume that equals, or even surpasses, that of oil exports, food products or automobiles. Despite recent economic crises, tourism plays a major role in the world's economic activities. This is also true of Portugal, where tourism generates significant income. Its regulation has undergone significant change, with Portuguese public administration undertaking internal reforms to reorganize public organizations. Thus, the Portuguese Tourism Board (*Instituto de Turismo de Portugal*) has become the national public service for the tourism sector and is now in charge of promoting national tourism. According to the *Strategic National Plan of Tourism (Plano Estratégico Nacional do Turismo)*, issued by the government in April 2007, tourism is one of the main sectors of the Portuguese economy and its economic importance has grown steadily (Ministério da Economia e da Inovação 2007). In 2004, it accounted for 11% of the gross domestic product. In 2015, tourism is expected to represent 15% of the gross domestic product and 15% of national employment.

In the recently implemented *Strategic National Plan of Tourism*, multilingual websites have been considered the most important means to promote the product Portugal as a tourism destination. It is worth mentioning that promotion obviously entails communication, the transmission of information to potential buyers in order to persuade them to buy or consume products or services (Serra Cantalops 2002). As Kotler (2004) points out, tourism destinations are products which need to be positioned and promoted like any other product. Still according to the aforementioned *Plan of Tourism*, tourism brochures are mainly available at websites.

Thus, institutional advertising has become a key factor in marketing Portugal beyond the national market, namely through the creation of multilingual promotional resources. Despite the context of sustained growth of the national tourism industry, little attention has been paid to the promotional texts responsible for such an important cross-cultural and linguistic contact. The widespread access to these multilingual resources makes linguistic research necessary, namely on the features of translated brochures, which may affect tourists' perception of a place and its people.

This paper analyses *Turigal*, a corpus of institutional tourism brochures in Portuguese and their translations into English, so as to show the way translators omit data and add extra information in their translations. This parallel corpus-based analysis discusses the effects these translation strategies – omission and addition – might have on the reader and it also presents some reasons for translators' options. It tries to shed some light on translators' active participation in marketing tourism destinations, by uncovering linguistic patterns which are unlikely to be discovered without the use of parallel

corpora. Both qualitative and quantitative approaches have been used to analyse the sampled brochures.

2. Theoretical and methodological framework

Recent developments in linguistic technologies have contributed to the growing importance of cross-lingual information retrieval. On the one hand, computers permit the electronic storage of large collections of texts with increasingly versatile software tools; on the other hand, those collections of texts supply empirical data for practical applications, that is, they can be used to test linguistic and computational models. Thus, there has been an increase both in the compilation of large quantities of multilingual texts and in the development of techniques for processing multilingual databases. The present study is an example of such a research, since a parallel corpus is compiled and used as a starting point for uncovering linguistic patterns. This research belongs to the area of linguistic studies with an empirical basis, i.e., based on the real usage of language and its observation, since one can observe words or expressions in their context as well as their translated counterparts. It's a descriptive approach that aims at observing linguistic features of translations which would be difficult to attain with a manual analysis of texts. Thus, the methodology that is followed is the one of Corpus Linguistics.

Corpus linguistics has been rapidly evolving with the creation of multilingual corpora and this *boom*, which has come up in the 80s, according to McEnery & Wilson (2004: 25), was able to maintain itself thanks to an easier access to corpora and to a growing awareness of the usefulness of quantitative data in linguistic research. Still according to McEnery & Wilson, parallel corpora, especially aligned corpora, have become increasingly important in different areas such as machine translation, second language teaching and contrastive linguistics (2004: 70). When talking about parallel corpora, we are referring to original texts in a language and their respective translations into one or more languages. Bilingual parallel corpora are also known as bi-texts and Barlow (2000: 114) goes on to define a parallel corpus as a bilingual contextualized dictionary, a definition that makes much sense since this corpus provides context-specific information.

Our study started out with the compilation of the *Turigal* corpus, which for the moment contains a total of 1,285,764 words (469,873 words from brochures and 815,891 words from webpages). This corpus is included in the *Linguistic Corpus of the University of Vigo – CLUVI* (Gómez Guinovart 2003), which has been built by the *Computational Linguistics Group of the University of Vigo (SLI)*.⁴⁶ This article is only based on the brochures collected from Portuguese Tourism Regions in 2007. Table 1 below shows the total number of brochures which have been collected from each Tourism Region, as well as the total number of words in Portuguese and in English.

Table 1: *Number of brochures, and words in Portuguese and English per Tourism Region.*

Tourism Regions	Number of brochures	Words in Portuguese	Words in English
<i>Açores (AÇO)</i>	7	5,904	5,704
<i>Algarve (ALG)</i>	3	1,694	1,592
<i>Alto Minho (ALT)</i>	13	7,315	7,178
<i>Alto Tâmega (ATA)</i>	2	374	235
<i>Centro (CEN)</i>	22	14,986	17,499
<i>Dão Lafões (DAO)</i>	4	15,462	16,401
<i>Leiria / Fátima (LEI)</i>	2	6,063	4,576
<i>Madeira (MAD)</i>	5	7,663	6,998

⁴⁶ For a detailed description of the composition and objectives of corpus *CLUVI*, please consult Gómez Guinovart and Sacau Fontenla (2004: 1179). *CLUVI* can be used both as a translation aid, and a teaching and research facility, since it allows the study of bilingual equivalence in real texts (Gómez Guinovart and Sacau Fontenla 2004: 1179). It is freely available at <http://slj.uvigo.es/CLUVI/>.

<i>Nordeste Transmontano (NTR)</i>	2	2,961	2,751
<i>Planície Dourada (PLA)</i>	3	10,957	11,919
<i>Ribatejo (RIB)</i>	7	25,774	27,520
<i>Rota da Luz (RDL)</i>	11	15,459	14,101
<i>Serra da Estrela (SES)</i>	2	6,409	8,062
<i>Serra de S. Mamede (SMA)</i>	1	36,920	42,749
<i>Setúbal / Costa Azul (COS)</i>	15	37,511	38,597
<i>Templários (TMP)</i>	6	25,910	27,706
<i>Verde Minho (VER)</i>	3	3,077	3,092
Total	108	224,439	236,680

Tourism Regions are public organizations which are responsible for promoting regional and national tourism. Their aim is to contribute to the development of a region's historical, cultural and natural heritage.

Next, we will briefly describe the process of collecting, aligning and encoding texts.

2.1. Corpus *Turigal*: text collection, alignment and encoding

Due to the texts' format – brochures – the apparently simple task of storing them as plain text turned out to be time-consuming. Printed brochures had different formatting types (size, font, text layout and page configuration), different colours and quite often texts in Portuguese, English and other languages were kept side by side on the same page. All brochures had to be scanned and the texts were then submitted to an Optical Character Recognition (OCR) programme and then to a spelling correction programme, in order to check the text generated by the OCR. Texts which remained practically illegible after the OCR was applied to them were manually typed.

Texts were then aligned with the program *TRANS Suite 2000 Align* (Cypresoft 2000). The format chosen for storing the aligned parallel texts is an adaptation of the TMX format (Translation Memory eXchange), as this is the XML encoding standard for translation memories and parallel corpora (Savourel 2005). Each text has a header with information about text type, its title in Portuguese and English, author, translator, publisher, year and date of access to the brochure, whenever this had no indication of publishing date.

As for the alignment itself, although a source sentence usually corresponds to a sentence in the translation, on some occasions one source sentence corresponds to two or more translated sentences or vice-versa, i.e., two or more source sentences correspond to one sentence in the translation. The alignment always starts with the source sentence, which means that the translation sentences were split or joined together to match the source sentence. Thus, aligning a parallel corpus also entails its manual tagging, since translating is not a linear task. Translators can omit words, phrases or sentences from the source text, insert new ones as well as reorder segments or whole sentences in the translation. Here are some examples of the tagged *Turigal* parallel corpus.

This is an example of an omission in the translation (table 2), which means that a source segment or sentence has no correspondence in the translated text. The omitted segment is placed in bold, between the tags '<hi type="supr">' and '</hi>'.</p>
</div>
<div data-bbox="89 802 397 818" data-label="Caption">
<p>Table 2: Example of an omission in corpus <i>Turigal</i>.</p>
</div>
<div data-bbox="89 816 810 925" data-label="Table">
<table border="1">
<tr>
<td>
<pre>
<tu>
<tuv lang="PT-PT">
<seg>Se gosta de desportos radicais, nada como fazer uma descida no Rio Minho (Rafting), tendo já em Melgaço Associações que preparam tudo (profissionalmente) [[hi type="supr"]] para que a descida seja um êxito [[/hi]]. </seg>
</tuv>
<tuv lang="EN-GB">
<seg>If you are a radical Sports lover, try to the descending of the river Minho (rafting) in
</pre>
</td>
</tr>
</table>
</div>
<div data-bbox="875 938 907 955" data-label="Page-Footer">
<p>88</p>
</div>

```

Melgaço, there you can also contact a Professional Association to organise all . </seg>
  </tuv>
</tu>

```

This second example is an addition (table 3), which means that the translator decides to add segments that do not exist in the source text. The added segments are placed in bold, between the tags ‘<hi type=“incl”>’ and ‘</hi>’.

Table 3: Example of an addition in corpus Turigal.

```

<tu>
  <tuv lang="PT-PT">
    <seg>São as cumeadas da serra do Gerês, as Terras de Bouro, as praias de riba Minho, as Terras
    Soajeiras, os contrafortes da Senhora da Peneda e da Senhora do Sameiro, Barcelos e as margens ridentes do
    Cávado.</seg>
  </tuv>
  <tuv lang="EN-GB">
    <seg>[[hi type="incl"]] Minho is there for you to discover it: [[/hi]] the peaks of the Serra do
    Gerês [[hi type="incl"]] (mountains) [[/hi]], the municipality of Terras de Bouro, the beaches of Riba
    Minho, the territory around the Serra do Soajo, the spurs of Senhora [[hi type="incl"]] (Lady) [[/hi]] da
    Peneda and Senhora do Sameiro, Barcelos and the luxuriant banks of the Cávado river. </seg>
  </tuv>
</tu>

```

Finally, a reordering (table 4), i.e., changing the position of segments in the translation, compared to their position in the source text. Since the alignment is always from source text to translation, the reordered segment always has to match the source sentence. The reordered segment is placed in bold, between the tags ‘<hi type=“reord” x=“1” >’ and ‘</hi>’. The tag ‘<ph x=“1”/ >’ indicates the original position of the reordered segment.

Table 4: Example of a reordering in corpus Turigal.

```

<tu>
  <tuv lang="PT-PT">
    <seg>- Azulejos da nave, historiados, Barrocos e monocromáticos, de fabrico Lisboaeta, alusivos a
    Santa Cruz e à vida de Santo Agostinho - Púlpito da autoria de Nicolau de Chanterenne, sendo considerado
    uma obra prima do Renascimento. </seg>
  </tuv>
  <tuv lang="EN-GB">
    <seg>- The nave with historiated and monochromatic baroque tiles made in Lisbon and representing Santa
    Cruz and Saint Augustin's life. - A Pulpit, made by Nicolau de Chanterenne, [[hi type="reord" x="1"]] and
    considered a masterpiece of the Renaissance; [[/hi]] </seg>
  </tuv>
</tu>
<tu>
  <tuv lang="PT-PT">
    <seg>Data de 1521.</seg>
  </tuv>
  <tuv lang="EN-GB">
    <seg>dating back to 1521 [[ph x="1"/]] </seg>
  </tuv>
</tu>

```

Encoding omissions, additions and reorderings in the corpus allows the automatic search of these translation strategies and facilitates their quantitative and qualitative analysis. Table 5 exhibits the total number of omissions, additions and reorderings per Tourism Region.

Table 5: Number of omissions, additions and reorderings per Tourism Region

Tourism Regions	Number of omissions	Number of additions	Number of reorderings
-----------------	---------------------	---------------------	-----------------------

<i>Açores (AÇO)</i>	3	17	—
<i>Algarve (ALG)</i>	1	12	—
<i>Alto Minho (ALT)</i>	78	48	1
<i>Alto Tâmega (ATA)</i>	—	—	—
<i>Centro (CEN)</i>	21	84	15
<i>Dão Lafões (DAO)</i>	31	81	—
<i>Leiria / Fátima (LEI)</i>	88	26	2
<i>Madeira (MAD)</i>	9	7	—
<i>Nordeste Transmontano (NTR)</i>	28	15	5
<i>Planície Dourada (PLA)</i>	2	36	—
<i>Ribatejo (RIB)</i>	59	55	8
<i>Rota da Luz (RDL)</i>	112	28	1
<i>Serra da Estrela (SES)</i>	19	25	6
<i>Serra de S. Mamede (SMA)</i>	25	384	—
<i>Setúbal / Costa Azul (COS)</i>	200	158	15
<i>Templários (TMP)</i>	12	143	1
<i>Verde Minho (VER)</i>	2	8	—
Total	690	1,127	54

Our research will only focus on additions and omissions, with the aim of describing the type of information omitted or added by translators. It discusses the linguistic choices made by translators across the different texts. Do all translators use these strategies when translating these brochures? If so, in which cases and what conclusions can be withdrawn from it?

3. Analysis of textual information: findings

Our study gives some insights into the extent to which translators intervene, by looking at the way they feed their beliefs and knowledge into the translated text (Hatim & Mason 1997: 147). **Translators decide upon cultural meanings of words each time they transfer meanings from one language to another. As a result, translations constitute their reading of the way cultural meaning changes; their choice of equivalents always depends on their value judgments.**

Omissions and additions are found in all texts, with the exception of those from *Alto Tâmega (ATA)*. However, it should be noted that texts from *ATA* add up to a mere 374 words in Portuguese. On the whole, one can observe a higher number of additions (1,127) than omissions (690). Texts from four Tourism Regions – *Centro (CEN)*, *Dão Lafões (DAO)*, *Planície Dourada (PLA)* and *Rota da Luz (RDL)* – have been selected for a more detailed content analysis of omissions and additions. In *CEN* and *DAO* there's a higher number of additions – 84 and 81 respectively – while in *PLA* there are only 36 cases of addition and in *RDL* 28. As for omission, *RDL* has the impressive number of 112 omissions, while *PLA* only shows 2 examples of omitted information. On the whole, one may conclude that both translation strategies are used in the four samples, but to a different extent in each. First, we are going to analyse the use of omissions in the four samples and then focus on the additions.

According to Baker (1996) translators use the omission strategy when there is no close match in the target language. Thus, faced with no direct equivalents, they choose not to translate. Sometimes, this entails a loss of vital meaning for the reader's understanding of the target text. Translators can also omit lengthy explanations which distract the reader, as well as redundant information, i.e. information the reader may already be familiar with.

Texts gathered from *RDL*, with 112 examples of omission, show that translators often do not translate in-depth descriptions of architectural details (“*O mesmo nicho é enquadrado pelas aletas que o ladeiam.*”; “*O seu*

interior encontra-se repleto de talha repartida entre a capela-mor, os púlpitos e os altares colaterais.”); food items (“...cabidela de leitão...”; “...regueifa.”); descriptions of scenery (“... onde os recantos das mesas e bancos sob a frescura da sombra, coexistem com as águas cálidas da piscina banhada pelo sol.”; “...observando alguns moliceiros atracados em pequenos cais ao longo da estrada.”) and some rhetorical language (“Arrebatador...”; “...fazem parte deste valioso espólio.”; “...com belos motivos artísticos...”). The omission of food items can be explained by the absence of equivalent terms in the target language. As for the non-translation of descriptive language, it can result in a loss of the ‘visualizing’ effect that the source text reader experienced; and the omission of rhetorical language can imply a loss of emphasis. We also found a few examples of omitted directions (“*A partir do centro de Ovar siga pela Rua João de Deus, onde deverá pedir indicações aos locais para...*”; “*Percorridos cerca de 2,5 km chegamos a...*”) and redundant or repetitive information (“...onde o sol se põe atrás do mar...”). While the latter poses no problem to the reader, omitting directions can signify a loss of meaningful data for the visitor who is trying to find his way in a different country. Finally, we encountered a case of testimony – i.e. evidence given by a renowned person, in order to promote a destination (Dann 1996) – which has been left out in the translated text (“...- como observou Regina Anacleto – para observar as carruagens...”). In this particular case, we can say that the testimony would have little significance for an international reader, thus, it would be irrelevant to maintain it in the translation. Texts from CEN also display an omission of testimony (“*Lugar eleito pelo escritor António Feliciano de Castilho.*”) and food items (“...o folar da Páscoa...”; “...de cabrito acompanhado do mesmo.”). Moreover, some relevant sentences with historical/cultural information have not been translated, such as the following: “*No lugar a que chamam Carreira de Cavalos, há vestígios de um antigo castelo e, como é costume, diz o povo que este era um castelo de Mouros.*”; “*Mais perto de nós parece estar o ano de 1514, ano em que D.Manuel atribuiu foral novo a Santa Comba Dão.*”.

Translators of texts from DAO opt not to translate repetitive information which is given between brackets in the source text (“...(Câmara Municipal)”), a few examples of directions (“...(no troço de muralha existente na Rua Silva Gaio, ao cimo da...”; “...do lado norte...”) and also some explanations about historical figures/writers probably unknown to the reader (“...padres do Oratório da Congregação de S. Filipe de Néri.”; “...(escritor português 1885-1963)”). In PLA, there are only two cases of omission (“...do Alentejo”; “...do Alentejo”).

With regard to addition, although it is sometimes difficult to account for translators’ addition of information, one can say that translators, as negotiators across languages and cultures, are always reacting to context when attempting to re-create meanings of original texts (Johansson 2007: 292). Referring specifically to addition, Stig Johansson points out that “addition can be interpreted as the translator’s response to the whole context, reflecting cross-linguistic differences in the sorts of meanings that are conventionally expressed in natural discourse” (2007: 26). Thus, context makes it necessary for the translator to add information that didn’t exist in the source text. But their choice is also based on inner assumptions about readers’ background knowledge. Translators may feel that the source language audience is different from the target language audience, and thus, more information should be inserted to bridge the gap between the target reader’s world and the textual world (Baker 1996: 232).

Overall, it became obvious that translators were sending the brochure readers information on how they see the world. Translating always has ideological implications, as Hatim & Mason well explain: “(...) the translator, as processor of texts, filters the text world of the source text through his/her own world-view ideology” (1997: 147). A close examination of the translated brochures showed five different types of addition: translation or explanation of culture-specific items given in brackets (Portuguese expressions are normally kept in inverted commas); insertion of Portuguese culture-specific items in brackets; addition of background cultural and historical information; direct reference to the reader/tourist and use of persuasive language to engage readers.

As for the first type of addition, the four sampled brochures have culture-specific items (such as names of products, festivities, traditions, buildings, food and other cultural references) whose translation or explanation is given in brackets. For illustration purposes, the additions have been isolated from their context and listed, however, the process of translation analysis has been done with the full sentences in

context. Table 6 shows a few examples of this strategy per Tourism Region. The added expressions are kept between the tag ‘[[hi type=“incl”]]’ and ‘[/hi]’.

Table 6: Translation of culture-specific items given in brackets.

CEN	‘ <i>Chanfana</i> ’ [[hi type=“incl”]] (goat braised in red wine) [/hi]]
DAO	<i>Estrada Romana</i> [[hi type=“incl”]] (Roman Road) [/hi]]
PLA	<i>tasquinhas</i> [[hi type=“incl”]] (small taverns) [/hi]]
RDL	‘ <i>parideiras</i> ’ [[hi type=“incl”]] (birth deliverers) [/hi]]

Addition can be a way to deal with culture-specific concepts which have no direct equivalents in the target culture (Baker 1996: 21, 34). However, sometimes the target language possesses acceptable equivalents, such as in the second example (‘Roman Road’). Still, translators prefer to give these equivalents in brackets and leave the Portuguese word or expression, sometimes in inverted commas. This procedure occurs mainly with names of local traditions and objects, monuments (palaces, churches, chapels, etc), locations, traditional clothing, saints and food specialities.

The automatic retrieval of the tagged additions, followed by a comparative content analysis, has shown that having an English translation in brackets is the most used addition strategy in the sampled brochures. Translators seem unaware of the fact that this strategy can become quite tedious for the reader, whose reading is constantly interrupted by added information in brackets. Though it is difficult to account for its extensive use, one possible explanation is that in some cases it may in fact be useful for the reader, and eventual visitor, to be given references in Portuguese, especially in the case of information (for instance, names of buildings and locations) which is only given in Portuguese throughout the regions’ signposts. However, further investigation is needed to find out if this strategy is also undertaken in the remaining brochures.

Table 7 exhibits the total amount of occurrences of the opposite strategy: placing Portuguese culture-specific items in brackets. Again, the added expressions are kept between the tag ‘[[hi type=“incl”]]’ and ‘[/hi]’.

This strategy is used in all sampled brochures. It could be argued that it is done to give local colour or produce a sensation of exoticism in the reader.

Table 7: Portuguese culture-specific items in brackets.

CEN	haylofts [[hi type=“incl”]] (<i>palheiros</i>) [/hi]]
DAO	Monument to Motherhood [[hi type=“incl”]] (<i>Monumento às Mães</i>) [/hi]]
PLA	sausage [[hi type=“incl”]] (<i>chouriço</i>) [/hi]]
RDL	wall tiles [[hi type=“incl”]] (<i>azulejos</i>) [/hi]]

Table 8 demonstrates that translators sometimes also add extra historical and cultural information. One reason for doing so is to bridge the cultural gap that naturally exists between the textual world and the target readers’ knowledge. Without this additional piece of information, readers would most likely not fully grasp important cultural or historical references.

Table 8: Additional cultural and historical information.

CEN	The name Carregal is derived from a grass called ‘Cárrega’, which grows abundantly in this area, and the word ‘Sal’ came from a place called ‘Salinas’, salt warehouse. The warehouses disappeared, but the memories of the activities of the past remained.
DAO	(pre-roman fortified settlement)
PLA	(pot soup, with different kinds of meat and bread)
RDL	(March Fair, held annually during one month)

Our corpus also revealed additional sentences/segments in which the reader or visitor is directly addressed by translators (table 9). Translators decide to use the personal pronoun ‘you’ as well as the noun ‘visitor’, hence creating a kind of translator to reader dialogue. This increases a proximity to the reader which wasn’t evident in the source text.

Table 9: *Direct address.*

<i>CEN</i>	The stone tower overlooks the village and is a must for the visitor.
<i>DAO</i>	...all this is available to the visitor; ...where you can visit...; ...where you can view...
<i>PLA</i>	No examples
<i>RDL</i>	...where one can observe the local flora and fauna.

Comparative analysis also revealed examples of translators’ use of persuasive language, non-existent in the source texts, as shown in table 10.

Table 10: *Use of persuasive language.*

<i>CEN</i>	...These were given to recuperating sick, but these ‘celestial’ tastes, to our delight, went beyond being a medical treatment...
<i>DAO</i>	In this magnificent square, one can visit...
<i>PLA</i>	No examples
<i>RDL</i>	No examples

This strategy is particularly evident in texts from *CEN*. It can be inferred that expressions such as “This can only be seen if one takes a walk through” (*CEN*) or “these ‘celestial’ tastes, to our delight” (*CEN*), just to name a few, are used to enthuse the potential tourist to visit the region or to consume a product. Translators use positive modifiers to gain readers’ attention, which is quite in tune with tourism texts’ main function: to persuade its readers. In order to create a positive picture of a region, translators elicit an affective/emotional response from the reader, for instance when using statements such as “The house where he read, took refuge from the world” (*CEN*). Translators also make suggestions (“The stone tower overlooks the village and is a must for the visitor.”) and express thoughts and feelings (“...we cannot help to think about the centuries of history sleeping in the oldest Portuguese Documents.”). The following sentences which translators have added can even be considered as poetic prose: “...those flowers that line the paths colouring them white in spring” (*CEN*); “...with the help of the light that exists only in the temples” (*CEN*). These examples definitely create a more vivid picture of the places to see.

Nevertheless, this attempt to build a positive picture of a region and its inhabitants may eventually result in the transmission of a stereotypical image, as one can observe in the following examples from *CEN*: “This is the time for these people to bring to the street their joy and their satirical spirit”; “...transmitted in their smiles. They are always ready to help”. In the first sentence, the use of ‘these people’ creates a distance between visitors and residents, while the second makes a generalization about the whole population.

4. Conclusions

This study aimed at contributing to a better understanding of the use of two translation strategies – omission and addition – in translated tourism brochures. Results of a parallel corpus-based analysis have shown that both omission and addition are broadly used strategies in the four sampled tourism regions’ brochures. We have uncovered the effects these strategies might have on the reader and have presented some reasons for translator’s options.

On the subject of omissions, one can conclude that translators sometimes decide not to translate redundant information, testimony and lengthy explanations with little significance for the reader.

However, omitting directions and explanations regarding historical figures/writers can entail a loss of meaningful information for an international visitor who is not familiar with the source text's culture. Similarly, omitting significant rhetorical language, and descriptions of scenery and architectural details can result in a weakening of the visualizing effect which characterizes the very nature of promotional tourism texts.

As far as additions are concerned, we exposed five different types of addition – translation or explanation of culture-specific items; insertion of Portuguese culture-specific items; addition of background cultural and historical information; direct address to the reader/visitor; use of persuasive language to engage readers – thus confirming the premise that translating is not a neutral activity. Translators actively participate in the creation of a certain image of a people or a region and we can definitely learn a great deal from examining their 'omitted' and 'added' pieces of communication. They are doing more than rendering meanings from one culture/language into another: they are transmitting values, thoughts and even stereotypes; they are providing readers with historical and cultural information and even engaging in a dialogue with the reader. Thus, translators' linguistic options have implications for the institutional promotion of Portugal and for those responsible for marketing the country to a foreign audience.

However, this study was confined to a relatively small sample of brochures and, moreover, it only focused on brochures translated into English, so further research is required to compare these findings with the linguistic options adopted by translators of other languages as well, to find out, for instance, if Italian, French or Spanish translations exhibit the same strategies of omission and addition and the extent to which they are used.

Bibliography

- Baker, M. 1996 [1992]. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London and New York: Routledge.
- Barlow, M. 2000. "Parallel texts in language teaching". In Botley, S., McEnery, A. and Wilson, A. (eds.) *Multilingual Corpora in Teaching and Research*. Amsterdam: Rodopi, 106-115.
- Cypresoft. 2000. *TRANS Suite 2000 Align*. Belgium.
- Dann, G. 1996. *The Language of Tourism: a Sociolinguistic Perspective*. Oxon: Cab International.
- Gómez Guinovart, X. (dir.) 2003-. Corpus CLUVI – Corpus Lingüístico da Universidade de Vigo. Vigo: Universidade de Vigo. <<http://sli.uvigo.es/CLUVI/>>
- Gómez Guinovart, X. and Sacau Fontenla, E. 2004. "Parallel corpora for the Galician language: building and processing of the CLUVI (Linguistic Corpus of the University of Vigo)". In Lino, T. et al. (eds.). *Proceedings of the 4th International Conference on Language Resources and Evaluation*. 1179-1182.
- Hatim, B. and Mason, I. 1997. *The Translator as Communicator*. London and New York: Routledge.
- Johansson, S. 2007. *Seeing through Multilingual Corpora: On the use of corpora in contrastive studies*. *Studies in Corpus Linguistics*, Vol.26. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Kotler, P., Bowen, J. and Makens, J. 2004. *Marketing para Turismo*. Trans. Belló, C., Blázquez, E. and Nieto, R. Madrid: Pearson Educación, SA.
- McEnery, T. and Wilson, A. 2004. *Corpus Linguistics: An Introduction*. 2nd ed. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ministério da Economia e da Inovação. 2007. *Plano Estratégico Nacional do Turismo*. Para o Desenvolvimento do Turismo em Portugal. Lisboa: Turismo de Portugal, I.P.
- Savourel, Y. 2005. TMX 1.4b *Specification*. *Localisation Industry Standards Association*. Retrieved from <<http://www.lisa.org/standards/tmx/specification.html>>.
- Serra Cantallops, A. 2002. *Marketing Turístico*. Madrid: Ediciones Pirâmide.
- World Tourism Organization* <<http://www.unwto.org/aboutwto/why/en/why.php?op=1>> [Retrieved: 1-06-2011]

Adonay Custódia dos Santos Moreira

School of Technology and Management; Polytechnic Institute of Leiria, Portugal. Main research interests: corpus linguistics; parallel corpora; bilingual term banks. Recent Publications: (2010) *Terminologia e Tradução: criação de uma base de dados terminológica do turismo baseada num corpus paralelo Português- Inglês*. PhD thesis. University of Vigo, Spain.