

# ANALISI TRADUTTIVA DEGLI ASPETTI LINGUISTICI E CULTURALI NEL DOPPIAGGIO SPAGNOLO DI *BREAKING BAD*

ELISABETTA TOMA  
UNIVERSITÀ DEL SALENTO

**Abstract** – Many studies on AVT have been focused towards different aspects, such as: subtitling, synchronization, oral discourse, dubbing, multimodality, translating strategies, censor, specific cultural aspects, new technologies, teaching methods, accessibility, integrated approaches. Starting from the most recent researches on AVT, this study focuses on the specific cultural and linguistic-specialized aspects of the fictional discourse of the AmericanTV series *Breaking Bad*, broadcasted in Spain in 2009 by *Comedy Central*, *AMC España*, unencrypted by *Telemadrid* and dubbed by *SDI Media* of Madrid. The series has also been broadcasted in Argentina since 2008 to 2013, dubbed by *Palmera Record* in neutral Spanish, according to the regulation of the *Decreto 933/2013* by Cristina Fernández de Kirchner. The *Ley del Doblaje* promotes the standardisation of the dubbing companies (art.5,6,7) and the supremacy of neutral Spanish as the most comprehensible dubbing language for all native Spanish-speakers. This article is based on a comparative study about dubbing translation according to a descriptive approach. It is aimed at identifying the most effective translation techniques in both peninsular Spanish and neutral Spanish, used to achieve the equivalent effect and in order to find out the implicit differences between them and the final effect of the AVT translation.

**Keywords:** dubbing; audiovisual translation; specialized translation; argot translation; neutral Spanish.

## 1. Introduzione

Lo scopo principale dei *translation studies* è, generalmente, quello di “scientificizzare” la disciplina in relazione a traduttore, strategie e soluzioni traduttive; alcuni teorici, quali quelli del gruppo Valutrad, si occupano, ad esempio, di definire gli elementi propri di una buona traduzione, misurarli e infine paragonare la resa traduttiva con il testo originale. In questo studio, però, è stato adottato un approccio descrittivo e non normativo, con l’obiettivo di mettere in evidenza le tecniche utilizzate dai traduttori audiovisivi per produrre un doppiaggio appropriato per la lingua e la cultura target e coerente con la lingua e la cultura di origine (in relazione alla lingua usata alle funzioni testuali). Il focus dello studio riguarda, pertanto, la modalità con cui queste strategie sono state utilizzate per raggiungere un livello di equivalenza tale da rendere il prodotto tradotto una versione tanto naturale e originale quanto il testo di partenza. L’oggetto di analisi linguistica è naturalmente il doppiaggio, accompagnato però da un insieme di elementi multimodali trasmessi dai canali acustico e visivo, che arricchiscono e complicano il processo traduttivo.

Il TO è la versione in inglese, mentre oggetto di analisi è la traduzione del doppiaggio in spagnolo peninsulare e la comparazione della stessa con la traduzione in spagnolo neutro realizzata in Argentina. Il metodo di questo studio ha previsto un’iniziale individuazione delle macrocategorie di analisi. Sono state selezionate le scene filmiche di sette episodi (corrispondenti alla prima stagione della serie televisiva *Breaking Bad*) sulla base di due parametri: linguistico, comprensivo di scene in cui viene usato un linguaggio

specialistico, volgare e gergale, e tematico, relativo a morale/etica, violenza e droga. Naturalmente, le categorie linguistiche sono state analizzate in dettaglio, soprattutto il linguaggio volgare che si accompagna spesso alla categoria tematica della violenza.

Le scene inscrivibili nelle macrocategorie sono perciò state trascritte e analizzate sulla base delle tassonomie teoriche, sintetizzate nel numero di strategie traduttive, di Malone (1988), Chesterman (1997), Venuti (1995), Vinay&Darbelnet (1958), Baker (1992), Scarpa (2001). Le scene sono state suddivise in enunciati pronunciati da un singolo personaggio; ciascun enunciato è stato ulteriormente suddiviso in stringhe testuali per facilitare l'analisi delle tecniche traduttive. Infine, sono state create delle tabelle riassuntive che hanno permesso di analizzare statisticamente la traduzione, tenendo conto delle occorrenze delle tecniche traduttive impiegate sia in riferimento al linguaggio specialistico, sia in riferimento al linguaggio volgare e gergale.

Le due ipotesi formulate nell'ambito della traduzione del linguaggio specialistico hanno presupposto che:

- tradurre in spagnolo neutro il linguaggio specialistico significa facilitare la comprensione del TT;
- tradurre in spagnolo peninsulare il linguaggio specialistico potrebbe compromettere la comprensibilità del TT per un pubblico non specializzato.

Allo stesso modo, le due ipotesi formulate nell'ambito della traduzione del linguaggio volgare e gergale hanno presupposto che:

- tradurre in spagnolo neutro il linguaggio volgare o gergale significa censurare, attenuare o appiattare l'espressività del TO, per cui l'equivalenza traduttiva risulta parziale o incompleta;
- tradurre in spagnolo peninsulare il linguaggio volgare o gergale significa riprodurre e/o arricchire l'espressività del TO, per cui l'equivalenza traduttiva risulta completa.

## 2. Problemi di traduzione in *Breaking Bad*

### 2.1. *La fiction*

*Breaking Bad* è una serie americana di cinque stagioni ideata da Vince Gilligan e trasmessa negli USA dall'emittente AMC (American Movie Classics, New York) a partire dal 20 gennaio 2008, per un totale di 62 episodi, compreso l'episodio pilota; è stata prodotta ad Albuquerque (Gail Smerigan Albuquerque Studios), New Mexico, dalle compagnie High Bridge Entertainment, Gran Via Production e Sony Pictures Television. La serie ha ricevuto critiche molto positive, come si evince dalle recensioni online e dai vari articoli redatti, dalla media di 5 milioni di telespettatori e dai numerosi Emmy Award ottenuti.

La serie è stata concepita da Gilligan per rappresentare la trasformazione di un protagonista, il professore Walter White, in un antagonista insensibile, freddo e dalla dubbia moralità. Il titolo, un colloquialismo del sud degli States sinonimo di *raising hell* ('creare agitazione e malcontento', o 'scatenare l'inferno'), fu scelto proprio per rappresentare la trasformazione di Walter White. La tematica di base è quindi il dualismo etico, riscontrabile anche nello pseudonimo adottato dal protagonista, *Heisenberg*, il quale

fa chiaramente riferimento al fisico teorico tedesco Werner Karl Heisenberg,<sup>1</sup> conosciuto per il principio di indeterminazione, secondo cui è impossibile osservare con precisione due grandezze di una particella elementare, per cui lo scienziato dovrà scegliere quale privilegiare, eclissando la seconda.

L'ambientazione ad Albuquerque, oltre che per l'aspetto finanziario della produzione, è fondamentale per lo sviluppo della storia. La vicinanza con il Messico, il cartello, il mondo della droga, dello spaccio e della violenza favoriscono l'intreccio, che si tesse anche attraverso moltissimi dialoghi in spagnolo, con il linguaggio colloquiale, volgare e gergale usato da Jesse e dai suoi amici e con i nomi caratteristici che si attribuiscono a vicenda.

Un aspetto che contraddistingue *Breaking Bad* dalle altre serie televisive è certamente l'accuratezza scientifica. Per questo motivo, alcuni passaggi degli *script* sono stati affidati a Donna Nelson, insegnante di chimica presso l'Università dell'Oklahoma, la quale ha controllato le sceneggiature per verificare la correttezza di dialoghi e monologhi sulla chimica, ha disegnato e scritto strutture ed equazioni, ha suggerito i metodi più aggiornati di cottura delle metamfetamine, in particolar modo l'uso di pseudoefedrina e metilammina, e impiegato la terminologia relativa all'attrezzatura professionale.

Relativamente al linguaggio della *fiction*, quelli che dovrebbero essere dialoghi spontanei sono in realtà "scripted/constructed dialogues" (Bednarek 2010), ovvero frutto di una "oralidad prefabricada" (Chaume, Baños Piñero 2009) che si allontana molto dalla naturalezza della conversazione reale e che viene compensata, soprattutto nei generi drammatici, dalla finta spontaneità nell'interpretazione degli attori. Baños Piñero (2009, p. 3) afferma infatti che: "el código lingüístico transmitido mediante el canal acústico de los textos audiovisuales, por el hecho de apoyarse en un guión, se corresponde con el modo oral no espontáneo".

La natura linguistica di *Breaking Bad* segue le convezioni generali del *fictional drama*, ma all'interno delle due categorie di linguaggio specialistico e linguaggio volgare si può notare il ricorso agli elementi linguistici che definiscono le relative tipologie testuali, trascendendo dal semplice *script* destinato alla modalità audiovisiva.

## 2.2. Linguaggio specialistico

Facendo riferimento alla tassonomia di Gotti (2005), nel linguaggio specialistico/descrittivo di *Breaking Bad* (nelle scene in cui Walter White descrive l'attrezzatura a Jesse Pinkman o illustra ai colleghi le sue teorie sui sincrotroni), si può notare, dal punto di vista lessicale, l'utilizzo di tecnicismi molte volte soggetti a nominalizzazione (Gotti 2005, p. 77) e a premodificazione (Gotti 2005, p. 73) – spesso con il participio passato – per favorire la concisione espressiva. Di seguito alcuni esempi tratti dalla serie:

- (1) Kjeldahl-style recovering flask
- (2) round bottom boiling flask
- (3) left-handed isomer
- (4) 35 mm tube fornace

<sup>1</sup> Premio Nobel per la fisica nel 1932.

Dal punto di vista sintattico, i sintagmi nominali si prestano a essere lessicalmente più densi rispetto a quelli verbali, favorendo forme paratattiche anziché ipotattiche. I tempi verbali assumono la connotazione propria della tipologia testuale:

the Speaker's perception of a process as regular, may induce him/her to regard it as *natural* and *universal*, and this is reflected in the metaphorical use of the *Present Simple* indicating processes that are considered *timeless, universal truths*. [...] factual truths without any subjective comment – even without any affective involvement – from the Speaker. (Guido 2007, p. 63)

Di conseguenza, la funzione pragmatica del *Present Simple* è proprio quella di descrivere fatti oggettivi che non possono essere contraddetti, slegati non solo dall'interpretazione del parlante ma anche dalla sua agentività nei confronti della propria enunciazione. I seguenti frammenti testuali, tratti da *Breaking Bad*, sono un valido esempio dei succitati “timeless processes” e “universal truths”:

- (5) A volumetric flask is for general mixing and titration.
- (6) Red phosphorus in the presence of moisture and accelerated by heat yields phosphorus hydride.
- (7) When a reaction is gradual, the change in energy is slight.
- (8) They generate purer and more complete patterns than X-ray beams. Data collection takes a fraction of the time.

Il *Present Simple* è utilizzato anche nell'ambito della *scientific popularization*, ma in modo differente. Esempi di *popularization* si possono notare quando Walter White spiega nozioni di chimica ai suoi allievi utilizzando un linguaggio più metaforico che scientifico, che ingloba inoltre un altro elemento chiave di questa tipologia testuale, la definizione. In questo contesto, il *Present Simple* viene impiegato per spiegare un concetto scientifico attraverso esempi quotidiani:

- (9) So the term chiral derives from the Greek word “hand”. And the concept here being that just as your left hand and your right hand are mirror images of one another, right?
- (10) For example, when rust collects on the underside of a car. But if a reaction happens quickly, otherwise harmless substances can interact in a way that generates enormous bursts of Energy.

### 2.3. Linguaggio gergale

L'altro aspetto, oggetto di analisi, è il linguaggio gergale, che si presenta nella serie attraverso il gergo rap, gli *american slangs* e, in generale, nei dialoghi relativi alla droga. Un esempio:

- (1) You've smoked your fair share of pot in college, didn't you?

Infatti *pot* è un termine polisemico,<sup>2</sup> ma in questo caso è usato come slang per indicare ‘erba’, ‘marijuana’; lo stesso vale per lo slang *skeevy*, ovvero ‘sudicio’, ‘lurido’, ‘schifoso’. Dal gergo rap, invece, emergono:

- (2) it's bananas

<sup>2</sup> La traduzione italiana tratta dal dizionario Collins è: “pentola, casseruola, teiera, caffettiera”.

- (3) yo
- (4) go for a bowl
- (5) atta
- (6) take a bump
- (7) Smurf

## 2.4. Linguaggio volgare

Il linguaggio volgare si manifesta in contesti sociali diastraticamente bassi, ad esempio, quando Hank Schrader mostra a Walter Jr. il “Palace” e il mondo della droga e della prostituzione o, ancora, quando il messicano Tuco Salamanca, gestore del Cartello ad Albuquerque, utilizza espressioni metaforiche molto colorite per definire la sensazione di eccitamento prodotta dall’uso delle metamfetamine di Jesse:

- (8) coochie
- (9) this kicks like a mule with his balls wrapped in duct tape
- (10) to piss off<sup>3</sup>

I principali problemi nella traduzione si riscontrano proprio nelle situazioni in cui il linguaggio colloquiale del *fiction drama* devia dal suo standard per inglobare altre due tipologie testuali e linguistiche presenti in questa serie: il testo specialistico, che potrebbe comportare difficoltà di comprensione per un pubblico non specializzato, sebbene nasca in seno a dinamiche testuali di tipo divulgativo; il testo gergale/idiomatico, che non veicolerebbe la stessa espressività estetica nel TT in assenza di equivalenti traduttivi nella LT.<sup>4</sup>

## 2.5. Lo spagnolo neutro

Alejandro Guevara definisce lo *spagnolo neutro* come modello di lingua comune, globale, internazionale, standard, non localizzabile e adatto all’impiego nei mezzi di comunicazione (stampa, doppiaggio, televisione) poiché comprensibile per tutti gli ispanofoni indipendentemente dalla realtà linguistica e geografica in cui sono immersi.

Lo *spagnolo neutro* apparve negli anni Sessanta<sup>5</sup> nelle serie doppiate in Messico o Porto Rico. Una rampa di lancio per la sua diffusione fu il doppiaggio delle pellicole d’animazione Disney, anche se spesso si ricorreva ad accenti stranieri per caratterizzare alcuni personaggi. Secondo Ávila (1997), però, a partire dal 1973 in Spagna erano doppiati in *spagnolo neutro* solo alcuni cartoni animati e le *telenovelas* brasiliane, giacché la lingua meta preferita dal pubblico era lo spagnolo peninsulare.

Guevara (2013) ha riscontrato alcune specificità dello *spagnolo neutro*:

<sup>3</sup> Le definizioni (2) “This stuff is crazy”, (3) “A slang way of saying hello, usually friendly and casual”, (4) “The indentation in a pipe (generally a marijuana pipe) in which the marijuana itself is placed”, (5) “Kiwi/New Zealand slang for sure, whatever”, (6) “It is to snort a small, convenient amount of a drug”, (7) “A person hired by a Meth cook to purchase pseudoephedrine for them at a local pharmacy”, (8) “A slang term for a woman’s vagina”, (10) “To go away, to fuck off” sono tratte da: <https://www.urbandictionary.com>

<sup>4</sup> Per gli studi sulla traduzione del linguaggio volgare si rimanda a Robinson (1996).

<sup>5</sup> Per una descrizione generale dello spagnolo neutro e dei suoi esordi si rimanda a Llorente Pinto (2013).

- Todos los hispanohablantes lo entendemos.
- Algunos ofrecedores de contenidos tiene habilidad para escribir neutro aunque no lo hablen (en el territorio virtual).
- Algunos ofrecedores de contenidos sólo tiene habilidad para hablar neutro (por ejemplo, los actores de doblaje).
- Algunos ofrecedores de contenidos tienen habilidad para hablar y escribir neutro.
- En el aspecto sonoro, el español neutro americano es percibido como cercano en América pero no en España.

Molti ricercatori come Guevara e Rosario Llorente Pinto hanno poi individuato le caratteristiche dello *spagnolo neutro* dal punto di vista linguistico. Per quanto concerne il livello fonetico, il neutro è considerato una modalità oratoria erudita, con un'articolazione perfetta nonostante abbia adottato molti tratti fonetici e morfosintattici del messicano, ad esempio il *seseo*, lo *yeísmo* e il *betacismo*,<sup>6</sup> ma al contempo perde l'interdentale /θ/. A livello prosodico nel neutro non è riscontrabile alcun tipo di accento (pertanto non è possibile risalire all'area geografica del parlante) nonostante siano presenti le intonazioni frasali. Tono e volume sono omogenei, la velocità di enunciazione è generalmente media, “algo más lenta que la chilena y algo más rápida que la de algunas localidades de Perú”, (Guevara 2013).

Dal punto di vista lessicale, il neutro comprende parole ed espressioni comprensibili a tutto il gruppo ispanofono, escludendo perciò i regionalismi e protendendo verso l'economia. Si tratta di un lessico ridotto, atemporale, riconducibile a un registro formale, che segue la norma colta di Madrid nonostante includa spesso anche termini della norma colta americana, soprattutto messicana. Per superare le differenze lessicali tra i vari paesi è possibile usare il lessico neutro, innanzitutto scegliendo termini generici oppure, a livello semantico, è opportuno selezionare parole non denotative e, quindi, monoreferenziali. Anche i forestierismi sono scarsi, soprattutto nel doppiaggio in Argentina; è fortemente evitato il linguaggio volgare a favore di insulti eufemistici (*bastardo*, *maldito*, *perra*) ed espressioni interdette non riscontrabili nella norma argentina (*diablos*, *demonios*, ecc. dal registro formale colto in Argentina).

Le costruzioni grammaticali e sintattiche dello *spagnolo neutro* seguono generalmente la norma castigliana: uso del *tú* per la seconda persona singolare; uso del Pretérito Perfecto Compuesto per segnalare un'azione realizzata in un tempo non concluso, o al posto del presente in alcuni casi; uso del Futuro Imperfecto o perifrasi per il futuro; uso del Condizionale in proposizioni indipendenti per esprimere desiderio e probabilità; uso del Subjuntivo Imperfecto al posto del Pretérito perfecto o Pluscuamperfecto dell'Indicativo; largo uso del verbo *hacer*; traduzione letterale dall'inglese di *go home* (*vamos a casa* senza articolo); assenza di affissi e diminutivi (solo in alcuni casi *-ito*, *-illo*).<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Rispettivamente, neutralizzazione di /s/ e /θ/ a favore della prima; /y/ e /k/ si pronunciano con un suono neutro intermedio tra /i/ e /j/ inglese; /b/ e /v/ si pronunciano con un suono neutro intermedio.

<sup>7</sup> Per la descrizione dettagliata delle caratteristiche fonetiche, lessicali, grammaticali e sintattiche dello spagnolo neutro si rimanda a Petrella (1998).

### 3. Trasmissione e doppiaggio

In Spagna, *Breaking Bad* è stata trasmessa da Comedy Central, un canale privato a pagamento, con sede a Madrid, detenuto dall'americana Viacom Inc. (Video e Audio Communications), divenuta famosa per il programma umoristico *Central de Cómicos*, in cui gli attori presentano *monólogos en vivo*, ma soprattutto si è resa popolare a livello nazionale per la emissione di note serie straniere, tra cui *Breaking Bad*. La serie è stata emessa successivamente anche da AMC España, canale a pagamento, proprietà della AMC Networks International Iberia (USA, Spagna, America Latina) e in chiaro su Telemadrid.

In Spagna, però, la serie non ha ottenuto il successo previsto. La giornalista Veiga, nel suo articolo su *Diario Sur*, riporta l'intervista allo sceneggiatore Ignacio Moral, che spiega le ragioni per cui *Breaking Bad* non è stata apprezzata:

Tiene una calidad y una virtud en la narración admirables y mucho significado crítico, pero la ve un 3% de la población, gente de nivel, friquis, estudiantes... Sería inviable darla en abierto porque es incómoda, seguirla exige un esfuerzo, no se puede consumir en familia... No es que planteo una vuelta de tuerca, plantea cinco. En España las cadenas imponen una narrativa que nos obliga a dejar muy claro quién es el bueno, quién es el malo, quién quiere a quién... Tienes que escribir cosas como: 'Te quiero, me gustas mucho'. A mí me encantaría escribir como los norteamericanos, personajes menos identificables, con aristas (Veiga 2014).

E continua asserendo che "Plantea una temática que aquí nadie se atrevería a contar. Tú puedes hablar de droga, pero en España el drogadicto es el malo (Ibidem)." L'autrice conclude affermando che, proprio grazie alla sua forza drammatica, la serie è diventata un cult negli USA ed è stata considerata eccessivamente esplicita in Spagna.

In America Latina, *Breaking Bad* è stata doppiata a Buenos Aires dalla Palmera Records, uno studio che si occupa di doppiaggio in spagnolo neutro e portoghese brasiliano. È stata inoltre trasmessa in Messico, Cile ed Ecuador.

Il doppiaggio in Argentina è stato regolamentato da Cristina Fernández de Kirchner, con il decreto pubblicato il 17 giugno 2013 sul bollettino ufficiale con il titolo *Decreto 933/2013*, suddiviso in quindici articoli, che fece entrare ufficialmente in vigore anche la legge 17.741 (*Ley de Medios*) approvata nel 1989, ma mai promulgata. La legge si focalizza sul primato del castigliano neutro come lingua per il doppiaggio comprensibile a tutti gli ispanofoni, a partire dall'art. 3:

Se considera como idioma oficial al castellano neutro según su uso corriente en la REPÚBLICA ARGENTINA, pero garantizando su comprensión para todo el público de la América hispanohablante. Asimismo se establece que su utilización no deberá desnaturalizar las obras, particularmente en lo que refiere a la composición de personajes que requieran de lenguaje típico.

Due anni dopo la promulgazione della legge 23.316 (*Ley del Doblaje en idioma castellano neutro, según su uso corriente en nuestro país, de películas y/ o tapes, publicidad, prensa y series a los efectos de su televisación*)<sup>8</sup> del 1986, lo spagnolo neutro trova finalmente la sua definizione nel Decreto 1091/88:

<sup>8</sup> Il testo integrale della legge è reperibile nel *Boletín Oficial* del 3 giugno 1986: [http://www.l.hcdn.gov.ar/dependencias/cceinformatica/Sanciones/Ley\\_23316.html](http://www.l.hcdn.gov.ar/dependencias/cceinformatica/Sanciones/Ley_23316.html)

Se entenderá por idioma castellano neutro al hablar puro, fonética, sintáctica y semánticamente, conocido y aceptado por todo el público hispanohablante, libre de modismos y expresiones idiomáticas de sectores.<sup>9</sup>

Lo spagnolo neutro, pertanto, implica una serie di restrizioni che hanno influenzato notevolmente la produzione del doppiaggio e, di conseguenza, i metodi di traduzione audiovisiva.

Nonostante le sue note applicazioni pratiche negli ambiti multimediale e didattico, lo spagnolo neutro è comunque soggetto a critiche da parte di molti autori, tra cui Mourelle de Lema (1998), i quali lo considerano un linguaggio “inventado” che comporta solo la perdita dell’identità linguistica e culturale, senza tener conto invece delle sue finalità puramente commerciali e comunicative. Inoltre, secondo i critici, il neutro non può essere applicato in tutti i contesti d’uso, ma solo in quelli in cui non compromette la funzionalità della varietà linguistica. Nel caso del doppiaggio, ad esempio, tradurre in neutro il dialetto usato da un personaggio significa appiattirne la personalità e, in generale, pregiudicare la riuscita del film.

In questo studio è stato analizzato proprio l’utilizzo dello spagnolo neutro per tradurre un TO che appare marcato diastraticamente (il linguaggio argotico dei tossicodipendenti) e culturalmente (slang americani ed espressioni idiomatiche) e comparato con la maggiore libertà traduttiva consentita dallo spagnolo peninsulare.

#### 4. Metodo e corpus

Il metodo di ricerca ha previsto un’iniziale individuazione delle macrocategorie di analisi all’interno della prima stagione di *Breaking Bad*, comprensiva di 7 episodi incluso quello pilota. Le due macrocategorie hanno interessato due aspetti del *corpus*:

- linguistico, concernente scene in cui viene usato un linguaggio specialistico oppure volgare e/o gergale;
- tematico, relativo a morale/etica, violenza e droga.

Naturalmente, tali categorie non appaiono quasi mai isolate, ma sono generalmente integrate, ad esempio il linguaggio volgare accompagna spesso le scene di violenza e l’argot – combinato con il turpiloquio – è utilizzato di frequente nelle scene in cui i personaggi fanno uso di droga. La ricerca si è focalizzata, tuttavia, esclusivamente sulla macrocategoria linguistica, per un totale di 9 scene.

In seguito all’individuazione delle scene rilevanti, si è proceduto con la trascrizione degli *script*. Ogni scena è stata suddivisa in enunciati di un singolo personaggio e, ciascun enunciato, è stato suddiviso a sua volta in stringhe testuali.

La selezione delle tassonomie di riferimento per l’analisi traduttiva è stata svolta tenendo conto delle caratteristiche testuali della microcategorie linguistiche. Le tassonomie di Malone (1988, p. 15), Chesterman (1997), Venuti (1995, p. 20), Vinay&Darbelnet (1958), Baker (1992, pp. 26-42), Scarpa (2001, p. 112) includono una serie di tecniche generali di traduzione che possono essere applicate a qualsiasi tipologia testuale. Tuttavia, la tassonomia di Scarpa trova una migliore applicazione nell’ambito della traduzione specialistica, mentre quella di Venuti appare più indicata per definire i

<sup>9</sup> La regolamentazione completa della Ley 23.316 è reperibile online: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/215000-219999/217461/norma.htm>



processi di acculturazione implicati nelle espressioni idiomatiche del linguaggio argotico/idiomatico. Le tassonomie sono state poi sintetizzate, riconoscendo solo alcune tecniche particolarmente rilevanti e riscontrabili nell'analisi.

L'analisi traduttiva è stata svolta su due fronti. In primo luogo, la definizione delle tecniche traduttive impiegate.<sup>10</sup> In particolar modo, nella traduzione specialistica sono state individuate le seguenti tecniche:

- Traduzione letterale
- Iponimia
- Iperonimia
- Sinonimia
- Omissione
- Amplificazione
- Condensazione

Nella traduzione del linguaggio volgare e gergale sono state riscontrate, invece, le seguenti tecniche:

- Traduzione letterale
- Traduzione idiomatica
- Esplicitazione
- Attenuazione
- Omissione
- Sinonimia
- Domesticazione
- Stranierificazione

In secondo luogo, l'analisi si è focalizzata sulla comparazione tra le tecniche di traduzione impiegate nelle due versioni, in spagnolo peninsulare e in spagnolo neutro.

## 5. Analisi

### 5.1. Trama generale della prima stagione

Walter White (Bryan Cranston) insegna chimica al liceo di Albuquerque; a causa del cancro e dei problemi economici, per mantenere la sua famiglia decide di usare le sue competenze professionali per creare cristalli di metamfetamina. Entra in contatto con un suo ex-allievo, Jesse Pinkman (Aaron Paul), che “cucina” e distribuisce metamfetamine di scarsa qualità con il suo socio Emilio (John Koyama).

Walter ruba dal liceo in cui insegna l'attrezzatura necessaria per cucinare; in un camper nel deserto, crea cristalli purissimi. Jesse mostra al cugino di Emilio, Krazy-8 Molina (Maximinio Arciniega), un campione della nuova droga. I due cugini costringono Jesse a condurli al laboratorio, e dopo averlo picchiato, costringono Walter a mostrare loro la ricetta. Walter versa del fosforo rosso nell'acqua bollente sprigionando fosfina, un gas tossico che soffoca i due criminali. Walter e Jesse portano il camper a casa del secondo e

<sup>10</sup> Per la definizione di tecnica, strategia e metodo si rimanda a Hurtado (2001).

pensano a come sbarazzarsi dei corpi di Krazy-8 ed Emilio. Walter incarica Jesse di usare l'acido fluoridrico per il cadavere di Emilio nella vasca da bagno del primo piano e sfonda il soffitto; Krazy-8, invece, è ancora vivo, ma Walter non riesce ad ucciderlo. Walter e Jesse puliscono il pavimento e litigano. Dopo le parole di Krazy-8, Walter è quasi convinto a lasciarlo andare; ma dopo che il primo cerca di ucciderlo, Walter lo soffoca.

Walter decide di cominciare la chemioterapia, mentre Jesse torna a casa dai suoi genitori; successivamente viene allontanato dalla famiglia e propone a Walter di ricominciare a cucinare. Walter lo caccia via. Jesse viene rifiutato a molti colloqui di lavoro, quindi decide di mettersi in società con Badger.

Walter e sua moglie Skyler (Anna Gunn) sono invitati alla festa di Elliott e Gretchen Schwartz, proprietari di un'azienda milionaria fondata in gioventù con Walter. I coniugi si offrono di pagare le sue spese mediche, ma lui rifiuta. Per sostenerle, decide di tornare da Jesse e ricominciare a cucinare. Hank Schrader (Dean Norris), il cognato di Walter, poliziotto della DEA, inizia a indagare sulla sparizione del materiale scolastico di chimica, trovato in parte nel deserto. Jesse porta la metamfetamina creata da Walter a Tuco Salamanca (Raymond Cruz), il quale, invece di pagarlo, lo colpisce fino a ridurlo in stato comatoso. Walter prepara una busta di fulminato di mercurio e si reca da Tuco, presentandosi come *Heisenberg*, e proponendo un accordo sul prezzo della merce. Tuco lo minaccia e Walter scatena un'esplosione devastante. Walter porta a Jesse, ormai cosciente, la sua parte dei ricavi e gli parla del nuovo accordo con Tuco, ma Jesse spiega l'impossibilità di reperire il materiale chimico in tempo. Nonostante le difficoltà, la consegna riesce, ma Tuco colpisce a morte il suo subalterno per una sciocchezza, mostrando quanto sia pericoloso.

## 5.2. Discorso specialistico

Gotti (2005) teorizza una classificazione dei testi specialistici che si fonda sul grado di alfabetizzazione del destinatario del discorso scientifico: il discorso specialistico può essere diretto ad altri specialisti che conoscono la terminologia impiegata; può essere diretto a destinatari non specialisti con l'intento didattico di spiegare nozioni specialistiche della disciplina di cui si occupa l'autore (ad es., manuali delle istruzioni o di studio); infine, può essere diretto a non specialisti per fornire, attraverso un linguaggio quotidiano e ricco di metafore, nuove informazioni di natura tecnica o scientifica (ad es., articoli di giornale di tipo divulgativo).

Nel caso di *Breaking Bad*, la terza tipologia è facilmente riconoscibile in virtù delle dinamiche metaforiche e divulgative riscontrabili nel discorso che Walter White rivolge ai suoi studenti, con una finalità didattico-pedagogica. Walter White spiega il concetto di chirale utilizzando degli esempi storici e quotidiani e fornendo una definizione etimologica per facilitare la comprensione. L'intera enunciazione è accompagnata da movimenti gestuali (codice visivo e iconico) con le mani che arricchiscono la spiegazione del professore e forniscono – tanto agli studenti quanto agli spettatori – l'idea di immagine speculare, intrinseca nel concetto di chiralità.

		VOI	VDSP	VDSN
Walter White	A	So the term <i>chiral</i> derives from the Greek word "hand".	Bien, el término <i>quiro-</i> viene de la palabra griega "mano".	Bien, el término <i>quiral</i> deriva de la palabra griega "mano".
	B	And the concept here being that just as your left hand and your right hand are	El concepto es que igual que vuestra mano izquierda y la mano derecha son <i>imágenes</i>	El concepto aquí es que así como la mano izquierda y la mano derecha son <i>imágenes</i>

		<i>mirror images</i> of one another, right? Identical and yet opposite.	<i>la una de la otra</i> , ¿veis? Idénticas pero opuestas.	<i>semejantes</i> entre sí, ¿verdad? Idénticas pero opuestas.
	C	Well, so two organic compounds can exist as <i>mirror image forms</i> of one another all the way down at the molecular level.	Pasa igual con los compuestos orgánicos pueden existir como <i>imágenes</i> formadas entre ellos hasta bajar al nivel molecular.	Bien, del mismo modo los compuestos orgánicos pueden existir como <i>idénticas formas</i> entre ellas y así hasta el nivel molecular.
	D	But, although they may look the same, they don't always behave the same. For instance... for instance... ah, I'm sorry. For instance, Thalidomide.	Pero, aunque puedan parecer tan iguales, no siempre se comportan igual. Por ejemplo... por ejemplo... lo lo siento. Por ejemplo la talidomida.	Pero, aunque puedan verse semejantes, no siempre se comportan de la misma manera. Por ejemplo... por ejemplo... lo siento. Por ejemplo, la talidomida.
	E	The right-handed isomer of the drug Thalidomide is a <i>perfectly fine good medicine</i>	El isómero mano derecha de la talidomida es una <i>muy buena medicina</i>	El... el isómero derecho de la talidomida es <i>perfecto</i> : es la <i>medicina adecuada</i>
	F	to give to a pregnant woman to prevent <i>morning sickness</i> .	que se da a las embarazadas para las <i>nauseas matutinas</i> .	para evitar los <i>vómitos</i> en una mujer embarazada.

Tabella 1  
Episodio 2, Scena 1, 09:10-10:39.

La prima differenza traduttiva – rispetto alla versione originale – riscontrabile si riferisce al termine *chiral*. In SP la traduzione è una trasposizione da sostantivo a prefisso – *quiro*, ‘mano’ – mentre in SN la traduzione è letterale *quiral*. Nel frammento B, invece, in SP si utilizza una perifrasi del concetto di *mirror images*, che in SN si traduce con il sinonimo *semejantes*. Lo stesso avviene nel frammento C, in cui *mirror image forms* è ridotto in SP in *imágenes* attraverso una omissione, mentre in SN è utilizzata nuovamente la sinonimia: *idénticas formas*. Nel frammento E notiamo fenomeni di condensazione sintattica e omissione lessicale – *perfectly* – nella versione in SP e di traduzione letterale con perifrasi in neutro; nel frammento F, è stata utilizzata una traduzione letterale e di nuovo la sinonimia in forma ortofemistica – *vómitos* – in neutro.

Nell’ambito della *popularization*, la struttura testuale segue perlopiù una sequenza di tipo divulgativo, sulla base di una relazione più stretta tra specialista e destinatario-non specialista: la fase di sviluppo si caratterizza soprattutto per la presenza di metafore, esempi, definizioni (generalmente in forma passiva, in cui l’agente è *gli scienziati*, *gli studiosi*), perifrasi esplicative e un alto grado di approssimazione scientifica. Un aspetto fondamentale della traduzione specialistica è difatti la terminologia scientifica. I tecnicismi si traducono, generalmente, in modo letterale, ma ci sono delle eccezioni: possono essere tradotti attraverso sinonimia, iponimia o iperonimia a seconda della funzione facilitante o fedele della traduzione. Nella scena in cui Walter White presenta e descrive il materiale chimico al suo ex-allievo Jesse Pinkman, le due traduzioni – spagnolo peninsulare e spagnolo neutro – mantengono quasi esclusivamente la terminologia originale.

		VOI	VDSP	VDSN
<b>Walter White</b>	A	This, look at this. A <i>Kjeldahl-style recovering flask</i> , 800 milliliters. Very rare.	Mira, mira esto. Un <i>matraz de recuperación Kjeldahl</i> de 800 mililitros. Muy raro.	Mira, mira esto. Una <i>cubeta de recuperación estilo Kjeldahl</i> , 800 mililitros. Un modelo único.
	B	You got your usual paraphernalia: <i>Griffin's beakers</i> , your Erlenmayer flask... but the “piece of resistance”:	Es el material habitual: <i>vasos de precipitados</i> , <i>matraz Erlenmayer</i> ... pero el plato principal:	Tenemos también lo usual, <i>cubeta Griffin</i> , la <i>Erlenmayer</i> ... pero aquí está “le pièce de résistance”:
	C	a <i>round bottom boiling flask</i> , 5000 milliliters!	el <i>matraz de base redonda de 5000 mililitros!</i>	un <i>frasco redondo para hervir de 5000 mililitros!</i>

Tabella 2  
Episodio 1, Scena 1, 31:10-31:57.

Nel frammento A, il termine *flask*, generico, è tradotto con un equivalente più specialistico in SP – *matraz*<sup>11</sup> – e con un equivalente non specialistico in neutro che indica un recipiente usato con vari scopi - *cubeta*. Nel caso di *Griffin's beakers* (frammento B), invece, notiamo che in SP è completamente omesso il riferimento a *Griffin*, usando l'espressione specialistica *vasos de precipitados*, utilizzabile solo nell'ambito della chimica, mentre in SN si unisce il termine non specialistico *cubeta* con quello specialistico *Griffin*. Nell'ultimo frammento (C), l'espressione *a round bottom boiling flask, 5000 milliliters* è tradotta con alcune strategie di omissione-condensazione per semplificare la triplice pre-modificazione di *flask*: mentre in SP persiste *matraz* (specialistico), in neutro si opta questa volta per *frasco* (ancora una volta, non specialistico).

Il lessico neutro, difatti, è “un conjunto de palabras y expresiones compartidas por todos los hispanohablantes” (Guevara 2013, p. 43); anche nel linguaggio specialistico, quindi, il neutro mantiene le sue caratteristiche, soprattutto la generalità e la fedeltà al testo di origine, mentre la traduzione in castigliano è molto più orientata alla cultura di ricezione. Ciò è riscontrabile anche nella scena in cui Walter White, durante una lezione in aula, spiega il fenomeno delle reazioni chimiche attraverso un esempio.

		VOI	VDSP	VDSN
<b>Walter White</b>	A	For example, when rust collects on the underside of a <i>car</i> .	Por ejemplo cuando se forma óxido por debajo de un <i>coche</i> .	Por ejemplo, como cuando se junta el óxido debajo del <i>auto</i> .
	B	But if a reaction happens quickly, otherwise harmless substances can interact in a way	Pero si una reacción se produce deprisa, lo que eran energías inofensivas interactúan de un modo	Pero si la reacción es rápida, por otro lado la sustancia inocua puede interactuar de forma que
	C	that generates <i>enormous bursts</i> of energy.	que generen <i>grandes subidas</i> de energía.	genere un <i>enorme derroche</i> de energía.

Tabella 3  
Episodio 6, Scena 1, 04:35-04:57.

<sup>11</sup> Definizione tratta dal Diccionario R.A.E.: “Vaso de vidrio o de cristal, de forma generalmente esférica y terminado en un tubo estrecho y recto, que se emplea en los laboratorios químicos”.

Nel frammento A, la parola *car* è tradotta in castigliano con *coche*, ben comprensibile a livello peninsulare (nonostante le varie sfumature di significato, come ‘vagone’, ‘vettura’, ‘carro’, ‘carrozza’, ‘carrozzina’) e in neutro con il termine più comune e comprensibile agli ispanofoni, *auto*. Nel frammento C, *enormous bursts*, letteralmente ‘enormi esplosioni’, è stato tradotto con due quasi-sinonimi – *grandes subidas* e *enorme derroche* – che, nonostante condividano con *bursts* solo una piccola parte di significato, riescono a riprodurre l’effetto equivalente grazie al valore semantico dell’aggettivo. Tuttavia la traduzione in neutro, anche in questo caso, sembrerebbe essere la più letterale.

### 5.3. Argot e turpiloquio

Nella traduzione audiovisiva, il linguaggio volgare e i tabù sono spesso censurati per nascondere soprattutto allusioni o riferimenti erotici e volgari. Generalmente, la censura è stata imposta dai governi dittatoriali, ma spesso è opera dello stesso traduttore. Il doppiaggio era la modalità più conveniente per applicare la censura, perché la sottotitolazione permetteva allo spettatore di ascoltare e comprendere la versione originale. Secondo Fay R. Ledvinka (2010, p. 32), negli Stati Uniti non esiste la censura cinematografica, bensì una semplice classificazione delle tipologie di film:

- *General audience*, per gli spettatori di tutte le età;
- *Parental guidance suggested*, i bambini devono essere accompagnati dai genitori nella visione di alcuni contenuti;
- *Parental guidance - 13*, per cui alcuni contenuti sono inappropriati per minori al di sotto dei tredici anni;
- *Restricted*, i minori di diciassette anni devono essere accompagnati dagli adulti;
- *NC-17*, la visione del film non è consentita ai minori di diciassette anni.<sup>12</sup>

Anche in Spagna, tra gli anni ‘70 e ‘80, durante il regno di Juan Carlos I, il Ministero della Cultura applicò una classificazione molto simile, che distingueva tra:

- S (film erotici o softcore, con scene di violenza molto esplicite);
- X (film pornografici e di paura).

Oggi, i film sono classificati in base all’età degli spettatori:

- APTA (film adatto a tutti);
- 7 (film adatto dai 7 anni in su);
- 12 (film adatto dai 12 anni in su);
- 16 (film adatto dai 16 anni in su);
- 18 (film adatto dai 18 anni in su);
- Película X (film vietato ai minori di 18 anni).<sup>13</sup>

Esistono vari tipi di censura, che si diversificano a seconda dei metodi utilizzati: repressiva (sequestro del testo), preventiva (controllo del testo e autorizzazione alla diffusione), politica o religiosa (divieto di trattare argomenti politici o religiosi, esprimere

<sup>12</sup> Classificazione della *Motion Picture Association of America*.

<sup>13</sup> Classificazione dell’*Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales*.

opinioni o divulgare informazioni), morale ed estetica (relativa a pornografia e violenza), autocensura, quasi-censura (relativa a informazioni sovversive o sconvenienti).

Uno dei problemi principali della traduzione audiovisiva è, quindi, stabilire il modo in cui gli elementi “scomodi” del testo di origine debbano essere tradotti nel testo meta. García Aguiar e García Jiménez (2013, p. 141) affermano che una delle strategie più utilizzate nella traduzione del turpiloquio è l’attenuazione, ovvero, una “reducción de la explicitud o intensidad, incluyendo el procedimiento formal de omisión” (Franco Aixelá, Abio Villarig 2009, p. 126). L’attenuazione si può quindi realizzare attraverso: omissione o ellissi del termine volgare; circonlocuzione, o giri di parole, giocando con la complicità dello spettatore; eufemismo; trapianto, ovvero un “mecanismo eufemístico de sustitución del disfemismo por un término científico o especializado” (García Aguiar, García Jiménez 2013, p. 142).

Analizzando *Breaking Bad*, si possono notare alcune scene in cui appare il turpiloquio, quasi sempre riconducibile alle tematiche della droga e della violenza. In particolare, la scena in cui Hank Schrader mette in guardia il nipote Walter Jr. dagli effetti della droga e dalle condizioni di vita dei tossicodipendenti.

		VOI	VDSP	VDSN
<b>Hank Schrader</b>	A	Here's what we call the <i>Crystal Palace</i> . Now you know who lives in the Palace?	Esto es lo que llamamos el <i>Crystal Palace</i> . ¿Sabes quién vive en el Palace?	Este lugar solemos llamarlo <i>Palacio</i> . Sabes quién vive en el Palacio?
	B	<i>Meth-heads, nasty, skeevy, meth-heads who'd sell their grandma's coochie for a hit.</i>	<i>Drogadictos, cholos, putas, colgados, que venderían el coño de su abuela por droga.</i>	<i>Adictos, adictos a las anfetaminas que venderían a su abuela por unas dosis.</i>

Tabella 4  
Episodio 3, Scena 1, 15:53-16:05.

Nel frammento A è possibile notare in neutro una delle sue principali caratteristiche: la tecnica della domesticazione, per la quale il realia *Crystal Palace*, che mantiene la sua forma originaria nella traduzione in SP, è tradotto letteralmente *Palacio* in neutro.

Inoltre, la scena mostra chiaramente un metodo di attenuazione nella versione in neutro. Il termine *meth-head* (frammento B) è tradotto con *drogadictos* in SP, mentre in neutro semplicemente con *adictos a las metanfetaminas*, un’espressione molto meno dispregiativa; *nasty* e *skeevy*<sup>14</sup> sono censurati in neutro e tradotti con *cholos*<sup>15</sup> e *putas* in SP; infine, l’espressione slang *who’d sell their grandma’s coochie* è tradotta letteralmente in SP con *venderían el coño de su abuela*, mentre in neutro la parola *coño* è stata del tutto omessa e l’intera espressione non risulta volgare, bensì colloquiale.

Nella traduzione del turpiloquio, l’obiettivo fondamentale è quello di riuscire a riprodurre la stessa forza e lo stesso effetto generati nella versione originale, nonostante il neutro, in particolare, utilizzi sinonimi eufemistici rispetto all’originale. In un’altra scena, Tuco descrive la sensazione di benessere ed eccitamento provocato dalla metamfetamina

<sup>14</sup> Le definizioni di *meth-head* (“A methamphetamine addict”; “similar to ‘crackhead’, but with a opposite racial inference since meth use is primarily associated to, but not exclusively to white people”), *nasty* (“To describe something that is disgusting or to act dirty in a sexual way”) e *skeevy* (“From the Italian word ‘schifoso’ meaning disgusting, detestable, rotten, repulsive, foul, hideous, loathsome, distasteful, lousy, filthy”) sono tratte da: <http://www.urbandictionary.com>

<sup>15</sup> Al plurale, insulto razzista stereotipato contro i meticci ispanici.

creata da Walter White con un'espressione volgare: "This kicks like a mule with his balls wrapped in duct tape!".

		VOI	VDSP	VDSN
<b>Tuco</b>	A	I said hit it.	He dicho que pruebes.	Dije que lo hagas.
	B	<u>This kicks like a mule with his balls wrapped in duct tape!</u>	¡Hostia! <u>¡Es como si te pegara una mula una coz en todos los huevos!</u>	<u>¡Te pateaba como una mula con un palo en el trasero!</u>

Tabella 5  
Episodio 6, Scena 2, 25:50-26:16.

L'espressione in inglese, letteralmente 'scalcia come un mulo con le palle avvolte nel nastro adesivo', in SP è introdotta dall'interiezione volgare *hostia* (esplicitazione) e tradotta in modo semi-letterale con un cambio di genere e di prospettiva: *¡Es como si te pegara una mula una coz en todos los huevos!* (il mulo diventa la mula che scalcia, quindi non è necessario alcun riferimento al nastro adesivo). Anche in neutro c'è un cambio di prospettiva accompagnato dalla sostituzione dell'espressione volgare *huevos* in SP con quella colloquiale (*trasero*) come forma di attenuazione.

A volte, però, la traduzione può presentare degli elementi volgari non presenti nel TO, ad esempio quando è necessario tradurre un gergo (in questo caso, quello utilizzato dai gruppi sociali emarginati degli USA) e non esiste un equivalente omologo nella cultura meta. Questo avviene quando Skinny Pete entra nell'ufficio di Tuco Salamanca, capo del Cartello di Albuquerque.

		VOI	VDSP	VDSN
<b>Skinny Pete</b>	A	Come on. Atta <i>man</i> . <u>That's what's happening.</u>	¿Ves <i>tío</i> ? <u>Estate al loro.</u>	Viste <i>hermano</i> , me esperaba.
	B	Yo, Tuco's expecting us. No need, man. Me and Tuco go back.	Tuco quiere vernos. No hace falta <i>tío</i> , Tuco es mi colega.	Tuco nos está esperando. No hace falta, Tuco y yo somos hermanos.
	C	Tuco! What's happening, my brother?	Tuco, ¿qué pasa, tronco?	¡Tuco! ¿Cómo estás hermano?
	D	Sick crib, yo.	Joder, qué quei, <i>tío</i> !	Vaya lugar.
	E	You been keeping it real since you been sprung.	Vives de puta madre desde que saliste.	Te va muy bien desde que saliste.

Tabella 6  
Episodio 6, Scena 3, 25:14-25:20.

Chiaramente, per riprodurre il gergo, *man* è tradotto con la forma peninsulare colloquiale *tío*, mentre *hermano* è un termine più generico che significa 'individuo de una hermandad o cofradía',<sup>16</sup> particolarmente usato in America Latina; *tronco*, invece, è la forma colloquiale tipicamente peninsulare per 'amico'.

L'espressione *that's what's happening* è tradotta con un'espressione semanticamente equivalente che si utilizza esclusivamente in Spagna – *estate al loro*<sup>17</sup> – con il significato di 'stare attento', quasi una minaccia a rappresentare uno stato di preoccupazione; in neutro, al contrario, Skinny riporta i fatti concreti, ovvero che Tuco lo

<sup>16</sup> Definizione tratta dal Diccionario R. A. E.

<sup>17</sup> La definizione "Parece ser que la expresión tiene su origen en las cárceles, donde antiguamente los presos llamaban loro a la radio" è tratta da: <http://palabraspormadrid.blogspot.it/2013/07/estate-al-loro.html>

attendeva. Nel frammento D, *sick crib* ('casa fighissima') è introdotta, in SP, da *joder* (esplicitazione); il TT in neutro si mantiene colloquiale e vengono omesse le allusioni volgari. Lo stesso avviene nel frammento E: nella versione in inglese e nella versione in neutro non è presente alcun elemento volgare, mentre in SP viene esplicitata l'espressione volgare/colloquiale *vives de puta madre*.

Analogamente a quanto già analizzato, nell'ultimo episodio della serie, in una scena di violenza, Tuco picchia il suo complice per averlo interrotto mentre parlava con Heisenberg.

		VOI	VDSP	VDSN
<b>Tuco</b>	A	Heisenberg says relax. Orale, homes. I'm relaxed. I'm relaxed. I'm relaxed. <i>Damn</i> , man! Look at that! Look! Yeah. That's messed up. Okay, Heisenberg! Next week.	Heisenberg dice que nos relajemos. Vale, tronco, vale. Estoy relajado. Estoy relajado. <i>¡pollas!</i> <i>¡Ostias</i> , tío mira esto, mira! Vale Heisenberg, nos vemos.	Heisenberg dice que me relaje. Bien dicho amigo. Estoy relajado. Estoy relajado. Estoy relajado. <i>Maldición</i> amigo, ¡mira, mírame! Me ensució todo. Dame. Bien compañero, nos vemos.

Tabella 7  
Episodio 7, Scena 1, 43:17-44:01.

Anche in questo caso, la versione in SP consta di elementi volgari – *pollas*, *ostias* – che non compaiono né nel testo originale in inglese né nella traduzione in neutro (*damn* e *maldición* sono semplici interiezioni colloquiali), probabilmente con lo scopo di arricchire il socioletto e integrarlo meglio nel contesto della criminalità.

Come si è potuto constatare, le categorie di analisi si integrano con una certa frequenza: violenza-linguaggio volgare e droga-linguaggio volgare/gergale. Turpiloquio e gergo si combinano inevitabilmente quando Jesse e i suoi amici parlano di droga e del mondo della delinquenza.

		VOI	VDSP	VDSN
<b>Jesse Pinkman</b>	A	Hit me in the eye. <u>It's bananas.</u>	Me dio en el ojo. <u>La leche!</u>	Me dio en el ojo. <u>Una locura.</u>
<b>Skinny Pete</b>	B	I heard you lost your partner... Emilio. <u>Didn't he get locked up?</u>	Pero ya no tienes socio... Emilio. <u>¿Está en el talego?</u>	Supe que perdiste a tu socio... Emilio. <u>¿Estaba en la jaula?</u>
<b>Combo</b>	C	No, man. He's out. His cousin bailed him out. I think he skipped town or something.	No tío, salió. Su primo pagó la fianza. Creo que se piró de la ciudad.	No amigo, salió. Su primo pagó la fianza. Creo que se fue de la ciudad o algo.
<b>Combo</b>	D	But you maybe got some <i>crystal</i> , man? 'Cause I could seriously <u>go for a bowl</u> . You know? Take the edge off.	Pero, ¿tienes <i>material</i> , tío? Porque es que a mí no me vendría nada mal una pipita ahora mismo.	¿Pero tienes <i>cristales</i> o no? Porque me vendría bien un poco ahora, sabes, para relajarme.
<b>Skinny Pete</b>	E	<i>Hell</i> , yeah. <u>Sunday night bowl</u> , yo.	<i>Coño</i> , ¡sí! Una buena pipita, tío.	<i>Diablo</i> , ¡sí! <u>La fiesta del domingo.</u>
<b>Jesse Pinkman</b>	F	Oh, yeah. Came up with this whole new recipe. It's more like a formula. It's like way, way more chemically You know, it's just the bomb. But, you know, I don't know, I've been thinking lately I'll just lay off of it for a while. 'Cause lately it's been	Ah sí. Tengo una receta nueva. Es una nueva fórmula; es mucho, mucho, mucho más química. <i>Joder</i> , esta es la bomba, ¿sabéis? Pero, no sé, estoy pensando dejarlo durante un tiempo porque	Sí, tengo una receta nueva, es como una fórmula. Es mucho, mucho más química. Diría que es la bomba. Pero, saben que, creo que voy a dejarla por un tiempo porque me está volviendo un poco



		making me paranoid, so... You know, for, like like healthwise, just lay off.	es que me está dando paranoias y... ya sabéis, quiero dejarlo un tiempo.	paranoico... ya saben, es que no me sentía...
<b>Combo</b>	G	Yo, if you're not into sharing, man, just tell us <u>to piss off</u> . It's cool. <u>We don't need no soap opera</u> .	Si no quieres compartir, tío, dinos que nos <u>piremos</u> , buen rollo. Pero <u>no te tiras el pisto</u> .	Si no quieres compartirla sólo dilo y <i>vamos</i> , todo bien. <u>No inventes una novela</u> .

Tabella 8  
Episodio 4, Scena 1, 10:50-12:24.

Lo slang americano *to be bananas*<sup>18</sup> è tradotto in SP con un termine volgare – *leche*<sup>19</sup> – e in neutro con un termine colloquiale (*locura*). Più avanti, nella scena, i tre amici parlano dell'ex socio di Jesse. Nel frammento B, l'espressione *Didn't he get locked up?* è stata tradotta in SP con l'espressione volgare *estar en el talego*;<sup>20</sup> in neutro, è stata utilizzata l'espressione colloquiale *estar en la jaula*.

La conversazione verte poi sul consumo di droga: in neutro la traduzione è sempre fedele all'originale per evitare qualunque tipo di ambiguità, mentre la versione in SP si caratterizza per la presenza di elementi polisemici e ambigui, come *material*. Lo slang *go for a bowl* (metonimia indicante la parte della pipa usata per fumare mariuana) è tradotto in SP con l'oggetto per intero – *pipita* –, mentre in neutro è stato omissso lo strumento impiegato e si è ricorsi a un riferimento anaforico – *un poco* – per alludere a una dose di cristalli. Nella versione inglese, inoltre, *hell* rappresenta un'interiezione colloquiale al pari di *damn*, tradotta letteralmente con *¡diablo!* in neutro, ma con il volgarismo *¡coño!* in SP; infine, scompare in SP qualsiasi riferimento alla “festa della domenica”.

Nell'ultima parte della scena, Jesse non vuole condividere i cristalli con i suoi amici: anche in questo caso, nel frammento F compare il rafforzativo volgare *¡Joder!* in SP, non presente nelle altre due versioni. Il frammento G, invece, mostra lo slang volgare *to piss off*;<sup>21</sup> in SP la traduzione è semi-letterale, cioè l'espressione idiomatica viene resa con il verbo *pirar*;<sup>22</sup> in neutro, invece, si perde totalmente l'effetto volgare con *ir*. Infine, l'espressione *we don't need no soap opera* è tradotta con un equivalente omologo e un cambio di modo – *no inventes una novela* (imperativo) – in neutro, accessibile a tutto il pubblico ispanofono; l'espressione *tirarse el pisto*,<sup>23</sup> invece, è esclusivamente peninsulare.

## 6. Risultati

<sup>18</sup> La definizione “*Meaning this stuff is crazy*” è tratta da: <http://www.urbandictionary.com>

<sup>19</sup> Diccionario R. A. E.: “7. f. vulg. *bofetada* (golpe con la mano abierta)”.

<sup>20</sup> Diccionario R. A. E.: “3. m. vulg. *cárcel* (de presos)”.

<sup>21</sup> Diz. Garzanti Hazon: “togliersi dalle palle, darsela a gambe”.

<sup>22</sup> Diccionario R. A. E.: “1. intr. vulg. Hacer novillos, faltar a clase. 2. prnl. Fugarse, irse”.

<sup>23</sup> La definizione “La historia de esta expresión se centra en la elaboración del pisto, pero no en la actual, basada en una fritada de diversas verduras en el que el tomate y pimiento forman un papel destacado y cuya introducción en España podría haber sido en el Siglo XV o XVI, si no en su anterior confección, basada en el empleo de diferentes carnes machacadas y sus jugos, de costosa preparación y sólo al alcance de los más pudientes. Tal era el trabajo y el coste de dicho plato, que “darse el pisto” comenzó a relacionarse con el atribuirse un mérito y por lo tanto concederse un “premio” por él, y tal cual, dicha expresión ha llegado hasta nuestros días. [...] Utilizamos este giro al querer indicar que alguien se está dando importancia o fanfarroneando al vanagloriarse de sus méritos” è tratta da: <http://origenlenguaje.blogspot.it/2013/05/origen-de-la-expresion-darse-el-pisto.html>

L'equivalenza traduttiva è stata raggiunta, nella traduzione di *Breaking Bad*, attraverso una serie di tecniche o strategie, alcune delle quali applicabili in modo generico in qualunque ambito testuale, altre proprie del linguaggio specialistico o del linguaggio volgare.

Per quanto riguarda il discorso specialistico, è stato analizzato secondo la tassonomia specialistica di Scarpa e la tassonomia generica di Mona Baker. Nella maggior parte dei casi, entrambe le versioni in spagnolo peninsulare e in spagnolo neutro mostrano una chiara tendenza ad adottare una traduzione letterale, ma con alcune distinzioni:

- la traduzione in castigliano presenta un maggior numero di tecniche di riduzione o omissione lessicale, a cui corrispondono parafrasi (trasposizione lessicale o sinonimia) o esplicitazione (anche ortofemistica) in neutro;
- la traduzione del lessico specialistico in castigliano si avvale di un numero maggiore di iponimi (di difficile comprensione per un pubblico non-specialista), mentre la traduzione in neutro consta prevalentemente di iperonimi riconoscibili o di sinonimi parziali e semanticamente meno specialistici;
- in alcuni casi, la traduzione specialistica in castigliano include l'uso di termini ambigui o polisemici; la traduzione in neutro, invece, appare più denotativa e monosemica;
- dal punto di vista sintattico, nella versione in castigliano emerge un numero maggiore di tecniche di condensazione di intere espressioni del TO; in neutro, al contrario, le tecniche di amplificazione sembrano essere preponderanti e fondamentali nella specificazione “divulgativa” delle espressioni di più difficile comprensione.

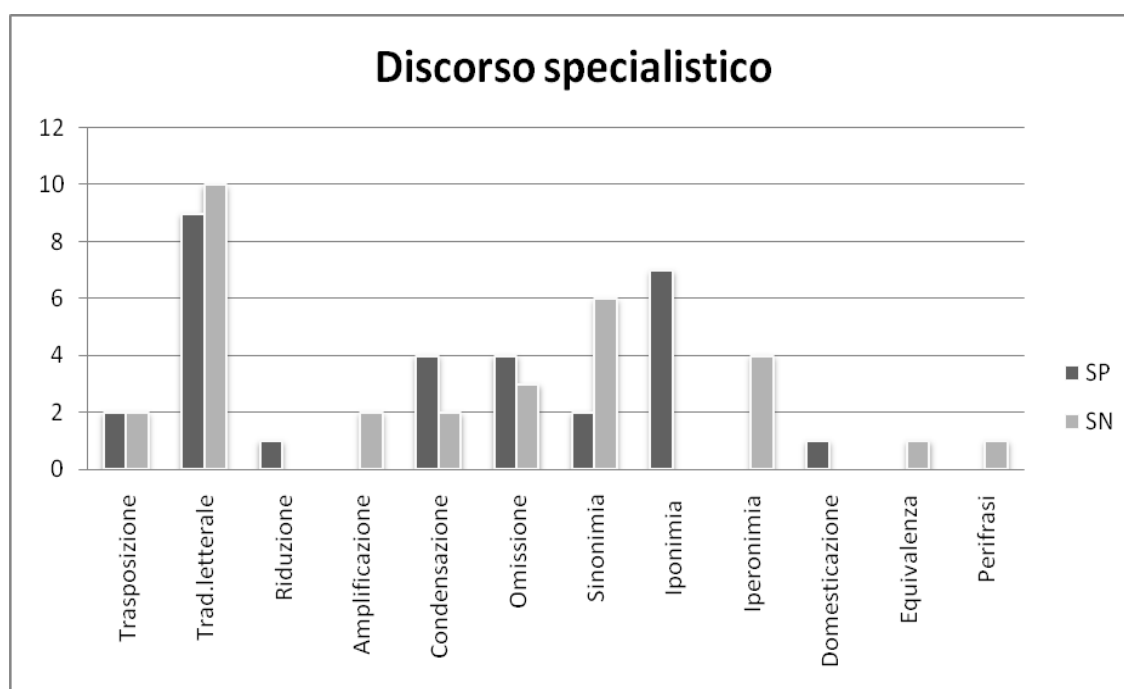


Grafico 1.

Per quel che concerne, invece, il linguaggio volgare e gergale, gli aspetti traduttivi immediatamente riscontrabili sono:

- la traduzione in castigliano si mantiene espressivamente più fedele al TO grazie al

maggior impiego di tecniche di traduzione idiomatica;

- la traduzione in castigliano delle espressioni idiomatiche, colloquiali e gergali (ma non di quelle volgari) è semi-letterale, poiché si avvale nuovamente di forme di esplicitazione volgare non presenti nel TO;
- la traduzione in neutro è quasi sempre letterale, ma gli elementi volgari vengono attenuati/sostituiti da sinonimi di connotazione colloquiale oppure omessi del tutto, censurando così anche le espressioni gergali e argotiche più triviali;
- la versione in spagnolo neutro, infine, predilige l'impiego di strategie di domesticazione a quelle di stranierificazione, con l'obiettivo di avvicinare il TM al background culturale e linguistico dell'utente.

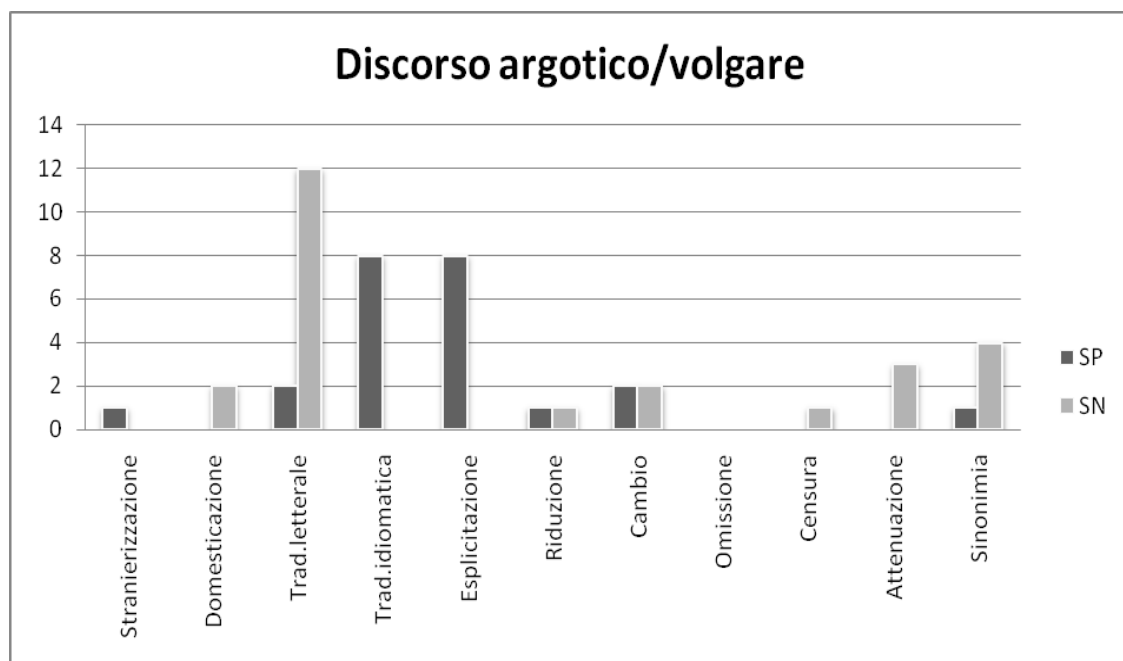


Grafico 2.

## 7. Conclusioni

Sulla base di questi risultati è possibile, pertanto, affermare che la traduzione in neutro del discorso specialistico risulta più comprensibile a un pubblico molto ampio di ispanofoni non specializzati rispetto alla versione in spagnolo peninsulare, grazie all'uso di un lessico neutro (iperonimi e sinonimi non specialistici) e di tecniche di amplificazione sintattica che, seppur aumentando leggermente l'estensione del periodo, facilitano la comprensione del linguaggio scientifico favorendone l'aspetto divulgativo.

Al contrario, è possibile affermare che la traduzione in neutro del discorso volgare tende, al contrario, ad appiattire gli aspetti linguistico-culturali del TO attraverso tecniche di attenuazione, che sostituiscono gli elementi linguistici più triviali con semi-equivalenti colloquiali, o omissione censoria.

Nella traduzione in castigliano, invece, le strategie di traduzione idiomatica hanno favorito l'impiego di equivalenti culturali nel TM, di provenienza esclusivamente peninsulare. Inoltre, è riscontrabile nella versione in SP un alto uso di tecniche di esplicitazione volgare, ovvero l'inserimento di elementi volgari in periodi semplicemente

colloquiali del TO (in neutro sono tradotti letteralmente) per arricchire ulteriormente l'espressività linguistico-culturale che caratterizza le conversazioni argotiche.

Nel presente articolo non è stato possibile approfondire altre importanti questioni relative all'uso dello spagnolo neutro nella traduzione audiovisiva, ad esempio le tecniche impiegate nell'ambito del sottotitolaggio volte al raggiungimento dell'equivalenza traduttiva, la relazione tra neutro e varietà diatopiche o, infine, lo studio delle strutture linguistiche neutre usate nella traduzione di testi audiovisivi prettamente specialistici; questo studio rappresenta, pertanto, solo uno spunto di partenza per un'ulteriore ricerca.

**Bionota:** Elisabetta Toma ha conseguito presso l'Università del Salento la laurea triennale in Lingue, Letterature e Comunicazione Internazionale con una tesi in Lingua e Traduzione Inglese intitolata *Early Modern English and the influence of Latin on the roots of English Language* e nel 2015 quella Magistrale, presso lo stesso ateneo, in Lingue e Letterature Moderne Europee e Americane (Lingue Moderne, Letterature e Traduzione) con una tesi in Lingua e Traduzione Spagnola dal titolo *Analisi Traduttiva degli aspetti linguistici e culturali nel doppiaggio spagnolo di Breaking Bad*. Entrambe le ricerche si sono focalizzate sulla traduzione: la prima è stata condotta attraverso un approccio marcatamente storico-letterario; la seconda è stata svolta nell'ambito degli Audiovisual Translation Studies e ha riguardato esclusivamente il doppiaggio. I suoi campi di studio e di interesse riguardano le varietà linguistiche dello spagnolo, la Traduzione Letteraria e la Traduzione Audiovisiva.

**Recapito autore:** [elisabetta.toma@studenti.unisalento.it](mailto:elisabetta.toma@studenti.unisalento.it)

## Bibliografia

- Aixelá F.J. y Villarig A. 2009, *Manipulación ideológica y traducción: atenuación e intensificación moral en la traducción de la novela negra norteamericana al español (1933-2001)* in "Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria" 11, pp.109-144.
- Ávila A. 1997, *La censura del doblaje cinematográfico en España*, Barcelona Editorial CIMS, Barcelona.
- Baker M. 1992, *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, London and New York.
- Baños Piñero R. y Chaume F. 2009, *La oralidad prefabricada en los textos audiovisuales: estudio descriptivo-contrastivo de Friends y Siete vidas*, <http://www.uji.es/bin/publ/edicions/jfi10/trad/6.pdf> (7.5.2018).
- Baños Piñero R. 2009, *Estudio descriptivo-contrastivo del discurso oral prefabricado en un corpus audiovisual comparable en español: oralidad prefabricada de producción propia y de producción ajena*, London Metropolitan University.
- Bednarek M. 2010, *The Language of Fictional Television: Drama and Identity*, Continuum, London/New York.
- Chesterman A. 1997, *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*, Benjamin Translation Library vol. 22, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam and Philadelphia.
- García Aguiar L. C. y García Jiménez R. 2013, *Estrategias de atenuación del lenguaje soez: algunos procedimientos lingüísticos en el doblaje para Hispanoamérica de la película Death Proof*, in "Estudios de Traducción" 3, pp. 135-148.
- Gotti M. 2005, *Investigating Specialized Discourse*, Peter Lang AG, Bern.
- Guevara A. 2013, *El español neutro*, Editorial Iberoamerica/Comunicación.
- Guido M. G. 2007, *Mediating Cultures – A cognitive approach to English discourse for the Social Sciences*, Edizioni LED, Milano.
- Hurtado Albir A. 2001, *Traducción y traductología – Introducción a la traductología*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- Ledvinka F. R. 2010, *What the fuck are you talking about? Traduzione, omissione e censura nel doppiaggio e nel sottotitolaggio in Italia*, Eris Pamphlet, Torino.
- Llorente Pinto M.R. 2013, *El español neutro existe*, Universidad de Salamanca.
- Malone J. L. 1988, *The Science of Linguistics in the Art of Translation: Some Tools from Linguistics for the Analysis and Practice of Translation*, Albany, State University of New York Press, Albany.
- Mourelle De Lema M. 1998, *El periodismo, vehículo de penetración de extranjerismos en el léxico común*. <https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/prensa/comunicaciones/mourell.html> (19.3.2018)
- Petrella L. 1998, *El español «neutro» de los doblajes: intenciones y realidades*, Universidad de Buenos Aires, <https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/television/comunicaciones/petrel.html> (7.12.2018).
- Robinson D. 1996, *Translation & Taboo*, Northern Illinois University Press, DeKalb.
- Scarpa F. 2010, *La traduzione specializzata – Lingue speciali e mediazione linguistica*, Editore Ulrico Hoepli, Milano.
- Veiga Y. 2014, *¿Por qué no triunfa en España 'Breaking Bad'?*, <http://www.diariosur.es/culturas/tv/201408/27/triunfa-espana-20140827111111.html> (26.11.2018).
- Venuti L. 1995, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London/New York.
- Vinai J. P., Darbelnet J. 1958, *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*, Didier, Paris.