



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)
Classe LT-12

Tesina di Laurea

Tradurre un sito web: analisi delle tecniche di traduzione per il turismo dallo spagnolo all'italiano

Relatore
Prof. Anna Polo

Laureando
Lidia Porrino
n° matr.1228658 / LTLLM

Anno Accademico 2022 / 2023

INDICE	
INTRODUZIONE	2
1 TRADUZIONE	5
2 PRESENTAZIONE DEL TESTO	29
2.2.1 Il turismo come oggetto di studio	29
2.2.2 Nesso lingua-cultura: aspetti teorici	30
2.2.3 Figura del traduttore	30
2.2.4 Il sito web	31
2.2.5 Il linguaggio turistico e le sue funzioni	33
2.2.6 Metafore, proverbi e espressioni idiomatiche	35
2.2.7 La localizzazione	37
2.2.8 Addomesticamento e straniamento	38
3 ANALISI DEI PROBLEMI E DELLE TECNICHE DI TRADUZIONE	42
3.3.1 Affinità e differenze tra italiano e spagnolo	42
3.3.2 L'equivalenza e i problemi di traduzione	43
3.3.3 Analisi ed esempi delle tecniche utilizzate	46
CONCLUSIONE	53
RESUMEN	55
FONTI BIBLIOGRAFICHE	59

INTRODUZIONE

Il tema su cui si sviluppa la mia tesi è una proposta di traduzione di un testo turistico, tratto dal sito web Andalucía.org, sugli itinerari dei luoghi del flamenco nella regione spagnola dell'Andalusia.

L'anno di studio passato nella città di Huelva, uno dei capoluoghi dell'Andalusia, ha contribuito ad accrescere il mio interesse verso la lingua spagnola e gli aspetti culturali di questa regione ed è ciò che mi ha spinto a voler tradurre questo testo dallo spagnolo all'italiano.

A partire dalla traduzione effettuata, sono state esaminate le caratteristiche del linguaggio del testo turistico e del sito web e infine è stata condotta un'analisi delle tecniche utilizzate nel processo di traduzione e dei problemi incontrati.

La mia tesi è strutturata in tre capitoli: nel primo capitolo viene presentata la mia proposta di traduzione. Nel secondo capitolo, principalmente sulla base degli studi di Pierangela Diadori, viene approfondito il concetto di turismo digitale e il ruolo del sito web e viene condotta un'analisi sullo sviluppo della teoria della traduzione in ambito turistico. Il contesto culturale in cui avviene la traduzione assume un ruolo rilevante e il traduttore è chiamato a veicolare il messaggio del testo di partenza per renderlo comprensibile ai destinatari di una cultura diversa. Successivamente, vengono esaminate le caratteristiche del linguaggio del testo turistico e le sue funzioni ed è presente un approfondimento su come il traduttore adotti l'approccio dell'addomesticamento, orientato alla cultura dei destinatari, o l'approccio dello straniamento, orientato alla cultura del testo di partenza, a seconda dei casi. In base all'approccio scelto, il traduttore utilizza delle tecniche specifiche.

Nel terzo capitolo, vengono brevemente presentate le somiglianze e le differenze tra lo spagnolo e l'italiano, sulla base degli studi condotti da Matteo Lefèvre. In seguito, ci si addentra nel processo di traduzione e viene presentato il concetto della ricerca dell'equivalenza da parte del traduttore. Sulla base degli studi della ricercatrice spagnola Amparo Hurtado Albir, vengono analizzati i fattori che intervengono nella costruzione di questa equivalenza e i possibili problemi che il traduttore è chiamato ad affrontare durante il processo. Vengono presentati alcuni problemi e alcune difficoltà che ho riscontrato personalmente durante il trasferimento dalla lingua di partenza alla lingua di arrivo.

Il terzo capitolo si conclude con l'analisi delle tecniche di traduzione che ho impiegato nel processo di traduzione del testo turistico preso in considerazione. Per poter fare l'analisi sono stati forniti dei frammenti del testo di partenza con la loro traduzione in italiano.

Per tradurre questo turistico è stato fondamentale effettuare una ricerca sugli aspetti culturali dell'Andalusia e dell'arte del flamenco.

TRADUZIONE

<p>ANDALUCÍA ES FLAMENCO</p> <p>El Flamenco ha sido declarado Patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.</p> <p>Cada vez son más los que, de una manera planificada, vienen a Andalucía a disfrutar del Turismo de <i>Flamenco</i>. Es nuestra intención que aquellos que deseen conocer la Andalucía Flamenca, haciendo turismo, encuentren en esta web una referencia ordenada y variada que ayude a conocer, a adentrarse en el gran tesoro cultural y festivo que supone el flamenco. Una herramienta fácil y vistosa para comenzar a conocer la historia del flamenco y a oír para aprender a diferenciar unos palos de otros, y a la vez disponer de las direcciones, y actividades necesarias que propicien ,en muchos casos, un primer acercamiento al Flamenco en Andalucía.</p> <p>PATRIMONIO MUNDIAL</p> <p>El 16 de noviembre de 2010 el flamenco fue incluido como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.</p> <p>Un hecho que refuerza y reivindica la importancia de esta seña de identidad y expresión artística andaluza. Por supuesto también se destaca, con este reconocimiento tan relevante, su trascendencia nacional e internacional; no en vano se dice que "en Japón hay más escuelas de flamenco que en España".</p> <p>Al año siguiente de su declaración como Patrimonio de la Humanidad, y como efeméride anual de este acontecimiento que</p>	<p>ANDALUSIA È FLAMENCO</p> <p>Il <i>Flamenco</i> è stato dichiarato Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità Unesco.</p> <p>Sempre più persone scelgono la comunità spagnola dell'Andalusia, per godere del turismo del Flamenco. È nostra intenzione che coloro che desiderano conoscere l'Andalusia del flamenco trovino in questo sito un buon punto di partenza che li aiuti ad addentrarsi nel grande tesoro culturale e festivo che esso rappresenta, per iniziare a conoscere la sua storia, per imparare a distinguere tra loro i <i>palos</i>, i differenti stili del flamenco, e allo stesso tempo per conoscere i luoghi e le attività necessari che agevolino, in molti casi, un primo avvicinamento a quest'arte in Andalusia.</p> <p>PATRIMONIO MONDIALE</p> <p>Il 16 novembre 2010 il flamenco è stato inserito nel Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità dall'UNESCO.</p> <p>Un fatto che rafforza e rivendica l'importanza di questo segno dell'identità e dell'espressione artistica andalusa a livello internazionale. Non a caso si dice che "ci sono più scuole di flamenco in Giappone che in Spagna".</p> <p>L'anno successivo alla sua dichiarazione come Patrimonio dell'Umanità, come commemorazione annuale di questo evento che ci ricorda l'importanza del patrimonio culturale andaluso, la Giunta dell'Andalusia</p>
---	---

<p>nos recuerde la importancia de nuestro patrimonio cultural, la Junta de Andalucía declaró esta fecha "Día del Flamenco en Andalucía".</p> <p>Desde entonces, esta fecha tan señalada se conmemora cada año con multitud de actividades relacionadas con el arte flamenco: conferencias, exposiciones, conciertos.</p> <p>HISTORIA Y ORÍGENES DEL FLAMENCO</p> <p>En un rápido ejercicio de imaginación podríamos trasladarnos hasta la España árabe, pues las modulaciones y melismas que definen al género flamenco pueden provenir de los cantos monocordes islámicos.</p> <p>Hay también quien atribuye la creación de esta música a los gitanos, un pueblo procedente de la India -hasta hace relativamente poco se creía que eran egipcios- y desperdigado, por su condición de errante, por toda Europa.</p> <p>En España entraron a principios del siglo XV, buscando climas más cálidos que los que hasta entonces habían encontrado en el continente.</p> <p>Tampoco se pueden olvidar los diferentes legados musicales que dejaron los deudos andaluces en el Sur de España, donde habían tenido vigencia las melodías salmodiales y el sistema musical judío, los modos jónico y frigio inspirados en el canto bizantino, los antiguos sistemas musicales hindúes, los cantos musulmanes y las canciones populares mozárabes, de donde probablemente proceden las jarchas y las zambras.</p> <p>Sin entrar en juicios de valor sobre qué teoría</p>	<p>ha declarado questa data "Giorno del Flamenco in Andalusia".</p> <p>Da allora, questa data viene commemorata ogni anno con una moltitudine di attività legate all'arte del flamenco: conferenze, mostre, concerti.</p> <p>STORIA E ORIGINI DEL FLAMENCO</p> <p>Con un po' di immaginazione potremmo tornare indietro nel tempo fino alla Spagna araba, poiché le melodie di questo genere potrebbero derivare da antichi canti monocordi islamici.</p> <p>C'è anche chi attribuisce l'invenzione di questa musica ai gitani, un popolo originario dell'India, fino a tempi relativamente recenti ritenuto egiziano, che si sparse, dato il suo stato di popolo nomade, in tutta Europa.</p> <p>Essi arrivarono in Spagna all'inizio del XV secolo, alla ricerca di climi più caldi di quelli che avevano trovato in precedenza nel continente.</p> <p>Non possiamo, poi, dimenticare le diverse eredità musicali lasciate dagli antenati andalusi nel sud della Spagna, dove vigevano le melodie dei salmi e il sistema musicale ebraico, i modi ionico e frigio ispirati al canto bizantino, gli antichi sistemi musicali indù, i canti musulmani e le canzoni arabo-cristiane da cui sono state tratte le <i>jarchas</i> e le <i>zambras</i>.</p> <p>Senza entrare nel merito su quale teoria sia la più valida, ce ne sono altre, ma che sono supportate con minor vigore, l'unica cosa certa è che il flamenco nasce dal popolo, ha forti radici folcloristiche e, passando per il</p>
--	--

<p>tiene más fuerza -existen otras pero con menos aceptación-, lo que sí se puede asegurar es que el flamenco nace del propio pueblo, tiene una evidente raíz folclórica, más al pasar por el tamiz de las gargantas de creadores puntuales se ha convertido en un arte indiscutible.</p>	<p>setaccio delle corde vocali di artisti zelanti, è diventato un'arte indiscussa.</p>
<p>VISION TURISTICA DEL FLAMENCO</p>	<p>VISIONE TURISTICA DEL FLAMENCO</p>
<p>Llanuras y pedregales, cerros y laderas, jaras y almendros... Andalucía es un crisol.</p>	<p>Pianure e ghiaioni, colline e pendii, rose canine e mandorli... L'Andalusia è un melting pot.</p>
<p>Los gitanos son responsables de una parte generosa del acervo musical andaluz, pero no son la pieza inmanente que justifica su existencia.</p>	<p>I gitani sono responsabili di una parte enorme del patrimonio musicale andaluso, ma non sono il tassello essenziale che ne giustifica l'esistenza.</p>
<p>Los "sonidos negros" de los que habló Lorca en referencia a Manuel Torre han sido paridos por la cultura de un pueblo con una historia peculiar. Son hijos del folclore, aunque, como todo buen descendiente, han sabido volar del nido para adquirir una identidad propia.</p>	<p>I suoni "neri" di cui parlava Garcia Lorca riferendosi al cantante Manuel Torre, sono nati dalla cultura di un popolo con una storia particolare. Sono figli del folklore, anche se, come tutti i bravi figli, hanno saputo lasciare il nido per acquisire una propria identità.</p>
<p>No hay más que oír la trilla, sobre cuyo acento rítmico siempre encuentra sentido el cascabeleo de las mulas que otrora regían con su trabajo las tierras de las gañanías de Jerez, Utrera o Lebrija.</p>	<p>Basta ascoltare la <i>trilla</i>, il cui ritmo è ancora oggi accompagnato dallo sferragliare dei muli che un tempo dominavano le terre delle <i>gañanías</i>, case di braccianti agricoli delle città andaluse di Jerez, Utrera e Lebrija.</p>
<p>Ídem con la soleá, nacida del arrabal para buscar fortuna por Alcalá de Guadaira, Utrera, Cádiz... O con la seguriya, esa queja que se aposentó sobre las gargantas de El Planeta, el Fillo, Silverio, Enrique el Gordo o</p>	<p>Lo stesso accade con la <i>soleá</i>, canto nato dalla periferia per cercare fortuna nelle città di Alcalá de Guadaira, Utrera, Cadice. O con la <i>seguriya</i>, quel canto tragico, quel lamento che si adagiò sulle corde vocali di artisti come El Planeta, El Fillo, Silverio, Enrique el Gordo o El Nitri.</p>
	<p>Vediamo chi è che dice che non si vive appieno il <i>taranto</i> se non nella città di</p>

<p>El Nitri.</p> <p>A ver quién dice que no habita en el taranto sino la propia gente de Almería, o en el fandango sino la Tharsis de Alosno, o en la cartagenera sino la retahíla murciana...Pepe Marchena.</p> <p>Cádiz se expresa por cantiñas, alegrías y tanguillos;</p> <p>Málaga por jaberás, jabegotes y verdiales; Córdoba por zánganos de Puente Genil y fandangos de Lucena;</p> <p>Granada por zambras y roas. Jaén por tarantas y temporeras, destacando la aceitunera.</p> <p>Y por si no hubiera heterogeneidad, al otro lado del charco nos prestan la guajira, la milonga, la vidalita y la rumba.</p> <p>En efecto, Andalucía es un crisol cuyo entendimiento campea más allá de bellotas y castañas, de jábejas y almadrabas. Una parte de su alma se edifica sobre melopeas cavernarias, fenicias, griegas, romanas, árabes, cristianas y conversas, ladrillos de una muralla musical a la que luego los gitanos le pusieron sus almenas: el quejío.</p> <p>RUTAS DEL FLAMENCO</p> <p>Conocer el flamenco a través de Andalucía, o conocer Andalucía a través del flamenco.</p> <p>Para conocer de primera mano este arte no hay nada mejor que viajar por los caminos que conducen hasta sus raíces. Los itinerarios de las 'Rutas por los Territorios Flamencos' recorren Andalucía y permiten al turista revivir en sólo unos días una muestra de este</p>	<p>Almería; o il <i>fandango</i>, se non a Tharsis, nella zona di Alosno; o la <i>cartagenera</i> se non nel repertorio della regione di Murcia... il cantante Pepe Marchena.</p> <p>La città di Cadice si esprime attraverso lo stile dei <i>tanguillos</i>, delle <i>cantiñas</i>, e delle <i>alegrías</i>;</p> <p>Malaga attraverso le <i>jaberás</i>, i <i>jabegotes</i> y <i>verdiales</i>, Cordoba con gli <i>zánganos</i> del comune di Puente Genil e i <i>fandangos</i> di Lucena;</p> <p>Granada con le <i>zabras</i> e le <i>roas</i>; La città di Jaen attraverso le <i>tarantas</i> e le <i>temporeras</i>, tra cui emerge la <i>aceitunera</i>.</p> <p>E come se non bastasse, in America troviamo la <i>guajira</i>, la <i>milonga</i>, la <i>vidalita</i> e la <i>rumba</i>.</p> <p>L'Andalusia è effettivamente un melting pot, e per comprenderla bisogna guardare più in là delle ghiande e le castagne, le imbarcazioni e le tecniche di pesca delle <i>almadrabas</i>. Parte della sua anima è costruita su melodie rupestri, fenicie, greche, romane, arabe, cristiane e di convertiti, mattoni di un muro musicale a cui i gitani hanno poi aggiunto la loro merlatura: il <i>quejío</i>, lo struggente “ay!” tra una rima e l'altra dei canti andalusi.</p> <p>ITINERARI DEL FLAMENCO</p> <p>Conoscere il flamenco attraverso l'Andalusia o conoscere l'Andalusia attraverso il flamenco.</p> <p>Per conoscere da vicino quest'arte, non c'è niente di meglio che percorrere i sentieri che portano alle sue origini. Gli itinerari dei territori del flamenco attraversano l'Andalusia e permettono ai turisti di vivere in pochi giorni un assaggio di questo grande tesoro</p>
--	--

<p>gran tesoro cultural.</p> <p>La Ruta de la Bajañí se extiende por la costa gaditana y llega hasta Morón de la Frontera, descubriéndose a su paso dos grandes genios, Paco de Lucía y Camarón de la Isla.</p> <p>Tras las huellas de Antonio Chacón parte el segundo recorrido que lleva por nombre 'la creación' y que transcurre entre Málaga, la vega granadina y los barrios flamencos de Granada.</p> <p>La 'Ruta de Cayetano', en honor al Niño de Cabra, transcurre por la sierra cordobesa con obligada visita a la ciudad de Córdoba.</p> <p>Del Barrio de Triana (Sevilla) y de otras localidades sevillanas como Utrera y Lebrija arranca 'La Ruta del compás de tres por cuatro. Los cantes básicos', que de nuevo nos llevan a Cádiz y que tiene en Jerez de la Frontera su punto neurálgico.</p> <p>Un recorrido por Huelva y sus fandangos, y 'La Ruta minera', entre Almería y Jaén, completan estas propuestas.</p> <p>LA RUTA DEL COMPÁS DE TRES POR CUATRO. LOS CANTES BÁSICOS</p> <p>Triana es una de las cunas del flamenco. La génesis jonda se produce en el triángulo formado por Triana, Jerez y Cádiz. Un camino sinuoso, que nos llevará al entendimiento profundo de las esencias cabales.</p> <p>El Altozano, corazón de la vieja cava trianaera. A unos metros de allí está la taberna del Tío José, un antiguo santuario del cante y el toreo en el que siempre hay un hilo flamenco de fondo y cientos de fotografías</p>	<p>culturale:</p> <p>Il cammino della Bajañí, (chitarra) percorre la costa di Cadice e raggiunge la città di Morón de la Frontera, scoprendo due grandi artisti, Paco de Lucía e Camarón de la Isla.</p> <p>Percorre le orme del cantante Antonio Chacón l'itinerario della "Creazione", che si snoda tra Malaga, le fertili pianure di Granada e i quartieri del flamenco di Granada.</p> <p>Il "Cammino di Cayetano", in onore del cantante Niño de Cabra, attraversa le montagne di Cordoba e include una visita alla città.</p> <p>Il percorso del "ritmo tre/quattro, i canti di base", parte dal quartiere di Triana (Siviglia) e altre località sivigliane come Utrera e Lebrija per poi portarci a Cadice e ha come centro nevralgico la città di Jerez de la Frontera.</p> <p>Un tour di Huelva e dei suoi fandanghi e il percorso Minerario tra le città di Almería e Jaén, completano queste proposte.</p> <p>IL PERCORSO DEL RITMO TRE PER QUATTRO. I CANTI DI BASE</p> <p>Triana, quartiere di Siviglia, è una delle culle del flamenco. La genesi del <i>cante jondo</i>, (profondo) ha luogo nel triangolo formato da Triana e le città di Jerez e Cadice. Una strada tortuosa che ci condurrà a una profonda comprensione dell'essenza del flamenco.</p> <p>El Altozano, piazza nel cuore dell'antica cava</p>
--	---

<p>con artistas de todas las épocas, amén de la presencia directa de los maestros de nuestro tiempo afincados en Sevilla.</p> <p>A sólo unos metros, en la calle Pagés del Corro está la Tertulia Flamenca Don Cecilio de Triana, un punto en el que cada jueves se reúnen los aficionados del barrio para hablar de los legendarios cantes por soleá y por toná que parió el arrabal hace dos siglos. Junto a esta asociación se encuentra la Casa de Anselma, una taberna en la que todas las noches se puede oír el flamenco más liviano (sevillanas, rumbas y coplas).</p> <p>Seguimos avanzando y llegaremos a El Zurraque, una parte de Triana dueña de la soleá alfarera más sobresaliente.</p> <p>Allí fraguaron su leyenda Ramón el Ollero, el viejo Abadía, los Pinea, Curro Puya, Pepe el de la Matrona...</p> <p>Pero Triana pasa actualmente de las profundidades del cante de sus cavas a las superficies de sus calles más comerciales. En la calle Betis, abundan los bares en los que se pueden escuchar sevillanas, tangos y bulerías en directo a diario.</p> <p>Otro de los centros neurálgicos se ubica en la <i>Alameda de Hércules</i>, donde hasta mitades de siglo proliferaron colmaos como el de Casa Postigo, La Sacristía, Los Majarones, Casa Parrita o Las Siete Puertas.</p> <p>Actualmente sólo se conserva éste último, pero la zona nos hará recordar a la Niña de los Peines, a su hermano Tomás Pavón, Manuel Torre, El Gloria, las Pompis, Manuel Vallejo, Antonio Mairena, El Chocolate,</p>	<p>di Triana. A pochi metri da lì si trova l'osteria Tío José, un luogo-simbolo del canto flamenco e della <i>corrida</i> dove sono sempre presenti, in sottofondo, la musica flamenca e centinaia di fotografie con artisti di tutte le epoche, oltre alla presenza diretta dei maestri del nostro tempo che si sono stabiliti a Siviglia.</p> <p>A pochi metri di distanza, in Calle Pagés del Corro, si trova la <i>Tertulia Flamenca</i> “Don Cecilio de Triana”, un circolo in cui ogni giovedì gli appassionati del quartiere si incontrano per discutere dei leggendari stili di canto <i>Soleá</i> e <i>Toná</i>, a cui il sobborgo ha dato vita due secoli fa. Accanto a questa associazione si trova la <i>Casa de Anselma</i>, una taverna dove ogni sera si può ascoltare gli stili del flamenco più allegro: le <i>sevillanas</i>, le <i>rumbas</i> e le <i>coplas</i>.</p> <p>Proseguendo con la nostra visita, arriviamo a <i>El Zurraque</i>, una zona di Triana che ospita la più straordinaria <i>soleá alfarera</i>.</p> <p>Da qui hanno fatto la storia artisti importanti come Ramón el Ollero, il vecchio Abadía, i Pinea, Curro Puya, Pepe de la Matrona.</p> <p>A Triana si passa dalla profondità del canto delle sue cantine alla superficie delle sue strade più commerciali. In Calle Betis ci sono molti bar dove si possono ascoltare quotidianamente <i>sevillanas</i>, tanghi e <i>bulerías</i> dal vivo.</p> <p>Un altro dei centri nevralgici si trova nell'<i>Alameda de Hércules</i>, piazza della città, dove fino alla metà del XX secolo si moltiplicarono i <i>colmaos</i>, tipici locali dedicati agli spettacoli di flamenco, come Casa Postigo, La Sacristía, Los Majarones, Casa Parrita e Las Siete Puertas.</p>
---	---

<p>Diego del Gastor, Niño Ricardo, Manolo de Huelva y tantísimos otros.</p> <p>Otra parada clave: Utrera. Allí se asienta Mercé La Serneta, una cantaora nacida en Jerez hacia 1840 que se trasladó hasta la localidad sevillana desde bien pronto.</p> <p>Allí unió las influencias cantaoras de Jerez y Lebrija con las existentes en Utrera y creó unos cantes por soleá que hoy enorgullecen a los utreranos.</p> <p>Esta fue la misma actitud tomada por Pinini para crear sus particulares cantiñas, paridas al alimón entre Utrera y Lebrija.</p> <p>Otras dos leyendas de la historia del cante: la Fernanda y la Bernarda, que junto con los Perrate conforman la base del flamenco reciente en el municipio. Este cúmulo de circunstancias provocó la creación del primer festival flamenco de la historia, el Potaje Gitano, que se celebra cada verano en el patio del Colegio de los Salesianos.</p> <p>Son típicas las reuniones también en la zona del centro para recordar a hijos predilectos del cante utrerano como Bambino, Enrique Montoya y familia, Manuel de Angustias, Gaspar, Pepa de Benito o Curro de Utrera, que presta su nombre a una de las peñas locales en las que se organiza otro festival: el Mostachón.</p> <p>Próxima parada: Jerez de la Frontera. Los barrios de Santiago y San Miguel son los dos principales santuarios de donde salieron</p>	<p>Oggi rimane solo quest'ultimo, ma la zona ci ricorderà artisti come Niña de los Peines, suo fratello Tomás Pavón, Manuel Torre, El Gloria, las Pompis, Manuel Vallejo, Antonio Mairena, El Chocolate, Diego del Gastor, Niño Ricardo, Manolo da Huelva e molti altri.</p> <p>Un'altra tappa fondamentale del nostro itinerario è Utrera. Qui ha vissuto Mercé La Serneta, cantante di flamenco nata a Jerez intorno al 1840 e trasferitasi in giovane età nella città sivigliana.</p> <p>Qui la cantante unì le influenze canore delle città andaluse di Jerez e Lebrija con quelle esistenti a Utrera e creò alcuni <i>cantes</i> nello stile della <i>soleá</i>, che oggi sono motivo di orgoglio per la popolazione di Utrera.</p> <p>La stessa tecnica venne utilizzata dal cantante Pinini che, per creare le sue particolari <i>cantiñas</i>, unì le influenze delle città di Utrera e Lebrija.</p> <p>Altre due leggende della storia del canto flamenco: le cantanti Fernanda e Bernarda, che insieme alla famiglia dei Perrate costituiscono le basi del flamenco moderno nella città. Questa combinazione di circostanze ha portato alla creazione del primo festival di flamenco della storia, il Potaje Gitano, che si tiene ogni estate nel cortile del <i>Colegio de los Salesianos</i>.</p> <p>In centro città si tengono anche i tipici raduni per ricordare i figli prediletti del canto flamenco di Utrera, come Bambino, Enrique Montoya e famiglia, Manuel de Angustias, Gaspar, Pepa de Benito e il gruppo Curro</p>
--	--

<p>Manuel Torre y don Antonion Chacón. Pero para abordar la visita con rigor lo mejor será partir del Centro Andaluz de Flamenco, situado en el Palacio de Pemartín.</p> <p>Allí se pueden consultar miles de documentos sonoros, escritos y audiovisuales del arte jondo y conocer todas las actividades que se celebran en cada temporada en las distintas peñas jerezanas.</p> <p>Además de visitar estos lugares también hay que pasar por las tabernas típicas, como el Arco de Santiago o el Lagar de Tío Parrilla, para tener conciencia clara de la aportación en el campo de las <i>seguiriyas</i> de los míticos Paco la Luz, el Marruro, Manuel Molina, el Sernita, Juan Mojama, o Terremoto.</p> <p>Coetáneos a ellos también proliferan los cantaores de las viejas fraguas del lugar, entre los que destacan Agujetas el Viejo y Tío José de Paula.</p> <p>Y tampoco hay que pasar por alto dos momentos inigualables: la cita anual con el Festival de Jerez en el Teatro Villamarta y la Fiesta de la Bulería, que se celebra en el verano en la plaza de toros entre cartuchos de pescaíto frito y rondas de chufas de la tierra.</p> <p>En Lebrija no nos podemos olvidar de dos grandes: Diego el Lebrijano y "Juaniquín de Lebrija". Pero el flamenco actual en Lebrija pasa por las familias de los Peña y los Bacán. Cierto es que artistas como el Lagaña, José Vargas, Antonia Pozo, la Rumbilla, La Perrenque, La Morena y el Chozas, engrosan la lista de maestros de la tierra de Elio Antonio. Pero actualmente el capitán es Juan</p>	<p>della città di Utrera, che dà il nome a uno dei circoli locali in cui si organizza un altro festival: El Mostachón.</p> <p>Prossima tappa: Jerez de la Frontera. I quartieri di Santiago e San Miguel sono i luoghi- simbolo in cui sono nati i cantanti Manuel Torre e Don Antonio Chacón. Ma il luogo migliore per iniziare la visita è il Centro Andaluz de Flamenco, situato nel Palazzo di Pemartín.</p> <p>Qui è possibile consultare migliaia di documenti sonori, scritti e audiovisivi sull'arte del flamenco e informarsi su tutte le attività che si svolgono ogni stagione nei diversi circoli di Jerez.</p> <p>Oltre a questi luoghi, un'altra doverosa tappa è quella nelle taverne tipiche, come l'Arco de Santiago o il Lagar de Tío Parrilla, per conoscere il contributo che diedero alle <i>seguiriyas</i> cantanti come Paco la Luz, il Marruro, Manuel Molina, il Sernita, Juan Mojama o Terremoto.</p> <p>Nello stesso periodo proliferano anche i cantanti de <i>las viejas fraguas</i>, antichi canti gitani, tra cui Agujetas "el Viejo" (il Vecchio) e Tío José de Paula.</p> <p>Non vanno trascurati due occasioni incomparabili: l'appuntamento annuale con il Festival de Jerez al Teatro Villamarta e la Fiesta de la Bulería, che si tiene in estate nella Plaza de Toros tra cartocci di pesce fritto e giri di <i>chufas</i> locali, canti, danze e giochi caratteristici della zona.</p> <p>Nella città di Lebrija non possiamo dimenticarci di due grandi: Diego "el Lebrijano" e Juaniquín da Lebrija. Ma il</p>
--	---

<p>Peña El Lebrijano, aunque también destacan su hermano Pedro, Pedro Bacán a la guitarra, la bailara Concha Vargas, Miguel el Funi, Curro Malena, Manuel de Paula o el jovencísimo José Valencia.</p>	<p>flamenco moderno a Lebrija è arrivato a noi attraverso le famiglie Peña e Bacán. È vero che artisti come il Lagaña, José Vargas, Antonia Pozo, la Rumbilla, La Perrengue, La Morena e il Chozas, fanno parte della lista dei maestri della terra di Elio Antonio.</p>
<p>Todos ellos frecuentan con bastante asiduidad la peña Pepe Montaraz y los cortijos de los alrededores, así como la peña Fernando el Herrero de las Cabezas de San Juan. Pero el gran evento flamenco del año en Lebrija es la famosa Caracolá, un festival en el que después de la programación oficial llegan los corros improvisados.</p>	<p>Attualmente l'artista più di rilievo è Juan Peña El Lebrijano, anche se spiccano il fratello Pedro e Pedro Bacán alla chitarra, la ballerina Concha Vargas, Miguel el Funi, Curro Malena, Manuel de Paula e il giovanissimo José Valencia.</p>
<p>Cádiz, un flamenco más aperturista. Situémonos en Santa María para ir dando forma a este trayecto final del viaje. Allí se forjó la figura legendaria de Enrique el Mellizo. Pero no fue el único maestro gaditano. En el camposanto de Cádiz destaca una lápida sobre la que se apoyan muchos flamencos del lugar: la de Enrique el Gordo, que aún es posible visitar para entender la copla de Silverio.</p>	<p>Tutti frequentano l'associazione Pepe Montaraz e le zone circostanti, nonché l'associazione Fernando el Herrero de Las Cabezas de San Juan. Ma il grande evento del flamenco dell'anno a Lebrija è il famoso Caracolá, un festival in cui alla programmazione ufficiale seguono gruppi improvvisati di artisti di flamenco.</p>
<p>Igualmente llamativa es la figura de Gabriel Díaz Fernández, Macandé, un cantaor que puso de moda por Cádiz un pregón por asturianas para vender sus caramelos.</p>	<p>Cadice, un flamenco più aperto. Ci situiamo nel comune di Santa María per dare forma alle tappe finali del nostro viaggio. È qui che si è formata la figura leggendaria di Enrique el Mellizo. Ma non era l'unico maestro della zona. Nel cimitero di Cadice c'è una lapide a cui fanno riferimento molti <i>flamencos</i> locali: quella di Enrique el Gordo, che è possibile visitare per capire la <i>copla</i> del cantante Silverio.</p>
<p>Todo esto nutrió a artistas como Ignacio Espeleta, Pericón de Cádiz o Aurelio Sellés, estandartes de los cantes por alegrías y cantaores muy relacionados con el carnaval gaditano, otra referencia ineludible para cualquier visitante en busca de flamenco cada mes de febrero.</p>	<p>Altrettanto affascinante è la figura di Gabriel Díaz Fernández, “Macandé” (matto), un cantante di flamenco particolarmente popolare per il suo <i>pregón por asturianas</i>, canto dei venditori ambulanti che lui intonava per vendere i suoi dolci.</p>
<p>En esta época resulta muy entrañable visitar</p>	<p>Tutto questo influenzò artisti come Ignacio</p>

<p>la calle Pericón en el barrio de la Viña, o recordar las bulerías festeras de Antonia La Perla, o escuchar a Felipe Escapachini por cantiñas en la peña Juan Villar, o al propio Juan Villar junto a Mariana Cornejo despacharse por chufas....</p>	<p>Espeleta, Pericón da Cadice e Aurelio Sellés, capisaldi delle <i>alegrías</i> e cantanti strettamente legati al carnevale della città, altra imperdibile occasione per ogni visitatore che vuole vivere appieno l'essenza del flamenco nel mese di febbraio.</p>
<p>Los estilos americanos aparecieron por la Caleta. Guajiras, milongas, vidualitas y rumbas se asentaron en las gargantas de Pepe Marchena, que luego se inventó las colombianas, Manuel Escacena, Vallejo, Pastora y tantos otros cuya silueta aún puede vislumbrarse desde la playa de la Victoria.</p>	<p>In questo periodo è molto piacevole visitare Calle Pericón nel quartiere Viña, ricordare le <i>bulerías festeras</i> di Antonia La Perla, ascoltare il cantante Felipe Escapachini che canta le <i>cantiñas</i> nel circolo di Juan Villar, o lo stesso Juan Villar che, insieme a Mariana Cornejo, canta le <i>chufas</i>.</p>
<p>Alcalá de Guadaira había recibido a muchas familias gitanas procedentes de Triana, entre las que destacaba una, la de los Gordos. El líder de aquella saga fue, sin duda, Joaquín el de la Paula, tantas veces nombrado en los cantes autóctonos por soleá. Y allí recibieron sus influencias cantaoras posteriores miembros de la saga como Manolito de María, que hizo célebre un peculiar Padrenuestro por bulerías, o la escisión de los Talega, encabezada por Agustín el Gordo.</p>	<p>Gli stili americani passarono per la spiaggia di “la Caleta”. Stili come quelli delle <i>guajiras</i>, delle <i>milongas</i>, delle <i>vidalitas</i> e delle <i>rumbas</i> vennero interpretati da Pepe Marchena, che in seguito inventò le sue canzoni <i>Colombianas</i>, e da Manuel Escacena “Vallejo”, Pastora e tanti altri, il cui ricordo aleggia ancora nella spiaggia di Victoria.</p>
<p>No hay que olvidar a otros artistas de Alcalá como Bernardo el de los Lobitos o el Platero de Alcalá. Fue Agustín el Gordo el representante más viejo de esta familia y es precisamente a él a quien se le debe el desplazamiento a Dos Hermanas, donde montó la Taberna El Potro en la calle Real Utrera. Allí se crió Juan Fernández Vargas, Juan Talega, celeberrimo cantaor que da nombre a la peña de la localidad, situada en un viejo caserío en el que se conservan muchos datos sobre el cantaor y se realizan</p>	<p>La città di Alcalá de Guadaira, nella provincia di Siviglia, aveva accolto molte famiglie gitane provenienti dal quartiere di Triana, tra le quali spiccava quella dei Gordos. Il leader di questa famiglia fu senza dubbio Joaquín “el de la Paula”, spesso citato nelle <i>soleá</i>. È lì che i membri successivi della famiglia si avvicinarono al canto, come Manolito de María, che rese famoso un particolare “Padrenostro,” in stile festoso delle <i>bulerías</i>, e il gruppo “scissionista” dei Talega, guidato da Agustín il Gordo.</p>
<p></p>	<p>Non si possono dimenticare altri artisti di Alcalá come Bernardo “el de los Lobitos” e Platero da Alcalá. Agustín el Gordo era il rappresentante più anziano di questa famiglia, ed è proprio a lui che si deve il trasferimento della famiglia nella città sivigliana di Dos</p>

<p>múltiples actividades sobre su figura. Este cantaor llega también hasta Los Palacios y Villafranca, la tierra del célebre guitarrista Eduardo de la Malena.</p> <p>En sus tabernas, Los Palacios acoge un continuo ir y venir de conversaciones flamencas sobre sus principales artistas, como El Rerre, Itoly, Juanito el Distinguido, el bailar El Mistela o el joven Miguel Ortega.</p> <p>Y, cómo no, ineludible es también la cita a Mairena del Alcor, hasta donde llegan los aires de los cantes alcaireños.</p> <p>Pero para conocer todo lo que rodea al ambiente cabal mairenero, lo más sencillo es acudir directamente a la "Casa del Arte Flamenco de Antonio Mairena", un lugar en el que se guarda celosamente toda la información sobre el poseedor de la llave de oro y el resto de artistas flamencos del lugar.</p> <p>RUTA MINERA</p> <p>Los estilos más pronunciados de Jaén son los fandangos de la Puerta de Segura, o las jotas de Siles, de Albanchez y de El Ojuelo.</p> <p>Esto explica la influencia de la provincia en la creación de los estilos de Levante. También predominan por el lugar las trilleras, las temporeras y las pajaronas, pero su gran filón está en las Minas, un flamenco distinto y genuino asentado sobre la taranta. Por eso el punto de partida de este viaje a caballo entre el flamenco y el renacimiento artístico se fija en Linares.</p>	<p>Hermanas, dove ha aperto la taverna El Potro, in Calle Real Utrera. Qui è nato Juan Fernández Vargas, "Juan Talega", il famoso cantante di flamenco che ha dato il nome all'associazione locale, situata in un'antica casa coloniale dove sono conservate molte informazioni sul cantante e si svolgono molte attività che si ispirano a lui. La fama di questo artista arriva fino alla località di Los Palacios y Villafranca, città natale del famoso chitarrista flamenco Eduardo de la Malena.</p> <p>Nelle sue taverne, Los Palacios ospita un continuo andirivieni di conversazioni sul flamenco dei suoi principali artisti, come El Rerre, Itoly, Juanito "el Distinguido", il ballerino El Mistela o il giovane Miguel Ortega.</p> <p>Naturalmente, una irrinunciabile tappa del nostro itinerario è anche la città Mairena del Alcor, dove arrivano le arie dei canti di Alcalà de Guadaira.</p> <p>Però, per conoscere tutto ciò che riguarda l'ambiente del flamenco di Mairena il modo più semplice è recarsi direttamente alla Casa del Arte Flamenco de Antonio Mairena, un luogo in cui sono gelosamente custodite tutte le informazioni sul detentore dell'importante premio <i>Llave de Oro del Cante</i> (Chiave d'oro del Canto) e sugli altri artisti di flamenco locali.</p> <p>ITINERARIO MINERARIO</p> <p>Gli stili più marcati della città di Jaén sono i fandanghi della località di La Puerta de Segura, o le <i>jotas</i> delle città di Siles, Albanchez e El Ojuelo.</p> <p>Questo spiega l'influenza della provincia nella creazione degli stili del Levante. Nella zona predominano anche le <i>trilleras</i>, le</p>
---	--

<p>Esta ruta no puede comenzar a partir de otra referencia que no sea la de Rafael Romero El Gallina, sucesor del mítico José Yllanda. El artista de Andújar rescató todos los cantes de su tierra y puso de relieve la taranta que posteriormente abanderaría el linarense Gabriel Moreno.</p>	<p><i>temporeras</i> e le <i>pajaronas</i>, ma la sua grande vena è rappresentata da <i>Las Minas</i>, uno stile di flamenco diverso e genuino basato sulla <i>taranta</i>. Ecco perché il punto di partenza di questo viaggio tra il flamenco e il rinascimento artistico è fissato a Linares.</p>
<p>Proliferaban por estas tierras las ventas de carretera y las paradas de postas, donde se produjeron las transmisiones musicales entre Murcia y Jaén.</p>	<p>Questo percorso non può iniziare con un nome diverso da quello di Rafael Romero El Gallina, successore del leggendario José Yllanda. L'artista di Andújar recuperò tutti i <i>cantes</i> della sua terra e mise in evidenza la <i>taranta</i>, che in seguito venne rappresentata da Gabriel Moreno di Linares.</p>
<p>Así, se dice que por esta vía llegaron hasta Linares los cantes de madrugá murcianos, antecedentes de las primeras tarantas.</p>	<p>In queste terre erano molto diffuse le locande e le osterie lungo le strade, dove ebbero luogo le contaminazioni musicali tra Murcia e Jaén.</p>
<p>A partir de 1852 Linares vivió un período de intensa actividad minera. La llegada de empresas extranjeras hacen que la zona crezca, atrayendo a muchos artistas que llegaban en busca de su pan diario.</p>	<p>Per questo, si dice che per questa strada abbiano raggiunto Linares i <i>cantes de madrugá</i> di Murcia, precursori delle prime <i>tarantas</i>.</p>
<p>Se levantan los cafés cantantes Colón, Cortijo Real y el de Manolín en La Carolina; el Café de Los Meleros, La Perla, El Minero, El Pasaje, el Café Marín y El Exprés o Salón Regio en Linares.</p>	<p>A partire dal 1852, Linares conobbe un periodo di intensa attività mineraria. L'arrivo di imprese straniere portò a uno sviluppo della zona, attirando molti artisti che venivano a guadagnarsi il pane.</p>
<p>Muchos desaparecieron con la caída de las minas, pero otros aún perduran y son visitables en la actualidad reconvertidos en tablaos o peñas.</p>	<p>Si costituiscono i Caffè canori Colón, Cortijo Real e Manolín nella località di La Carolina; il Café de Los Meleros, La Perla, El Minero, El Pasaje, il Café Marín e El Exprés o Salón Regio a Linares.</p>
<p>En este entorno surgen cantaores como Basilio de Linares, el Bizco, el Calaco, el Pescaero, el Vagonero, el Sordo, el Personita, el Arriero o el Cabrerillo, de los que beben otros como la actual maestra Carmen Linares.</p>	<p>Molti sono scomparsi con l'abbandono delle miniere, ma altri sopravvivono e possono essere visitati ancora oggi, dopo essere stati trasformati in <i>tablaos</i>, club di flamenco, o associazioni.</p>

<p>Almería es, históricamente, tierra de fandangos. Desde Adra a Níjar, desde Balerma a Laujar, de Serón hasta Vera se cantan y se bailan. Situémonos en la capital para hacer referencia a los cafés de El Grillo, Los Jardinillos y Lion D'or, los primeros que se levantaron en la zona.</p> <p>Cerca de allí montó una freiduría de pescado conocida por todos los almerienses actuales Juan Brevia. Fue en la calle Real y por allí pasaron el Ciego la Playa o Pepe el Marmolista, entre otros.</p> <p>También hay que hacer hincapié en la importancia que el Casino Almeriense ha tenido en la historia del taranto, por donde a partir de 1881 pasaron La Rubia de Málaga o el Canario.</p> <p>El paraje de Torregarcía, un lugar situado en la playa de Almería próximo al Cabo de Gata muy citado en las viejas letras por taranto.</p> <p>Se dice que fue Juan el Cabogatero, un hombre con una vida turbulenta y dura, quien creó sobre 1810 la taranta por la Sierra Almagrera, otro de los puntos a los que hay que acudir durante este viaje.</p> <p>Finalmente, el paseo debe terminar en Paterna del Río, localidad de la que muchos teóricos almerienses piensan que procede la <i>petenera</i>. Y es que es cierto que en este municipio, así como en los de sus alrededores, se canta este palo desde hace muchísimos años.</p> <p>Hoy toda la actividad flamenca almeriense se concentra en las peñas de la capital, como "El</p>	<p>In questo ambiente spiccano <i>cantaores</i> come Basilio da Linares, il Bizco, il Calaco, il Pescaero, il Vagonero, il Sordo, il Personita, l'Arriero o il Cabrerillo, da cui hanno tratto ispirazione altri come l'attuale maestra Carmen Linares.</p> <p>Almeria è, storicamente, una terra di <i>fandangos</i>, che si cantano e si ballano dalla città di Adra a quella di Níjar, da Balerma alla città di Laujar, da Serón alla zona di Vera. Ci collochiamo nella capitale per fare riferimento ai caffè El Grillo, Los Jardinillos e Lion D'or, i primi ad essere costruiti nella zona.</p> <p>Nelle vicinanze, Juan Brevia collocò una friggitoria di pesce oggi nota a tutti gli abitanti di Almeria. Si trovava in Calle Real e di lì passavano, tra gli altri, gli artisti Ciego "la Playa" e Pepe "el Marmolista".</p> <p>Vale la pena ricordare anche l'importanza del Casinò di Almeria nella storia del <i>taranto</i>, dove a partire dal 1881 passarono i cantanti La Rubia da Malaga e il Canario.</p> <p>La località di Torregarcía, un luogo situato sulla spiaggia di Almería, vicino a Cabo de Gata, è spesso citata negli antichi versi del <i>taranto</i>.</p> <p>Si dice che sia stato Juan "el Cabogatero", un uomo dalla vita turbolenta e difficile, a creare la <i>taranta</i> intorno al 1810 nelle montagne di Almagrera, un altro luogo da visitare durante questo viaggio.</p> <p>Infine, il tour deve terminare a Paterna del Río, la città da cui molti teorici di Almería ritengono sia nata la <i>petenera</i>. Ed è vero che</p>
---	--

<p>Taranto" o "El Arriero" o en la prometedora de "Los Jóvenes Tempranos", donde los artistas locales más destacados, encabezados por José Sorroche, interpretan sus cantes.</p> <p>Pero una visita flamenca a la provincia más oriental de Andalucía exige otra perspectiva: la de la guitarra. Hay que andar por el Paseo de los Castaños, en el que se inspira Tomatito para sus creaciones más recientes, acercarse al taller de Gerundino a contemplar sus sonatas a medio hacer.</p> <p>De esta tierra es Julián Arcas, uno de los primeros guitarristas por flamenco de la historia y padre de una <i>soleá</i> que nos llega hasta nuestros días gracias al Maestro Amate y al Tomate Viejo, abuelo de Tomatito.</p> <p>RUTA DE CAYETANO: LOS CANTES ABANDOLAOS</p> <p>Para conocer la ruta que siguió Cayetano Muriel, el Niño de Cabra, es necesario acercarse hasta Bujalance, municipio en el que se desarrolla el cante de la Pajarona, un estilo que se realiza por uno y le contesta el otro compañero relativamente distante que lleva otra yunta.</p> <p>Varios grupos folclóricos de la zona ofrecen esta reliquia a los visitantes de Porcuna, Montilla y Puente Genil, donde se desarrolla también la serrana. La mezcla de estas melopeas justifica el inicio de este sendero, al final del cual encontraremos otra rama fundamental del árbol flamenco: la de los cantes abandolaos.</p> <p>Su situación geográfica entre Córdoba y</p>	<p>in questo comune, e nelle zone circostanti, questo <i>palo</i> si canta da molti anni.</p> <p>Oggi tutta l'attività flamenca di Almería si concentra nelle associazioni del capoluogo, come quelle di "El Taranto" o "El Arriero", o in quella promettente de "Los Jóvenes Tempranos", dove si esibiscono i più importanti artisti locali, guidati da José Sorroche.</p> <p>Ma una visita al flamenco nella provincia più orientale dell'Andalusia richiede un'altra prospettiva: quella della chitarra. È fondamentale passeggiare lungo il Paseo de los Castaños, dove il cantante Tomatito trae ispirazione per le sue creazioni più recenti, e visitare il laboratorio di Gerundino per contemplare le sue sonate incompiute.</p> <p>Originario di questa terra Julián Arcas, uno dei primi chitarristi di flamenco della storia e padre di una <i>soleá</i> che è arrivata fino a noi grazie al Maestro Amate e a Tomate Viejo, nonno di Tomatito.</p> <p>CAMMINO DI CAYETANO: I CANTI ABANDOLAOS</p> <p>Per scoprire il percorso seguito dall'artista Cayetano Muriel, "el Niño de Cabra", è necessario recarsi a Bujalance, il comune dove si canta il <i>cante de la Pajarona</i>, uno stile eseguito da una persona e a cui risponde un altro compagno relativamente distante che porta un altro giogo per l'aratura della terra.</p> <p>Diversi gruppi folcloristici della zona offrono questa reliquia ai visitatori delle località di Porcuna, Montilla e Puente Genil, dove viene eseguita anche la <i>serrana</i>. La miscela di queste melodie giustifica l'inizio di questo percorso, al termine del quale troveremo un altro ramo fondamentale dell'albero del</p>
---	--

<p>Sevilla, y su histórica tradición comercial encabezada por las fábricas de carne de membrillo, hacen de Puente Genil un enclave interesante para los artistas.</p> <p>Hasta este pueblo llegan los aires de la sierra de Ronda a través del Genil, que transforma la rondeña en zangano. Pero hay que remontarse hasta los tiempos de José Bedmar El Seco para tener los primeros puntos de referencia para el turista. Pero, ¿qué es concretamente el zángano de Puente Genil?</p> <p>Aunque genéricamente no pasa de ser un fandango más de la zona, sus características melódicas le han dotado de identidad individual, así como su particular baile.</p> <p>Esto se puede contemplar en la peña flamenca, en cuya entrada hay un azulejo en memoria de Antonio Fernández Díaz "Fosforito" que recoge la siguiente letra: "Tierra donde yo he nació/nunca me olvido de ti/terra donde yo he nació / y aunque esté lejos de aquí / yo te llevo en el sentio/pueblo de Puente Genil".</p> <p>La estrofa la grabó el citado Fosforito con la guitarra de Paco de Lucía para la casa Belter en los años 60. Pero para conocer a la perfección los entresijos del fandango local lo mejor será contemplar al "Grupo Folclórico el Zángano" de Puente Genil, que recoge todo el legado artístico popular de la zona con mucho detalle.</p> <p>El pueblo con mayor trascendencia cantaora</p>	<p>flamenco: i canti <i>abandolaos</i>.</p> <p>La sua posizione geografica tra Cordoba e Siviglia e la sua storica tradizione commerciale, trainata dalle fabbriche di gelatina di mele cotogne, fanno di Puente Genil un'enclave interessante per gli artisti.</p> <p>Fino a questa città arrivano le arie delle montagne di Ronda attraverso il fiume Genil, che trasforma la <i>rondeña</i> in <i>zangano</i>. Ma dobbiamo tornare ai tempi di José Bedmar "El Seco" per trovare i primi punti di riferimento per i turisti.</p> <p>Ma cos'è esattamente il <i>zangano</i> di Puente Genil?</p> <p>Sebbene sia genericamente un altro fandango della zona, le sue caratteristiche melodiche gli hanno conferito un'identità propria, così come la sua particolare danza.</p> <p>Questo si può vedere nell'associazione di flamenco, all'ingresso della quale si trova un <i>azulejo</i> in memoria di Antonio Fernández Díaz "Fosforito", che contiene i seguenti versi: "Tierra donde yo he nació/nunca me olvido de ti/terra donde yo he nació / y aunque esté lejos de aquí / yo te llevo en el sentio/pueblo de Puente Genil".</p> <p>(Terra dove sono nato/non ti dimenticherò mai/terra dove sono nato/ e sebbene sia lontano da qui/ti porto nel cuore/popolo di Puente Genil).</p> <p>La strofa la incise il già citato Fosforito con la chitarra di Paco de Lucía per la casa discografica Belter negli anni Sessanta. Ma per conoscere alla perfezione le complessità del fandango locale, la cosa migliore è assistere al "Grupo Folclórico el Zángano" di</p>
---	--

<p>de la comarca es Lucena. Aquí pueden oírse al menos tres tipos de fandangos locales diferentes. Dolores de la Huerta es la madre de al menos dos, mientras que a Rafael Rivas se le otorga el estilo también llamado de la calle Rute.</p>	<p>Puente Genil, che racchiude in modo dettagliato tutto il patrimonio artistico popolare della zona.</p>
<p>Pero atendamos a la letra luentina promulgada por el Niño del Museo, otro viejo cantaor de renombre:</p>	<p>La città con il canto più importante della regione è Lucena. Qui si possono ascoltare almeno tre diversi tipi di fandanghi locali. Dolores de la Huerta è la madre di almeno due, mentre a Rafael Rivas si deve lo stile anche chiamato <i>calle Rute</i>.</p>
<p>"A visitarte he venío/virgencita de Araceli...".</p>	<p>Ma passiamo al testo luentino recitato dal Niño del Museo, un altro vecchio cantautore famoso:</p>
<p>Este párrafo nos da la clave de la inspiración del lugar para elaborar sus cantes: las fiestas aracelitanas. Visita fundamental merecen también la Iglesia del Carmen o el Castillo del Moral, donde estuvo preso Boabdil hacia 1483, para tener verdadera conciencia de la larga historia de Lucena y de su importancia a la hora de estudiar su legado musical.</p>	<p>“A visitarte he venío/virgencita de Araceli”. (A farti visita sono venuto/piccola vergine di Araceli)</p>
<p>"La perla de sefarad": así es conocida la ciudad en tiempos medievales- exige también el paso por su peña, por la cumbre de Sierra de Aras, donde está el santuario de María Santísima de Araceli, y por su iglesia de San Mateo, centros que, con un solo vistazo, explican por qué Lucena ha aportado tanto al arte jondo.</p>	<p>Questo paragrafo ci dà l'elemento chiave del luogo, fonte d'ispirazione per elaborare le sue canzoni: le feste di Araceli. Una visita alla chiesa del Carmen o al Castillo del Moral, dove il sovrano Boabdil fu imprigionato intorno al 1483, è essenziale per conoscere la lunga storia di Lucena e la sua importanza nello studio della sua eredità musicale.</p>
<p>Y lo mismo ocurre con Cabra, célula base del tesoro abandonado cordobés gracias a la figura del mítico Cayetano Muriel, cuya casa natal permanece enhiesta con un azulejo conmemorativo.</p>	<p>La "perla di Sefarad", come la città era conosciuta in epoca medievale, richiede anche una visita al suo sperone roccioso, in cima alle montagne della <i>Sierra de Aras</i>, dove si trova il santuario di María Santísima di Araceli, e alla sua chiesa di San Mateo, centri che, con un solo sguardo, spiegano perché Lucena ha contribuito così tanto 'll'arte del <i>cante jondo</i>.</p>
<p>La ciudad de Córdoba ha sido refugio histórico de los más grandes cantaores de la</p>	<p>E lo stesso vale per Cabra, nucleo del tesoro di <i>abandonados</i> di Cordoba grazie alla figura del mitico Cayetano Muriel, la cui casa natale si erge ancora con un <i>azulejo</i> commemorativo.</p>

<p>historia. Basta entrar por la Plaza del Potro y mirar hacia los cuatro puntos cardinales. A un lado, en la calle Armas, José Reyes Maldonado abre las puertas de su taller de guitarras. De su factoría han tocado maestros como Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar o Vicente Amigo.</p> <p>Por otro lado, la Sociedad de Plateros ofrece un patio florido sobre el que se intercalan carteles y fotografías de artistas, además de un escenario frecuentado por cantaores del lugar.</p> <p>En el mes de julio, durante el festival de la Guitarra, es uno de los puntos claves para toparse con buen flamenco a diario. Pero a unos metros están también las famosas Bodegas Campos, adornadas con carteles de la torería cordobesa, tan relacionada históricamente con los cabales del cante.</p> <p>La judería esconde en cada rincón un secreto, como ocurre con Casa Santos, taberna famosa por sus espléndidas tortillas. Allí se pueden contemplar fotografías y carteles de El Pele, Luis de Córdoba, Fosforito, Curro de Utrera, Antonio Ranchal, Antonio de Patrocinio, El Calli y tantos otros maestros cordobeses. Archiconocido es el reloj de Las Tendillas, que marca las horas con el toque por <i>seguiriyas</i> de Juan Serrano.</p> <p>Alrededor de aquel lugar abundan los <i>tablaos</i>, pues no anda muy lejos el Gran Teatro, sede, cada tres años, del Concurso Nacional de Flamenco. La Plaza de la Corredera en verano, la Avenida del Gran Capitán también esconden curiosidades musicales andaluzas.</p>	<p>La città di Cordoba è stata un rifugio storico per i più grandi <i>cantaores</i> della storia. Basta entrare in Plaza del Potro e guardare verso i quattro punti cardinali. Da un lato, in Calle Armas, José Reyes Maldonado apre le porte del suo laboratorio di chitarra. Dal suo laboratorio hanno suonato maestri come Paco de Lucía, Manolo Sanlúcar e Vicente Amigo.</p> <p>Dall'altro lato, la Sociedad de Plateros offre un patio fiorito con poster e fotografie di artisti, oltre a un palco frequentato dai <i>cantaores</i> locali.</p> <p>A luglio, durante il Festival della Chitarra, è uno dei luoghi chiave per imbattersi quotidianamente in un buon flamenco. Ma a pochi metri di distanza si trovano anche le famose Bodegas Campos, cantine ornate da manifesti della tradizione della corrida di Cordoba, così storicamente legata al canto flamenco.</p> <p>Il quartiere ebraico nasconde un segreto in ogni angolo, come Casa Santos, una taverna famosa per le sue splendide <i>tortillas</i>. Vi si possono vedere fotografie e manifesti di El Pele, Luis da Cordoba, Fosforito, Curro da Utrera, Antonio Ranchal, Antonio da Patrocinio, El Calli e tanti altri maestri di Cordoba. È noto l'orologio della piazza di Las Tendillas, che batte le ore con le <i>seguiriyas</i> di Juan Serrano.</p> <p>Intorno a questo luogo ci sono molti <i>tablaos</i>, dato che non è lontano il Gran Teatro, sede, ogni tre anni, del Concorso Nazionale di Flamenco. La Plaza de la Corredera in estate e l'Avenida del Gran Capitán pure</p>
---	---

<p>RUTA DE LA CREACIÓN: LAS HUELLAS DE CHACÓN</p> <p>La mayor parte de la historia del flamenco en Granada se desarrolla en la capital. Los barrios del Albaicín y el Sacromonte se convierten en epicentros de la <i>jondura</i> y en testigos de la creación de la <i>soleá</i> de Graná o del Niño Jun o de los tangos del Camino y del Cerro. Este ambiente es el que sirve de venero a don Antonio Chacón para crear los cantes por <i>granaínas</i> y <i>medias</i>.</p> <p>Por eso hay que ir hasta las cuevas del Sacromonte a ver lo que allí se cuece. Pero también es fundamental pararse en el Albaicín, bajar hasta la peña más antigua que existe, la de la Platería, y escuchar los recitales que allí se programan con bastante periodicidad.</p> <p>Visitar la taberna de Jaime el Parrón, padre de Marina Heredia, en la que se reúnen muchos artistas de la capital, entre ellos el propio Enrique Morente y su hija Estrella Morente, Juan Carmona Habichuela, Pepe Habichuela o los Montoya y los Carbonell, además de la gran bailaora Mariquilla.</p> <p>Punto de partida: Málaga.</p> <p>Los barrios de El Perchel y La Trinidad, justo donde otro maestro, Juan Breva, forjó su leyenda.</p> <p>Las buenas condiciones económicas de la segunda mitad del siglo XIX convirtieron a Málaga en un punto próspero alrededor del cual nacieron numerosos <i>café cantantes</i>.</p> <p>En El <i>Café Sin Techo</i> se dice incluso que Antonio Pérez de Guzmán y el General Sánchez Mira le hicieron entrega a Tomás el</p>	<p>nascondono curiosità musicali andaluse.</p> <p>ITINERARIO DELLA CREAZIONE: LE ORME DI CHACÓN</p> <p>La maggior parte della storia del flamenco a Granada si svolge nella capitale. I quartieri di Albaicín e Sacromonte divennero epicentri della <i>jondura</i> e testimoni della creazione della <i>soleá</i> di Graná o del del Niño Jun o dei tanghi del Camino e del Cerro. È questa atmosfera che è servita da fonte di ispirazione ad Antonio Chacón per creare gli stili delle <i>granaínas</i> e <i>medias</i>.</p> <p>Per questo bisogna andare alle grotte del Sacromonte per vedere cosa viene realizzato lassù. Ma è fondamentale anche fermarsi all'Albaicín, scendere all'associazione più antica esistente, quella della Platería, e ascoltare i recital che vi vengono programmati con una certa periodicità.</p> <p>Visitate la taverna di Jaime el Parrón, padre di Marina Heredia, dove si incontrano molti artisti della capitale, tra cui lo stesso Enrique Morente e sua figlia Estrella Morente, Juan Carmona Habichuela, Pepe Habichuela e le famiglie Montoya e Carbonell, oltre alla grande <i>bailaora</i> Mariquilla.</p> <p>Punto di partenza: Malaga.</p> <p>I quartieri di El Perchel e La Trinidad, dove un altro maestro, Juan Breva, ha forgiato la sua leggenda.</p> <p>Le buone condizioni economiche della seconda metà del XIX secolo fecero di Malaga un luogo prospero attorno al quale nacquero numerosi <i>café canori</i>.</p> <p>Al <i>Café Sin Techo</i> (Senza Tetto) si dice</p>
--	---

<p>Nitri de la primera Llave de Oro del Cante, aunque esto está aún por demostrar.</p> <p>El flamenco malagueño también encontró sustento en el campo, con los cantes de pisa, de arar y de trilla, y en el mar, con el famoso cante de los marengos o jabegote.</p> <p>Un paseo por el barrio del Palo nos dará las claves de este proceso creativo al contemplar el trasiego diario de los marineros y sus formas de pasar el tiempo.</p> <p>El cante del lugar es la jabera, una modalidad de fandango <i>abandolao</i>. Todo ello puede contemplarse en otro santuario jondo de quilates: la Peña Juan Breva, un centro inaugurado en 1958 y reconvertido en museo flamenco en las últimas fechas.</p> <p>Allí se pueden oír también las mejores voces de la juventud cabal malagueña, pero también es posible contemplar algunas figuras consagradas de la zona.</p> <p>Es necesario hacer escala en la Axarquía, con su centro cantautor en Vélez-Málaga. Son imprescindibles las visitas a las <i>pandas de verdiales</i>.</p> <p>Se prodigan estas <i>pandas</i> por la zona de la Almogía, la de los Montes de Málaga o la zona central de Comares.</p> <p>Otro estilo que se da por la zona es el de la <i>bandolá</i>, cuya influencia se extiende hasta la sierra cordobesa y la provincia de Granada. En cambio, la zona costera se entrega por entero a otro cante de la familia: el jabegote, una pieza con letras marineras que se utiliza</p>	<p>addirittura che Antonio Pérez de Guzman e il generale Sánchez Mira abbiano consegnato a Tomás el Nitri la prima <i>Llave de Oro del Cante</i>, l'importante premio, anche se ciò non è ancora stato provato.</p> <p>Il flamenco di Malaga si alimentava anche in campagna, con i <i>cantes de pisa, de arar e de trilla</i>, e in mare, con il famoso <i>cante de los marengos o jabegote</i>.</p> <p>Una passeggiata nel quartiere di Palo ci fornirà gli elementi chiave di questo processo creativo, mentre contempliamo il trambusto quotidiano dei marinai e i loro modi di passare il tempo.</p> <p>Il canto del posto è la <i>jabera</i>, un tipo di fandango <i>abandolao</i>. Tutto questo si può contemplare in un altro bel santuario del <i>cante jondo</i>: la Peña Juan Breva, un centro inaugurato nel 1958 e recentemente convertito in museo del flamenco.</p> <p>Qui si possono ascoltare le migliori voci dei giovani artisti di flamenco di Malaga, ma è anche possibile vedere alcune figure affermate della zona.</p> <p>È d'obbligo una sosta a La Axarquía, con il suo centro cantautorale a Vélez-Málaga, e la visita ai "<i>pandas de verdiales</i>".</p> <p>Questi gruppi sono comuni nella zona di Almogía, nei monti di Málaga o nella zona centrale di Comares.</p> <p>Un altro stile diffuso nella zona è quello del <i>bandolá</i>, la cui influenza si estende fino alle montagne di Cordoba e alla provincia di Granada. D'altra parte, la zona costiera è interamente dedicata a un altro canto del</p>
--	---

<p>mucho actualmente como remate de las malagueñas.</p> <p>La rondeña, otro legado abandonado, no hay por qué oírlo necesariamente en Ronda, pues aún no está demostrado que su nombre provenga del de la ciudad malagueña, ya que podría haberlo recibido de las antiguas cantinelas que se utilizaban para rondar a las muchachas.</p> <p>Después de su paso por Málaga, Antonio Chacón estuvo una temporada en Granada durante la que transformó la mayoría de los cantes del lugar. Había sido jurado del Concurso de 1922 junto a Manuel Torre y Pastora Pavón, un certamen auspiciado por personajes como Manuel de Falla o Federico García Lorca.</p> <p>A este último se deben conceptos como "duende", "sonidos negros" o "cultura en la sangre".</p> <p>Así pues, la visita a la zona granadina podría comenzar, perfectamente, en los lugares relacionados con el poeta, como su localidad natal, Fuente Vaqueros.</p> <p>De esta forma podremos comprender qué ambiente respiró Lorca para adentrarse en el flamenco de una forma tan vehemente.</p> <p>También son básicos en esta visita los puntos en los que se desarrollan los cantes de labor, como Iznájar, Algarinejo o Montefrío, con distintas variantes del cante por trilleras.</p> <p>RUTA DE LA BAJANÍ</p> <p>Estamos en Algeciras, allí nació Paco de Lucía. Por eso, este paseo debe comenzar</p>	<p>genere: il <i>jabegote</i>, un brano dal testo marinaresco che attualmente è molto utilizzato come tocco finale delle <i>malagueñas</i>.</p> <p>La <i>rondeña</i>, un altro retaggio dello stile <i>abandolao</i>, non si sente necessariamente a Ronda, poiché non è ancora stato dimostrato che il suo nome provenga dalla città della provincia di Malaga, in quanto potrebbe derivare dalle vecchie cantilene usate per conquistare(“rondar”) le ragazze.</p> <p>Dopo il periodo trascorso a Malaga, Antonio Chacón trascorse una stagione a Granada durante la quale trasformò la maggior parte dei <i>cantes</i> del luogo. Era stato membro della giuria del concorso del 1922, insieme a Manuel Torre e Pastora Pavón, un concorso sponsorizzato da personaggi come Manuel de Falla e Federico García Lorca.</p> <p>A quest'ultimo dobbiamo concetti come "duende, "suoni neri"o "cultura nel sangue".</p> <p>Pertanto, una visita alla zona di Granada potrebbe iniziare perfettamente nei luoghi legati al poeta, come la sua località natale, Fuente Vaqueros.</p> <p>In questo modo potremo capire quale atmosfera ha respirato Lorca per entrare nel flamenco in modo così veemente.</p> <p>Sono fondamentali in questa visita anche i luoghi dove si eseguono i <i>cantes de labor</i>, come <i>Iznájar</i>, <i>Algarinejo</i> o <i>Montefrío</i>, con diverse varianti delle <i>trilleras</i>.</p> <p>ITINERARIO DELLA BAJANÍ</p> <p>Siamo ad Algeciras, città dove è nato Paco de Lucía. Ecco perché questa passeggiata dovrebbe iniziare proprio dove il maestro</p>
---	--

<p>justo donde el maestro vio la luz por el humilde barrio de El Rinconcillo.</p> <p>Concretamente, la casa natal de Francisco Sánchez Gómez está en el número 7 de la calle San Francisco.</p> <p>Un paseo por el lugar, con una visita a la casa natal, servirá para comprender el sacrificio que tuvo que hacer el genio de Algeciras para salir adelante en una situación tan limitada. Pero este viaje tiene parada en otros muchos puertos: En la plaza del Ayuntamiento con una estatua del maestro; también el conservatorio lleva el nombre de Paco de Lucía como muestra de esta querencia por parte de sus paisanos.</p> <p>No puede faltar un receso para visitar la Sociedad de Cante Grande, un lugar en el que la admiración al genio está patente en cada detalle.</p> <p>Tampoco está de más la visita al cortijo La Almoraima, a las afueras de la localidad, en la que Paco se inspiró para componer una <i>bulería</i> con influencias arabescas que aún hoy sigue siendo considerada una de las más bellas de la historia de la guitarra.</p> <p>La figura de Paco de Lucía no finaliza en su localidad natal. A unos kilómetros, en San Fernando, el guitarrista se dejó la otra mitad de su leyenda: Camarón de la Isla.</p> <p>Morón, un enclave tocaor por antonomasia. En la taberna Los Alemanes podrás contemplar todas las raíces flamencas de este enclave, donde se conservan multitud de fotografías de Diego del Gastor en sus momentos álgidos, pues era en este local</p>	<p>venne messo al mondo, nell'umile quartiere di El Rinconcillo.</p> <p>In particolare, la casa natale di Francisco Sánchez Gómez si trova al numero 7 di Calle San Francisco.</p> <p>Una passeggiata per il luogo, con una visita alla casa natale, aiuterà a capire il sacrificio che il genio di Algeciras ha dovuto fare per andare avanti in una situazione così limitata. Ma questo viaggio fa tappa in molti altri porti: nella piazza del Municipio con una statua del maestro; anche il conservatorio porta il nome di Paco de Lucía come segno di affetto da parte dei suoi concittadini.</p> <p>È d'obbligo una visita alla Sociedad de Cante Grande, un luogo in cui l'ammirazione per il genio è evidente in ogni dettaglio.</p> <p>Da non perdere anche la visita al casale La Almoraima, nella periferia della città, dove Paco trasse ispirazione per comporre una <i>bulería</i> con influenze arabeggianti che è ancora considerata una delle più belle della storia della chitarra.</p> <p>La figura di Paco de Lucía non si esaurisce nella sua città natale. A pochi chilometri di distanza, a San Fernando, il chitarrista ha lasciato l'altra metà della sua leggenda: Camarón de la Isla.</p> <p>Morón, enclave del flamenco per eccellenza. Nella taverna Los Alemanes si possono contemplare tutte le radici del flamenco di questa enclave, dove si trovano molte fotografie di Diego del Gastor nel suo periodo di massimo splendore, dato che era in</p>
--	---

<p>donde con más frecuencia se desarrollaban las fiestas. Con un poco de pollo frito en las manos se puede viajar al pasado, un tiempo en el que sonaban las campanas gordas por <i>alzapúas</i>. Qué delirio.</p>	<p>questo luogo che si svolgevano più spesso le feste. Con un po' di pollo fritto tra le mani si può viaggiare indietro nel tempo, un'epoca in cui le <i>alzapúas</i>, tecniche di chitarra del flamenco, risuonavano come grandi campane. Che delirio!</p>
<p>Por tanto, el recorrido por la Isla de León debe partir de la casapuerta en la que José Monge Cruz dio sus primeros pasos antes de cruzarse con Paco de Lucía y formar uno de los dúos más grandes que ha dado el flamenco.</p>	<p>Pertanto, il tour attraverso la Isla de León deve iniziare dalla casa dove José Monge Cruz ha mosso i suoi primi passi prima di incrociarsi con Paco de Lucía e formare uno dei più grandi duo che il flamenco abbia mai prodotto.</p>
<p>Esto es, hay que situarse en el callejón del Carmen, espacio en el que Camarón gestó y luego cercenó sus anhelos de convertirse en torero.</p>	<p>Ecco, bisogna recarsi al Callejón del Carmen, il luogo in cui Camarón sviluppò e poi soffocò il suo desiderio di diventare torero.</p>
<p>Lo lógico es proseguir la visita accediendo a la vieja fragua de su hermano Manuel, hoy ya cerrada aunque visitable, en cuyo patio se produjo aquella fiesta mítica en la que la madre del genio cantaba aquello de la "pecaora" con el toque de Paco de Cepero y el compás de su hijo, que fue recogido por las cámaras de televisión conservando ese momento para la posteridad.</p>	<p>È logico proseguire la visita entrando nell'antica fucina del fratello Manuel, oggi non attiva ma visitabile, nel cui cortile si svolse quella mitica festa in cui la madre del genio intonò la "pecaora" con il suono di Paco di Cepero e il ritmo del figlio, che fu ripresa dalle telecamere e conservata per i posteri.</p>
<p>Tras una parada en el "güichi" La Sacristía (así llaman los isleños a las tascas), donde Camarón se paraba para ver salir a su Nazareno cada viernes santo de madrugada, hay que partir hacia otro punto estratégico de esta ruta: La Venta de Vargas.</p>	<p>Dopo una sosta al <i>güichi</i> La Sacristía (così gli isolani chiamano le osterie), dove Camarón si fermava per vedere uscire il Nazareno ogni mattina presto del Venerdì Santo, dobbiamo partire per un altro punto strategico di questo percorso: La Venta de Vargas.</p>
<p>Justo en la plaza situada enfrente se ubica una estatua dedicada al cantaor que pone en antecedente de lo que podemos encontrar en el interior del famoso restaurante Cañaila.</p>	<p>Proprio nella piazza antistante si trova una statua dedicata al <i>cantaor</i>, che fa da cornice a ciò che si trova all'interno del famoso ristorante Cañaila.</p>
<p>En aquel lugar, Camarón fraguó sus primeros</p>	

<p>años cantaores escuchando a Caracol, a su hermano Manuel, al Niño de la Calzá y a la dueña, María Picardo.</p> <p>Finalmente, queda por ver el mausoleo del genio. Siempre floreado como si hubiera fenecido hace un par de días, la tumba donde yace el cantaor se eleva, enhiesta, en pleno camposanto local, ya que el busto de Camarón resalta aún más, si cabe, la figura de un artista sin cuyas aportaciones la guitarra (él también era tocaor) de Paco de Lucía quizás hubiera caminado por otras lindes.</p> <p>Y así llegamos a Jerez de la Frontera. Casi nada.</p> <p>Pero, ¿dónde se puede acudir en Jerez para tener conciencia de todo esto? Uno de los lugares más interesantes es, sin duda, el Arco de Santiago, un bar frecuentado por todos estos maestros en el que la guitarra, como el cante, son temas de conversación continua, la Taberna Flamenca, por donde para El Torta y los Mijita, y el Lagar del Tío Parrilla.</p> <p>Y por la noche, la teoría deja paso a la práctica. "Manuel Morao y Gitanos de Jerez" pone en escena, bajo petición, un espectáculo en el que las influencias del maestro de la guitarra asoman por encima del resto de ideas en cualquier peña de Santiago o San Miguel.</p> <p>No hay que olvidar tampoco la visita al Centro Andaluz de Flamenco, en el Palacio de Pemartín, y a la Cátedra de Flamencología, dos referencias ineludibles en el estudio de la guitarra por la gran riqueza documental que habita en sus archivos.</p> <p>En Sanlúcar de Barrameda termina este camino por la esencia del toque jondo.</p> <p>Isidro Sanlúcar, padre del maestro Manolo,</p>	<p>In quel luogo, Camarón ha forgiato i suoi primi anni di canto ascoltando Caracol, suo fratello Manuel, Niño de la Calzá e la proprietaria, María Picardo.</p> <p>Infine, resta da vedere il mausoleo del genio. Sempre adornato da fiori come se fosse deceduto da un paio di giorni, la tomba dove giace il <i>cantaor</i> si erge alta nel cimitero locale, in quanto il busto di Camarón evidenzia ancora di più, se possibile, la figura di un artista senza il cui contributo la chitarra (era anche chitarrista) di Paco de Lucía avrebbe forse preso altre strade.</p> <p>E così arriviamo a Jerez de la Frontera. Manca poco.</p> <p>Ma dove si può andare a Jerez per prendere consapevolezza di tutto? Uno dei luoghi più interessanti è senza dubbio l'Arco de Santiago, un bar frequentato da tutti questi maestri dove la chitarra, come il canto flamenco, è un argomento costante di conversazione, la Taberna Flamenca, dove si fermano il Torta e i Mijita, e il Lagar del Tío Parrilla.</p> <p>E di notte, la teoria lascia il posto alla pratica. Il gruppo "Manuel Morao y Gitanos de Jerez" mette in scena, su richiesta, uno spettacolo in cui si viene travolti dalle influenze del maestro della chitarra.</p> <p>Non bisogna dimenticare di visitare il Centro Andaluz de Flamenco, nel Palacio de Pemartín, e la Cátedra de Flamencología, due riferimenti imprescindibili nello studio della chitarra per la grande ricchezza di documenti presenti nei suoi archivi.</p> <p>A Sanlúcar de Barrameda si conclude questo viaggio attraverso l'essenza del suono di</p>
---	---

<p>del gran productor y tocaor Isidro y de José Miguel Évora, fue el venero del que brotaron las aguas de la escuela sanluqueña.</p> <p>Y lo justo, pues, es arrancar a andar desde su vieja panadería del barrio Alto para conocer los entresijos de su arte. Es importante también visitar el Conservatorio, ya que Manolo Sanlúcar ha puesto sus cinco sentidos en él para intentar introducir la guitarra flamenca como disciplina de estudio y sus influencias allí son muy evidentes. Y, cómo no, la ruta debe terminar donde más se loda a este género, en las peñas. La Puerto Lucero sanluqueña es una buena meta para esta carrera por tratarse de otro pseudo museo del toque de los Muñoz Alcón</p> <p>.</p> <p>Y desde Algeciras a Sanlúcar hay trazada una línea maestra que hay que seguir porque sí se quieren conocer las verdades de la <i>bajañí</i> y sus enlaces más directos en el último medio siglo.</p>	<p>chitarra <i>jondo</i>.</p> <p>Isidro Sanlúcar, padre del maestro Manolo, del grande produttore e chitarrista Isidro e di José Miguel Évora, fu la fonte da cui sgorgarono le acque della scuola di Sanlúcar.</p> <p>È giusto, quindi, iniziare a camminare dalla sua vecchia panetteria nel quartiere Alto per conoscere i dettagli della sua arte. È importante visitare anche il Conservatorio, poiché Manolo Sanlúcar vi ha impiegato i suoi cinque sensi per cercare di introdurre la chitarra flamenca come disciplina di studio e le sue influenze sono molto evidenti. E, naturalmente, il percorso deve terminare dove questo genere è più apprezzato, nelle <i>peñas</i>, le associazioni. Il Puerto Lucero di Sanlúcar è un buon punto di arrivo di questo itinerario, poiché è un altro pseudo-museo della chitarra di Muñoz Alcón. E da Algeciras a Sanlúcar c'è una linea maestra che va seguita se si vogliono conoscere le verità della <i>bajañí</i> e i suoi legami più diretti nell'ultimo mezzo secolo.</p>
--	---

2. Presentazione del testo

La fonte del testo di cui è stata presentata una proposta di traduzione è il sito web in lingua spagnola *Andalucia.org*.

Il sito web rappresenta un genere testuale sempre più rilevante nella società odierna, influenzata da fenomeni come la crescente digitalizzazione e globalizzazione, sviluppatasi negli ultimi decenni.

Nello specifico, il lavoro di traduzione si è svolto sulle pagine in cui venivano proposti gli itinerari turistici dei luoghi evocativi dell'arte del *flamenco* nella regione spagnola dell'Andalusia. Il linguaggio utilizzato presenta le caratteristiche tipiche del testo turistico, da cui si evincono la funzione connotativa e persuasiva, oltre a quella referenziale, e che rappresenta un esempio del nesso tra lingua e cultura, oggetto di studio dei Translation Studies.

2.1 Il turismo come oggetto di studio

Il concetto di "turismo" non esisteva fino alla metà del XIX secolo, epoca in cui gli intellettuali dell'aristocrazia e dell'alta borghesia intraprendevano il Grand Tour, il viaggio culturale nei paesi europei. Con l'evolversi della società in Occidente, alla fine del secolo inizia a svilupparsi la figura del "turista" così come la conosciamo oggi e si passa da un fenomeno sociale di élite al turismo di massa, mentre la fine del XX secolo vede emergere il turismo digitale, prima con la diffusione di Internet e poi dei dispositivi elettronici come tablet e smartphone.

Negli anni Novanta si sono sviluppati gli studi sulla comunicazione in ambito turistico con approfondimenti nelle varie discipline, tra cui la sociologia, che esamina il turismo come fenomeno sociale, prendendo in considerazione le interazioni che avvengono nei diversi settori, e la sociolinguistica, che si occupa dei rapporti fra lingua e società, guarda al linguaggio turistico nel suo contesto d'uso, con le sue peculiarità lessicali, morfosintattiche e testuali.

Tra le discipline si inseriscono anche le scienze della comunicazione, che si concentrano sulle strategie della promozione turistica, e la teoria della traduzione. Quest'ultima analizza i metodi di traduzione in ambito turistico: la resa dello stile, l'identificazione dei destinatari, come mantenere la funzione comunicativa del testo di origine nella traduzione, la ricerca terminologica e le competenze interculturali necessarie. (Diadori,2022)

2.2 Nesso lingua-cultura: aspetti teorici

Negli anni Novanta i *Translation Studies* conoscono il loro periodo d'oro, a cui diedero grande impulso gli studiosi Susan Bassnett e Matteo Lefèvre. Ci si rende conto che la traduzione è necessaria all'interazione fra le culture e quest'ultimo aspetto avvicina sempre più gli studi sulla traduzione agli studi culturali.

Il traduttore non può più limitarsi ad un'analisi linguistica del testo da tradurre, ma deve anche essere a conoscenza delle relazioni tra quel testo e il contesto, ovvero l'insieme dei fattori extralinguistici, sociali, ambientali e psicologici che influenzano gli atti linguistici.

Diventano, dunque, fondamentali i fattori testuali, culturali e situazionali che vanno tenuti in considerazione quando si traduce. Entra in gioco la pragmatica, ovvero quella disciplina che studia le relazioni tra i segni e il contesto sociale e comunicativo del loro uso. Si passa, quindi, da una riflessione sulla dimensione pragmatica di ogni comunicazione intralinguistica a quella della comunicazione interlinguistica e interculturale.

Oltre che del piano linguistico bisognerà tenere conto dell'impatto della traduzione dal punto di vista pragmatico sui destinatari che fanno parte di una cultura diversa. Questo procedimento pone l'accento sulla peculiarità della cultura locale, puntando su di un lessico specifico e tipico della cultura oggetto della promozione.

Mentre i tipi testuali (narrativo, descrittivo, argomentativo, istituzionale, espositivo) sono categorie generali, i generi testuali, come il sito web, implicano l'adattamento del messaggio linguistico in base alla società e cultura a cui appartengono i destinatari. Il traduttore "sarà tenuto a riconoscere i tratti tipici del genere e a riprodurli nel metatesto secondo le convenzioni della cultura in cui andrà a inserirsi". (Diadori,2022: 20)

2.3 Figura del traduttore

Il traduttore si può definire un mediatore tra due culture e un negoziatore, nell'ottica di una traduzione intesa come una negoziazione, ovvero un processo nel quale per ottenere una cosa si deve rinunciare a un'altra. Il traduttore si immerge nel testo scritto da un'altra persona per poi ricomporlo in un altro testo che rifletta l'originale con una capacità che dovrebbe mirare all'*invisibilità* del traduttore.

Il concetto di visibilità/invisibilità del traduttore, intesa come presenza di quest'ultimo nel testo tradotto, è una questione dibattuta. Il traduttore presente con note o parole straniere non tradotte è rivendicato da chi considera la traduzione come una riscrittura effettuata da un altro

“autore” che deve essere riconosciuto; altri, invece, considerano questa presenza fastidiosa per il lettore e difendono l'invisibilità di questa figura.

Un teorico che ha affrontato il tema è Lawrence Venuti (1992). Egli afferma che l'invisibilità dei traduttori si riferisce all'assenza di qualsiasi tipo di singolarità linguistica o stilistica, il che fa sembrare la traduzione trasparente, che riflette la personalità e l'intento dell'autore. Questa trasparenza è il risultato del lavoro del traduttore per garantire una facile scorrevolezza nella lingua d'arrivo, utilizzando un linguaggio quotidiano, adattando la sintassi, eliminando riferimenti culturali del prototesto e della cultura di partenza al fine di nascondere la natura di traduzione del testo, di creare un secondo originale. Questa pratica in qualche modo "tradisce" il testo di partenza, appianando le differenze e referenze culturali che secondo lo studioso dovrebbero invece essere trasmesse.

L'obiettivo di Venuti nel sollevare la questione dell'invisibilità non è quello di sostenere la parità di status tra traduttori e autori, poiché l'intenzione e l'effetto delle traduzioni sono diversi da quelli del testo originale. Questa distinzione, dunque, è importante per definire la pratica della scrittura e la pratica della traduzione e viene sottolineata l'idea che le traduzioni debbano essere lette come traduzioni, e non come se fossero originali, e che debbano essere considerate come testi isolati e indipendenti.

Venuti cita i teorici Jacques Derrida e Paul de Man (1992:8). Essi affermano che la traduzione non è mai fedele all'originale, è sempre più libera, vi è sempre una carenza o un supplemento e non può mai essere una rappresentazione trasparente. La questione sollevata indica che la traduzione non è più subordinata al testo straniero ma diventa un testo isolato, come un insieme di connotazioni, allusioni e discorsi specifici della lingua e della cultura di arrivo.

2.4 Il sito web

Generalmente, il primo passo che oggi compie il viaggiatore consiste nel cercare informazioni in rete che lo possano guidare nella scelta della meta. È, infatti, comprensibile che la rete sia diventata ormai il luogo privilegiato dove reperire informazioni, testimonianze e consigli, gratuitamente e in tempo reale, con i contenuti e nel formato più adeguati: l'esperienza di un travel blogger, la descrizione di un'opera d'arte o la proposta di un itinerario.

Il contenuto, lo stile e il formato di un testo che si rivolge ai turisti sono, infatti, pesantemente influenzati da quello che l'autore pensa sia lo scopo della fruizione, che nella guida turistica si

suppone sia quello di cercare informazioni e consigli per essere guidato nella scoperta di luoghi sconosciuti.

Per affrontare i testi turistici si considera anche il canale comunicativo. La comunicazione può essere orale, scritta o trasmessa e nel caso del sito web si parla di comunicazione trasmessa con fini promozionali.

Sono spesso i siti web delle agenzie di viaggi, degli enti di promozione turistica, dei musei, degli alberghi e delle aziende, che possono convincere o dissuadere da un proposito di visita. Il fatto stesso che molti di questi siti siano tradotti in più lingue mostra l'importanza che viene data sempre di più a questo canale comunicativo come mezzo di promozione turistica. (Diadori,2022: 171)

Con Internet l'unidirezionalità del messaggio di promozione turistica, dall'agenzia di viaggio al turista, viene meno ed entrano in contatto direttamente le varie parti, in particolare i turisti fra loro, e si amplia il potenziale pubblico oltre l'area nazionale.

Il sociologo britannico Graham Dann (1996) parla di "trialogo" che coinvolge l'industria del turismo, il viaggiatore e la comunità ricevente. In questo ampliamento del mercato, chiaramente, la traduzione ha un ruolo rilevante. Ogni sito, infatti, è almeno bilingue in modo da essere compreso da più persone possibili.

Un ulteriore metro di giudizio riguarda la fase del viaggio. Dann effettua una classificazione, raggruppando i generi turistici in base al momento durante il quale il messaggio raggiunge il destinatario, cioè "prima", "durante" e "dopo" il viaggio: nel sito web il testo è pensato per essere consultato prima del viaggio, chi lo scrive insiste sulla fuga dal quotidiano, sulla diversità di emozioni che saranno sperimentate, esaltando i lati positivi delle varie destinazioni.

Un altro parametro di analisi riguarda i destinatari: oltre all'autore del testo anche il traduttore è chiamato a individuare il destinatario "modello".

L'individuazione del destinatario modello determina anche il riferimento alle sue preconcoscenze (vere o presunte) con conseguenze, per esempio sulla presenza di spiegazioni e note, sia nel prototesto, sia nel metatesto e sulle tecniche traduttive da adottare. (Diadori,2022: 30)

2.5 Il linguaggio turistico e le sue funzioni

Un tratto che differenzia il linguaggio turistico dai linguaggi settoriali, ovvero i modi di esprimersi propri di ambiti specialistici, in particolare di natura tecnica o scientifica, è la mancanza di neutralità, specialmente nei testi che oltre alla funzione informativo-referenziale hanno quella persuasiva, valutativa, affettiva e connotativa. (Elia, 2018)

La prima funzione, quella informativo-referenziale, consiste nella divulgazione di notizie ed informazioni per soddisfare le necessità pratiche e conoscitive dei turisti. Ad esempio, nel sito web preso in considerazione, si informa il lettore che il flamenco è stato dichiarato patrimonio mondiale dell'umanità dall'UNESCO e in seguito vengono fornite informazioni riguardo le origini storiche di questa arte. Il passato, infatti, è ciò che ha maggiore dignità e conferisce autorità culturale al testo. (Elia, 2018)

Per sottolineare questa autorevolezza viene citato il poeta Garcia Lorca, che coniò l'espressione "suoni neri", riferendosi al flamenco.

Questa funzione di informare e descrivere viene messa in atto, generalmente, con l'uso del "presente indicativo", il tempo verbale dominante nel linguaggio del turismo, mentre per le descrizioni storiche si predilige l'utilizzo di un tempo verbale passato. (Elia, 2018)

Per quanto riguarda la funzione persuasiva, che mira a convincere il lettore a visitare il luogo di cui si parla, la menzione esplicita della comunità ricevente, che nel caso del sito web preso in considerazione è l'Andalusia, è un evidente espediente persuasivo. In altri generi, invece, l'emittente viene generalmente tenuto "nascosto" tramite l'uso di forme impersonali. (Calvi, Mapelli, 2011)

L'implicazione dell'interlocutore si realizza tramite varie strategie testuali, influenzate anche da fattori culturali: in italiano si preferiscono le forme impersonali, mentre lo spagnolo è più incline alla forma partecipativa della prima persona plurale. (Calvi, Mapelli, 2011) Si può, infatti, osservare, in più punti del testo analizzato, la presenza di questa forma partecipativa. Ad esempio, nella frase "En un rápido ejercicio de imaginación podríamos trasladarnos hasta la España árabe" (Con un po' di immaginazione potremmo tornare indietro nel tempo fino alla Spagna araba), nel frammento "Seguimos avanzando y llegaremos a El Zorraque" (Proseguendo con la nostra visita, arriviamo a *El Zorraque*), o anche l'espressione "En Lebrija no nos podemos olvidar de dos grandes" (Nella città di Lebrija non possiamo dimenticarci di due grandi del flamenco). Altri esempi dell'uso della forma partecipativa sono le espressioni "Situémonos" (Ci situiamo), "De esta forma podremos comprender" (In questo modo potremo capire), "Estamos en Algeciras" (Siamo ad Algeciras), "Y así llegamos a Jerez

de la Frontera” (E così arriviamo a Jerez de la Frontera), “Un paseo por el barrio del Palo nos dará las claves de este proceso creativo” (Una passeggiata nel quartiere di Palo ci fornirà gli elementi chiave di questo processo creativo).

Inoltre, si può notare come in questo testo siano molto presenti anche le forme impersonali. L’impersonalità contribuisce a dare oggettività al testo, insieme ai verbi di raccomandazione e le orazioni al condizionale. Attraverso l’uso di queste forme nel testo turistico si mette in atto un’ulteriore funzione del testo: la funzione prescrittiva, la quale ha come scopo di dare istruzioni o fornire raccomandazioni al lettore. (Calvi, Mapelli, 2011) Nel prototesto analizzato, le forme impersonali vengono, infatti, utilizzate per comunicare al destinatario quali sono le località che non si può fare a meno di visitare, le ricorrenze e i festival più importanti a cui partecipare e le attività che non si può fare a meno di fare. Ad esempio, “No hay más que oír la trilla” (Basta ascoltare la *trilla*), “Además de visitar estos lugares también hay que pasar por las tabernas típicas” (Oltre a questi luoghi, un’altra doverosa tappa è quella nelle taverne tipiche), “tampoco hay que pasar por alto dos momentos inigualables” (Non vanno trascurati due occasioni incomparabili), “No hay que olvidar a otros artistas” (Non si possono dimenticare altri artisti), “hay que hacer hincapié en la importancia...” (Vale la pena ricordare anche l’importanza...), “hay que ir hasta las cuevas” (bisogna andare alle grotte), “La rondeña no hay por qué oírla necesariamente en Ronda” (La *rondeña* non si sente necessariamente a Ronda), “Tampoco está de más la visita al cortijo La Almoraima” (Da non perdere anche la visita al casale La Almoraima).

Con la funzione connotativa del testo turistico, invece, si caratterizzano le parole in modo particolare e si ricorre ad essa per rendere il discorso vivace e soggettivo. Compiono questa funzione le parole mantenute in traduzione nella lingua del posto, che conferiscono un sapore esotico al testo e offrono un aggancio diretto con la realtà locale, permettendo di riconoscerle e usarle durante la visita stessa, per esempio nel caso dei toponimi, dei prodotti della tradizione e delle pietanze. (Diadori, 2022) Nel testo preso in considerazione vi è una presenza sostanziale di toponimi, ovvero i nomi propri di città (Siviglia, Cadice, Malaga, Cordoba, Granada...), quartieri (Triana, Sacromonte...), piazze (Alameda de Hércules, El Altozano...).

Un’altra peculiare caratteristica del linguaggio del turismo è l’impiego di aggettivi, solitamente con una connotazione favorevole, per aumentare la capacità attrattiva del luogo. Gli aggettivi compiono la funzione valutativa e affettiva del testo turistico, sortendo un effetto positivo anche a livello emotivo. (Calvi, 2006: 56 sgg.) Alcuni esempi di aggettivi con una

connotazione positiva presenti nel testo analizzato sono: “fertili” pianure, “grande” tesoro culturale, “legendari” stili di canto, “straordinaria” *soleà alfarera*, artisti “importanti”, tappa “fondamentale” o “irrinunciabile”, figura “affascinante”, “imperdibile” occasione, “famoso” cantante.

Come nella pubblicità, anche il linguaggio del turismo tende ad utilizzare termini entusiastici e un tono euforico. Non a caso è, infatti, diffuso l’uso del superlativo e dell’iperbole, la cui funzione è rendere desiderabile il prodotto. (Elia, 2018) Nel testo analizzato, si può infatti notare come viene utilizzato un linguaggio molto enfaticante, specialmente nella descrizione dell’origini storiche del flamenco, che sottolinea come quest’arte sia frutto di una mescolanza di popoli e culture, soprattutto arabi e gitani, ma anche ebrei, bizantini e indù, che appaiono lontani nel tempo e nello spazio e dunque misteriosi e affascinanti agli occhi del lettore. È importante anche notare come vengano inserite le caratteristiche geografiche del territorio andaluso, con l’intento di trasportare il lettore in quei luoghi: pianure, colline, rose canine, mandorli, territori agricoli, ghiande e castagne, spiagge e montagne.

2.6 Metafore, proverbi e espressioni idiomatiche

Secondo quanto riportato da Pierangela Diadori (2018), nel linguaggio del turismo si rileva anche l’uso di metafore, similitudini, proverbi e le espressioni idiomatiche, che possono rappresentare una sfida per il traduttore che deve riportarli nel metatesto.

Una prima difficoltà riguarda la capacità del traduttore di riconoscere nel prototesto un proverbio o una espressione idiomatica. Successivamente, i problemi nascono quando essi devono essere trasferiti a destinatari che appartengono a un’altra cultura.

Dopo aver individuato nel prototesto il proverbio o l’espressione idiomatica e dopo aver interpretato il suo significato nel contesto il traduttore può trovarsi di fronte a queste possibilità:

- esiste un’espressione corrispondente sia nella forma che nel significato.
- non esiste un equivalente nella lingua del metatesto.
- esiste un’espressione simile che si usa però in un contesto diverso.

Un’espressione idiomatica spagnola presente nel prototesto preso in considerazione è “al otro lado del charco” che letteralmente si traduce “dall’altro lato dello stagno”. La traduzione letterale, in questo contesto, non ha senso, e va dunque cercato il suo significato: l’espressione si riferisce al continente americano, specialmente al Sud America, che ha subito le influenze

della Spagna, a livello linguistico e culturale, come conseguenza della colonizzazione del continente da parte degli spagnoli. Nella cultura e nella lingua italiana non esiste un'espressione corrispondente né nella forma e né nel significato e si è, quindi, optato per la traduzione mediante il termine "oltreoceano". Per quanto riguarda l'espressione "volar del nido" esiste l'equivalente italiano "lasciare il nido", per riferirsi a un distacco dalle origini, ed è quindi stata utilizzata nel metatesto.

Altre espressioni simili, trovate nel prototesto considerato, sono "pasar por alto" e "estar de más". La prima non ha un vero e proprio equivalente in italiano e nel metatesto è stata tradotta con il verbo "trascurare". La seconda in italiano si traduce con l'espressione "essere di troppo" ma si usa in un contesto diverso, generalmente riferita a una persona la cui presenza non è gradita in una determinata situazione. Nel caso del prototesto il messaggio che voleva far passare l'autore era che la visita al casale di La Almoraima non "era di troppo" nel senso che era "da non perdere". Nel prototesto è presente anche l'espressione "salir adelante", che è stata tradotta con "andare avanti", che è l'espressione riconosciuta come equivalente in italiano.

In riferimento alla metafora, invece, si usa, al posto del termine proprio, un termine che sia a esso simile sul piano semantico. Non si tratta di analogie valide a livello universale, per questo le metafore vanno interpretate in base al contesto e costringono a operare delle scelte mentali sulla base delle possibili interpretazioni di senso. La metafora che incontriamo in ogni manifestazione verbale costituisce una delle prove di quanto il nesso lingua-cultura sia profondo. Si ricorre, infatti, in maniera diversa al linguaggio figurato, in base alla cultura a cui si appartiene.

Il traduttore che ha a che fare con una metafora ha davanti a sé varie opzioni:

- riprodurre la stessa metafora.
- sostituire la metafora.
- ricorrere a una similitudine.
- aggiungere una spiegazione alla similitudine.
- mantenere la metafora del prototesto con una glossa o nota.
- eliminare l'immagine, recuperando in altra parte del testo la funzione della metafora originale.

- tradurre solo il significato della metafora del prototesto, eliminandone l'immagine.

Una metafora incontrata nel prototesto analizzato, riferita al flamenco, è “al pasar por el tamiz de las gargantas de creadores puntuales”, che è stata tradotta con “passando per il setaccio delle corde vocali di artisti zelanti”. Si nota come il termine “gargantas”, che in italiano si traduce letteralmente con il termine “gole”, sia stato tradotto con “corde vocali”. Per un lettore italiano è infatti più comprensibile, sul piano semantico e di senso, l'associazione delle corde vocali al canto, mentre nel prototesto in spagnolo è stata fatta un'associazione con la gola, intesa come parte del corpo. La stessa metafora è stata riproposta anche nel frammento “Los estilos americanos se asentaron en las gargantas de Pepe Marchena, Manuel Escena, Vallejo”, che letteralmente si traduce con “gli stili americani si insediarono nelle gole di Pepe Marchena, Manuel Escena, Vallejo”. In questo caso, però, è stata eliminata l'immagine e l'espressione è stata tradotta con “vennero interpretati da”.

Un'ulteriore metafora analizzata è stata "Manuel Escacena, Vallejo, Pastora y tantos otros cuya silueta aún puede vislumbrarse desde la playa de la Victoria" ,che letteralmente si traduce con "Manuel Escacena, Vallejo, Pastora e tanti altri la cui silhouette (o figura) può ancora essere vista dalla spiaggia della Vittoria". È stata riportata nel metatesto con la frase "Manuel Escacena “Vallejo”, Pastora e tanti altri, il cui ricordo aleggia ancora nella spiaggia di Victoria." La "figura che può essere vista" è stata sostituita dal "ricordo che aleggia", che è un'espressione utilizzata in italiano, mentre la metafora della silhouette, della figura, risulta estranea alla cultura italiana.

La metafora “no son la pieza inmanente que justifica su existencia”, riferita ai gitani che hanno contribuito allo sviluppo del flamenco, è stata, al contrario delle altre, riprodotta conservando la forma e il significato di quella presente nel prototesto: “non sono il tassello essenziale che ne giustifica l'esistenza”.

2.7 La localizzazione

La necessità di raggiungere più destinatari possibili porta alla redazione in più lingue dei messaggi digitali in campo turistico. Diventa quindi fondamentale la riflessione su tematiche come la localizzazione.

La localizzazione è quel procedimento che permette di muovere un testo da un contesto culturale a un altro, lasciando al traduttore ampio margine di intervento. (Diadori, 2022: 174)

Nella localizzazione in rete il metatesto può essere adattato sul piano culturale per garantirne l'efficacia in un mercato diverso, omettendo, per esempio, informazioni ritenute superflue e aggiungendone altre e rielaborando il testo anche sul piano della sintassi. Questo processo comprende anche la scelta delle lingue in cui un sito viene realizzato, che possono comprendere, oltre all'inglese e alla lingua locale, anche quelle dei destinatari a cui ci si rivolge. (Diadori,2022)

Il sito preso in considerazione, Andalusia.org, comprendeva, oltre a un'opzione di traduzione in inglese, la lingua franca del turismo, anche una in francese e tedesco. Da qui si capisce come il turismo in Andalusia sia indirizzato principalmente a turisti provenienti da paesi francofoni e di lingua tedesca.

2.8 Addomesticamento e straniamento

Il contatto linguistico e culturale è parte del viaggio. Tenendo conto dell'aspetto culturale, il traduttore è portato a adottare due tipi di approccio e a privilegiare l'uno o l'altro in base ai casi.

Il primo approccio è quello dell'addomesticamento ed è orientato alla cultura dei destinatari. Si utilizzano immagini familiari al destinatario, che in questo modo si sente "a casa". Viene utilizzato questo approccio traduttivo specialmente nell'ambito delle descrizioni degli oggetti e delle tradizioni culturalmente specifici, i *realia*.

I *realia* nei testi turistici sono frequenti e il loro trattamento può comportare dei problemi: la descrizione di tali aspetti illustra le attrattive per i viaggiatori, a volte già conosciute ma da enfatizzare, altre volte sconosciute.

Secondo Lorenza Rega (2010) un elemento importante nel riconoscimento e nella traduzione dei *realia* è la loro valenza emotiva nel lettore. Per "valenza emotiva" si intende, nel lettore di partenza, il senso di riconoscimento di qualcosa di conosciuto, mentre nel lettore di arrivo, la sensazione di trovarsi di fronte a qualcosa di "estraneo", che non fa parte della sua cultura.

I *realia* possono essere così suddivisi:

- cibi e bevande
- arnesi e strumenti vari (fra cui quelli musicali)
- mezzi di trasporto
- monete e mezzi di pagamento

- flora e fauna
- elementi geografici
- luoghi di incontro
- associazioni
- cariche e istituzioni tipiche di un paese o di un gruppo sociale.

Il secondo approccio adottabile nella traduzione è quello dello straniamento: si trasporta il destinatario verso la cultura del prototesto, che egli ha desiderio di conoscere durante il viaggio. Un esempio di questo approccio è mantenere nel metatesto alcune parole in lingua originale, se queste saranno facili da incontrare nel contesto in cui si muove il turista (strade, ristoranti ecc.)

Nel metatesto preso in considerazione sono state mantenute in traduzione le parole come *gañanías* (le case dei braccianti agricoli dell'Andalusia), *almadrabas* (tecniche di pesca tipiche della zona di Cadice), *quejío* (elemento di stile nel canto flamenco), *chufas* (insieme di canti, danze e giochi tipici), *azulejo* (tipica piastrella colorata presente nell'architettura del luogo) le parole *calle* (via), *plaza* (piazza), *avenida* (corso), i termini *tablaos* e *colmaos* (tipici locali dove mettono in scena gli spettacoli del flamenco), il termine *bajani* ("chitarra" nella lingua dei gitani) e *tortilla* (pietanza del luogo). Inoltre, sono stati integrati nel metatesto termini come *cantaores*, *cante jondo*, *palos*, che rimandano al mondo del flamenco, e tutti nomi dei vari stili di danza e canto di quest'arte (jarchas, zambras, trilla, soleá, seguiriya...). Naturalmente, sono stati mantenuti in traduzione anche i nomi propri di circoli, associazioni e di festival locali (il Mostachón, il Caracolá, il Potaje gitano) e i soprannomi dei cantanti di flamenco. Questi ultimi sono stati scritti tra virgolette.

Una volta adottato un approccio orientato al destinatario, oscillante tra straniamento e addomesticamento, si potranno individuare le tecniche da utilizzare per rendere al meglio la traduzione.

Le tecniche individuate sono:

- il prestito: integrare una parola o un'espressione di un'altra lingua senza modificarla.
- il calco: tradurre letteralmente una parola o una frase straniera.
- la traduzione letterale: tradurre parola per parola un'espressione o sintagma del testo originale, per mantenere la forma del prototesto.

- la trasposizione: passare da una categoria grammaticale a un'altra.
- la modulazione: slittamento semantico dovuto al cambiamento di punto di vista, di categoria di pensiero, di focus, di registro, di intensità.
- l'equivalenza culturale: utilizzare un termine o un'espressione riconosciuta come l'equivalente nella lingua del metatesto (per esempio di un proverbio o un'espressione idiomatica).
- l'adattamento: rimpiazzare un elemento culturale con uno proprio della cultura del metatesto, presumibilmente noto ai destinatari.
- la traslitterazione: alcuni termini vengono riprodotti in traduzione utilizzando un diverso tipo di scrittura.
- la diffusione formale: aggiunta di elementi assenti nel prototesto, contenenti significati non essenziali.
- il condensamento formale: eliminazione di elementi del prototesto, contenenti significati non essenziali.
- l'amplificazione di contenuto: aggiunta di elementi assenti nel prototesto, contenenti significati essenziali (esplicitazione di impliciti, chiarificazione di aspetti culturali).
- la riduzione di contenuto: eliminazione di elementi presenti nel prototesto, contenenti significati essenziali.
- la divergenza: una parola con una sola opzione interpretativa tradotta con una che ha più possibilità interpretative.
- la convergenza: una parola con più opzioni interpretative tradotta con una che ha una sola possibilità interpretativa.

3. Analisi dei problemi e delle tecniche di traduzione

Nei seguenti paragrafi si condurrà un'analisi dei problemi incontrati e delle tecniche utilizzate durante il processo, partendo da un breve approfondimento di quelle che sono le somiglianze e le differenze tra l'italiano e lo spagnolo.

3.1 Affinità e differenze tra italiano e spagnolo

Secondo quanto riportato da Matteo Lefèvre (2015), i due idiomi fanno entrambi parte del gruppo delle *lingue romanze*, ovvero quelle lingue che provengono dal latino, e pertanto presentano delle similitudini sia a livello morfologico (articoli, pronomi e preposizioni) e sintattico (soggetto, predicato, complementi) sia a livello lessicale, mentre differiscono nella pronuncia e nell'ortografia.

Date le somiglianze, la linguistica definisce le due lingue come *lingue affini*.

Nella traduzione tra lingue affini, la similarità di elementi e strutture è una risorsa che suppone senz'altro potenzialità e vantaggi rispetto alla relazione tra altre lingue, ma contempla altresì notevoli margini di rischio e di errore. (Lefèvre, 2015: 52)

Un potenziale margine di rischio, nella traduzione dallo spagnolo all'italiano, è rappresentato dai *falsi amici*, ovvero quei termini che a livello morfologico presentano una somiglianza tra le due lingue ma hanno un significato differente. Ad esempio, la parola “*todavía*” non si traduce con “tuttavia” ma con “ancora”.

Un altro elemento che comporta una difficoltà nella traduzione è la dissimmetria sintattica e lessicale che si nota nelle diverse costruzioni e reggenze preposizionali di alcuni verbi. Ad esempio, “*empezar por*” si traduce in italiano con “iniziare da”, e non con “iniziare per”, “*contar contigo*” in italiano sarà “contare su di te”, e non “contare con te”. (Lefèvre, 2015: 53).

Per tradurre bisogna, inoltre, tener conto anche della *solidarietà semantica* tra quei lemmi che di solito vengono associati tra loro nell'enunciato di una frase, e che differisce tra spagnolo e italiano. Ad esempio, l'espressione “*dar un paseo*” si traduce in italiano con “fare una passeggiata”, poiché in italiano la solidarietà semantica tra il verbo “dare” e il sostantivo “passeggiata” non sussiste.

Una delle caratteristiche comuni tra le due lingue è che entrambe presentano delle integrazioni in lingua di termini arabi, francesismi e inglesismi. I termini arabi sono presenti in forma maggiore nello spagnolo, come conseguenza della dominazione plurisecolare araba in territori spagnoli. Ciò che cambia tra i due idiomi è il modo in cui questi termini originari di un'altra lingua vengono integrati. Nel testo analizzato, ad esempio, è presente il termine “*líder*”, che

non è nient'altro che l'adeguamento all'ortografia spagnola della parola inglese "leader", ormai in uso anche nella lingua italiana.

3.2 L'equivalenza e i problemi di traduzione

Nel campo della traduzione, un concetto fondamentale è la ricerca dell'*equivalenza*. Questa ricerca può spesso richiedere un arduo lavoro da parte del traduttore nell'individuare un'espressione che riproduca il contenuto più affine sul piano semantico a quello espresso nella lingua di partenza, ma con una diversa forma. Come spiegato da Hurtado Albir (2001), ci sono diversi fattori che intervengono nella costruzione dell'equivalenza e che conferiscono un carattere relativo a queste equivalenze.

In primo luogo, il contesto linguistico e testuale in cui questi elementi sono inseriti, poiché un sostantivo, un aggettivo o un numero possono acquisire significati diversi o simbolici: "Es un quijote", "Es muy andaluso", "Te lo he dicho mil veces". Lo stesso accade con i modi di dire o altri elementi: "Estar de más" (espressione presente nel prototesto) può essere riferita a una persona considerata "di troppo" o anche a un qualcosa ritenuto superfluo, a seconda del contesto.

Lo stesso accade con le *equivalenze culturali*: l'elemento culturale considerato equivalente tra due culture, ad esempio, non sempre corrisponde nella traduzione. Nel caso dell'istituzione della "Junta de Andalucía", in un approccio improntato all'addomesticamento potrebbe essere tradotta con il termine "Regione" (o con "giunta regionale"), che designa un ente pubblico presente in Italia e quindi più riconoscibile per un destinatario di cultura italiana. Nel metatesto è stato optato per il termine "Giunta", nell'ottica di un approccio improntato allo straniamento. Sempre secondo quest'ottica, nel metatesto è stato impiegato anche il termine "comunità" per riferirsi all'Andalusia, poiché in Spagna si parla di "comunità autonome" e non di "regioni", come in Italia.

In secondo luogo, dobbiamo considerare il contesto storico-sociale in cui si colloca la traduzione. Ad esempio, le prime traduzioni tendevano ad addomesticare il testo per avvicinarlo al destinatario: i termini "tortilla" e "azulejo", prestati integrati nel metatesto, sarebbero stati tradotti con "frittata" e "piastrella colorata". Le traduzioni moderne, invece, immerse nella società della globalizzazione, tendono ad utilizzare la tecnica dello straniamento, quindi a non modificare il termine straniero e lasciarlo così com'è in traduzione. (Hurtado Albir, 2001)

In terzo luogo, il tipo e il genere testuale: si richiede che vengano rispettate le funzioni e le caratteristiche del linguaggio dell'ambito a cui appartiene il testo. In traduzione si è

mantenuto l'uso di un linguaggio enfaticamente positivo e con una connotazione positiva e l'uso delle forme impersonali e della forma participativa del plurale tipiche del testo turistico.

Infine, anche la modalità di traduzione scritta, orale o audiovisiva è importante: un elemento linguistico non si traduce allo stesso modo di uno gestuale. La traduzione per il doppiaggio, ad esempio, sperimenta limiti (sincronia labiale e temporale) che non sono presenti nella traduzione di un romanzo.

Nella ricerca dell'equivalenza è possibile commettere degli errori di traduzione, che possono essere definiti come un'inadeguata equivalenza e possono riguardare la riformulazione nella lingua d'arrivo: sono errori di ortografia, di lessico, di grammatica, di coerenza e coesione, di stilistica; e/o possono incidere sul significato del testo originale.

Per quanto riguarda i problemi di traduzione, ovvero quelle difficoltà di carattere oggettivo che si possono incontrare nello svolgimento del processo traduttore, Hurtado Albir (2001: 288) ne distingue quattro tipi:

1. Problemi linguistici: che riguardano principalmente discrepanze tra le due lingue a diversi livelli: lessicale, morfosintattico, stilistico e testuale (coesione, coerenza, progressione tematica, tipologie testuali e intertestualità).
2. Problemi extralinguistici: riguardano questioni tematiche, culturali o enciclopediche.
3. Problemi strumentali: derivano da difficoltà di documentazione (perché richiedono molte ricerche o ricerche insolite) o di utilizzo degli strumenti informatici.
4. Problemi pragmatici: legati agli atti linguistici presenti nel testo originale, all'intenzionalità dell'autore, ai presupposti e alle implicazioni, alle caratteristiche del destinatario e al contesto in cui si svolge la traduzione.

Un problema significativo è rappresentato da elementi culturali appartenenti all'ambito del flamenco piuttosto specifici, come il *quejío*, elemento di stile del canto, la *bajañí*, che significa "chitarra" nella lingua dei gitani spagnoli, e le *jábejas*. Secondo il dizionario online della RAE (Real Academia Española) per "jábeja" si intende sia una rete da pesca, sia un'imbarcazione di piccole dimensioni. Vi è stata una difficoltà, dunque, nel trovare il significato più corretto da attribuirgli in traduzione, per poi optare per il termine "imbarcazione", in seguito a un lavoro di ricerca più approfondito dal quale è emerso che la "jábeja" è una barca tipica delle zone di Malaga.

En efecto, Andalucía es un crisol cuyo entendimiento campea más allá de bellotas y castañas, de jábejas y almadrabas	L'Andalusia è effettivamente un melting pot, e per comprenderla bisogna guardare più in là delle ghiande e le castagne, le imbarcazioni e le tecniche di pesca delle <i>almadrabas</i> .
---	---

È importante sottolineare come nel prototesto stesso ci sia un errore di scrittura, il termine corretto, infatti, secondo il dizionario della RAE si scrive "jábega". Questo errore deriva dal fatto che le lettere ge (g) e jota (j) in spagnolo sono pronunciate allo stesso modo quando precedono le vocali e, i, (suono rappresentato con il fonema /x/). Per questa serie di motivi, questa parola era stata tradotta, inizialmente, nel metatesto con il termine "api" che in spagnolo si scrive "abejas". Questo errore di traduzione consiste nell'attribuire un significato diverso a un'espressione del testo di partenza.

Per quanto riguarda i termini “quejío” e “bajañí”, sono stati mantenuti in traduzione ed è stata aggiunta una precisazione su cosa fossero.

Una parte de su alma se edifica sobre melopeas cavernarias, fenicias, griegas, romanas, árabes, cristianas y conversas, ladrillos de una muralla musical a la que luego los gitanos le pusieron sus almenas: el quejío.	Parte della sua anima è costruita su melodie rupestri, fenicie, greche, romane, arabe, cristiane e di convertiti, mattoni di un muro musicale a cui i gitani hanno poi aggiunto la loro merlatura: il <i>quejío</i> , lo struggente “ay!” tra una rima e l'altra dei canti andalusi.
--	---

La Ruta de la Bajañí se extiende por la costa gaditana y llega hasta Morón de la Frontera, descubriéndose a su paso dos grandes genios, Paco de Lucía y Camarón de la Isla.	Il cammino della Bajañí, (chitarra) percorre la costa di Cadice e raggiunge la città di Morón de la Frontera, scoprendo due grandi artisti, Paco de Lucía e Camarón de la Isla.
--	--

Per capire che l'itinerario della Bajañí prende il nome da una chitarra è stato necessario leggere attentamente il tragitto proposto, che percorre Algeciras, la città di un famoso chitarrista di flamenco, Paco de Lucía, e altri luoghi frequentati da lui e altri chitarristi di flamenco, che lì svilupparono le loro tecniche e dove erano soliti esibirsi. A rigor di logica, quindi, si era portati a pensare che il nome dell'itinerario avesse a che fare con la chitarra. Per poter fornire una spiegazione esatta del termine, è stata necessaria una ricerca più approfondita sulla terminologia del flamenco. Il giornale online “ABC de Sevilla” forniva la seguente definizione del termine: “nombre que recibe la guitarra en la jerga caló, es decir, en la de los gitanos. En algunos casos también se le denomina bajandí.” La stessa ricerca più approfondita su dizionari online e siti dedicati al flamenco è stata svolta anche per il termine “quejío”. La prima definizione trovata è stata quella di “quejido”, del dizionario online della RAE: “Voz lastimosa, motivada por un dolor o pena que aflige y atormenta”, dalla quale si intende che si tratta di una specie di lamento. Infine, nel sito horizonteflamenco.com, dove vi era un approfondimento della terminologia legata al mondo del flamenco, la definizione di “quejío” è la seguente: “es la inserción en el cante de un ¡Ay! aflitivo y prolongado o de

varios ayes sucesivos que, con independencia de la copla, se insertan en ella al principio, en medio o al final”.

3.3 Analisi ed esempi delle tecniche utilizzate

Una delle tecniche maggiormente utilizzate è stata la *traslitterazione* per integrare nel metatesto i prestiti della lingua del testo di partenza, che sono stati trascritti nello stile corsivo. È stata utilizzata questa tecnica anche per sottolineare tutti i nomi dei diversi stili di canto del flamenco (*jarchas, zambras, trilla, soleá, seguiriya...*). Solitamente a questi prestiti si è aggiunta la spiegazione del loro significato e della loro funzione. È stata, dunque, molto impiegata anche la tecnica dell'*amplificazione di contenuto*, che consiste nell'aggiungere precisioni, informazioni e chiarificazioni di aspetti culturali. Ecco alcuni esempi:

<p>Es nuestra intención que aquellos que deseen conocer la Andalucía Flamenca, haciendo turismo, encuentren en esta web una referencia ordenada y variada que ayude a conocer, a adentrarse en el gran tesoro cultural y festivo que supone el flamenco. Una herramienta fácil y vistosa para comenzar a conocer la historia del flamenco y a oír para aprender a diferenciar unos palos de otros.</p>	<p>È nostra intenzione che coloro che desiderano conoscere l'Andalusia del flamenco trovino in questo sito un buon punto di partenza che li aiuti ad addentrarsi nel grande tesoro culturale e festivo che esso rappresenta, per iniziare a conoscere la sua storia, per imparare a distinguere tra loro i <i>palos</i>, i differenti stili del flamenco.</p>
---	--

Nel frammento è stata utilizzata anche la tecnica della *compressione linguistica*. Sono stati, infatti, eliminati alcuni elementi come la frase “haciendo turismo”, che risultava superflua. Inoltre, è stata eliminata l'espressione “a conocer”, che era ridondante, dato che subito dopo si trova l'espressione “a adentrarse”. È stata omessa nel metatesto anche l'espressione “Una herramienta fácil y vistosa”, poiché era anch'essa ripetitiva e superflua.

Un altro esempio di *amplificazione di contenuto* è:

<p>No hay más que oír la trilla, sobre cuyo acento rítmico siempre encuentra sentido el cascabeleo de las mulas que otrora regían con su trabajo las tierras de las gañanías de Jerez, Utrera o Lebrija.</p>	<p>Basta ascoltare la <i>trilla</i>, il cui ritmo è ancora oggi accompagnato dallo sferragliare dei muli che un tempo dominavano le terre delle <i>gañanías</i>, case di braccianti agricoli delle città andaluse di Jerez, Utrera e Lebrija.</p>
---	--

Per il dizionario della RAE il termine “gañanía” significa sia “Conjunto de gañanes” (insieme di braccianti), sia “Casa en que se recogen los gañanes” (casa dove si raggruppano i braccianti). Alla fine, si è optato per la traduzione con l'espressione "case di braccianti agricoli".

Altri esempi di *traslitterazione* e *amplificazione di contenuto* sono:

<p>Ídem con la soleá, nacida del arrabal para buscar fortuna por Alcalá de Guadaira, Utrera, Cádiz.</p>	<p>Lo stesso accade con la <i>soleá</i>, canto nato dalla periferia per cercare fortuna nelle città di Alcalá de</p>
---	--

	Guadaira, Utrera, Cadice.
--	---------------------------

En efecto, Andalucía es un crisol cuyo entendimiento campea más allá de bellotas y castañas, de jábejas y almadrabas.	L'Andalusia è effettivamente un melting pot e per comprenderla bisogna guardare più in là delle ghiande e le castagne, le imbarcazioni e le tecniche di pesca delle almadrabas.
---	--

Nel primo frammento, è stata impiegata anche la tecnica dell'*ampliamento linguistico*, che consiste nell'aggiunta di elementi linguistici:

Ídem con la soleá, nacida del arrabal para buscar fortuna por Alcalá de Guadaira, Utrera, Cádiz.	Lo stesso accade con la soleá , canto nato dalla periferia per cercare fortuna nelle città di Alcalá de Guadaira, Utrera, Cadice.
---	--

È stata impiegata anche la tecnica della *modulazione*, che consiste nel modificare il punto di vista, l'approccio o la categoria di pensiero rispetto alla formulazione del testo originale e nel passaggio dalla voce attiva a passiva e viceversa.

Ne è un esempio il seguente frammento:

Andalucía es un crisol cuyo entendimiento campea más allá de bellotas y castañas.	L'Andalusia è effettivamente un melting pot e per comprenderla bisogna guardare più in là delle ghiande e le castagne.
---	--

Non è più la “comprensione” dell'Andalusia che “campeggia” più in là di ghiande e castagne ma per comprendere l'Andalusia “bisogna guardare” più in là.

Nel secondo frammento per tradurre il termine “jábejas” si è impiegato un termine più generale con la tecnica della *generalizzazione*. È stato usato, infatti, il termine “imbarcazioni”, mentre le *jábejas* sono delle barche specifiche, tipiche della zona di Malaga.

En efecto, Andalucía es un crisol cuyo entendimiento campea más allá de bellotas y castañas, de jábejas y almadrabas.	L'Andalusia è effettivamente un melting pot e per comprenderla bisogna guardare più in là delle ghiande e le castagne, le imbarcazioni e le tecniche di pesca delle <i>almadrabas</i> .
--	--

Ulteriori esempi di *amplificazione di contenuto* sono:

En efecto, Andalucía es un crisol cuyo entendimiento campea más allá de bellotas y castañas, de jábejas y almadrabas. Una parte de su alma se edifica sobre melopeas cavernarias, fenicias, griegas, romanas, árabes, cristianas y conversas, ladrillos de una muralla musical a la que luego los gitanos le pusieron sus almenas: el quejío .	L'Andalusia è effettivamente un melting pot, e per comprenderla bisogna guardare più in là delle ghiande e le castagne, le imbarcazioni e le tecniche di pesca delle <i>almadrabas</i> . Parte della sua anima è costruita su melodie rupestri, fenicie, greche, romane, arabe, cristiane e di convertiti, mattoni di un muro musicale a cui i gitani hanno poi aggiunto la loro merlatura: il <i>quejío</i> , lo struggente “ay!” tra una rima e l'altra dei canti andalusi.
---	--

--	--

Otro de los centros neurálgicos se ubica en la <i>Alameda de Hércules</i> , donde hasta mitades de siglo proliferaron colmaos como el de Casa Postigo, La Sacristía, Los Majarones, Casa Parrita o Las Siete Puertas.	Un altro dei centri nevralgici si trova nell' <i>Alameda de Hércules</i> , piazza della città, dove fino alla metà del XX secolo si moltiplicarono i <i>colmaos</i> , tipici locali dedicati agli spettacoli di flamenco , come Casa Postigo, La Sacristía, Los Majarones, Casa Parrita e Las Siete Puertas.
--	---

Y tampoco hay que pasar por alto dos momentos inigualables: la cita anual con el Festival de Jerez en el Teatro Villamarta y la Fiesta de la Bulería, que se celebra en el verano en la plaza de toros entre cartuchos de pescaíto frito y rondas de chufas de la tierra.	Non vanno trascurati due occasioni incomparabili: l'appuntamento annuale con il Festival de Jerez al Teatro Villamarta e la Fiesta de la Bulería, che si tiene in estate nella Plaza de Toros tra cartocci di pesce fritto e giri di <i>chufas</i> locali, canti, danze e giochi caratteristici della zona .
--	---

Muchos desaparecieron con la caída de las minas, pero otros aún perduran y son visitables en la actualidad reconvertidos en tablaos o peñas.	Molti sono scomparsi con l'abbandono delle miniere, ma altri sopravvivono e possono essere visitati ancora oggi, dopo essere stati trasformati in <i>tablaos</i> , club di flamenco , o associazioni.
---	--

Nel penultimo frammento il termine “Plaza” (piazza) è un esempio della tecnica del *prestito*, ovvero l’integrazione delle parole straniere nel metatesto. Oltre al termine “plaza”, anche il termine “calle” (via) è stato sempre mantenuto accanto ai nomi propri delle vie.

Ad esempio:

A sólo unos metros, en la calle Pagés del Corro está la Tertulia Flamenca Don Cecilio de Triana, un punto en el que cada jueves se reúnen los aficionados del barrio para hablar de los legendarios cantes por soleá y por toná que parió el arrabal hace dos siglos.	A pochi metri di distanza, in Calle Pagés del Corro, si trova la <i>Tertulia Flamenca</i> “Don Cecilio de Triana”, un circolo in cui ogni giovedì gli appassionati del quartiere si incontrano per discutere dei leggendari stili di canto <i>Soleá e Toná</i> , a cui il sobborgo ha dato vita due secoli fa.
--	---

En esta época resulta muy entrañable visitar la calle Pericón en el barrio de la Viña.	In questo periodo è molto piacevole visitare Calle Pericón nel quartiere Viña, ricordare le <i>bulerías festeras</i> di Antonia La Perla.
---	--

Nel seguente frammento è stata utilizzata anche la tecnica dell’*ampliamento linguistico*, visibile nella frase “possono essere visitati”, al posto del termine “visitables”, e nella frase “dopo essere stati trasformati in tablaos”, al posto del termine “reconvertidos”:

otros aún perduran y son visitables en la actualidad reconvertidos en tablaos.	altri sopravvivono e possono essere visitati ancora oggi, dopo essere stati trasformati in <i>tablaos</i> , club di
--	---

	flamenco.
--	-----------

Per quanto riguarda i prestiti, un altro termine inserito nel metatesto è “*corrida*” per tradurre i termini “*toreo*” e “*torería*”. “*Corrida*” è un prestito dalla lingua spagnola per indicare la tauromachia, ovvero il combattimento contro i tori tipico della cultura spagnola. Il termine spagnolo “*corrida*” è riconosciuto anche dai destinatari di lingua italiana, poiché designa un’espressione della cultura spagnola conosciuta anche oltre i confini del Paese. I termini “*toreo*” e “*torería*”, invece, sono difficilmente riconoscibili da un destinatario che non appartiene alla cultura spagnola. La tecnica opposta all’ampliamento linguistico è quella della *compressione linguistica*, con la quale si sintetizzano elementi linguistici, e si evince dai seguenti frammenti:

No hay más que oír la trilla	Basta ascoltare la <i>trilla</i>
-------------------------------------	---

Y, cómo no , ineludible es también la cita a Mairena del Alcor, hasta donde llegan los aires de los cantes alcala-reños.	Naturalmente , una irrinunciabile tappa del nostro itinerario è anche la città Mairena del Alcor, dove arrivano le arie dei canti di Alcalá de Guadaira.
---	---

Nel secondo frammento vi è un cambio dell’ordine dei costituenti della frase, un *ampliamento linguistico* (“del nostro itinerario”) e *amplificazione di contenuto* con l’espressione “la città”.

Nel prototesto vengono utilizzati spesso gli aggettivi che indicano la provenienza di qualcosa o qualcuno dalle città degli itinerari proposti, come “*alcalareño*” “*malagueño*”, “*gaditano*”, “*linarense*”, “*cordobense*”. Nel metatesto sono stati tradotti con le espressioni “di Alcalá” “di Malaga”, “di Cadice”, “di Linares”, “di Cordoba”, mediante la tecnica della *trasposizione*, che consiste nel cambiare la categoria grammaticale.

I seguenti frammenti hanno rappresentato una sfida, poiché è stato difficile strutturare la frase in modo da riprodurre il senso dell’originale:

A ver quién dice que no habita en el taranto sino la propia gente de Almería, o en el fandango sino la Tharsis de Alosno, o en la cartagenera sino la retahila murciana...Pepe Marchena.	Vediamo chi è che dice che non si vive appieno il <i>taranto</i> se non nella città di Almería; o il <i>fandango</i> , se non a Tharsis, nella zona di Alosno; o la <i>cartagenera</i> se non nel repertorio della regione di Murcia... il cantante Pepe Marchena.
--	--

Igualmente llamativa es la figura de Gabriel Díaz Fernández, Macandé, un cantaor que puso de moda por Cádiz un pregón por asturianas para vender sus caramelos.	Altrettanto affascinante è la figura di Gabriel Díaz Fernández, “Macandé” (matto), un cantante di flamenco particolarmente popolare per il suo <i>pregón por asturianas</i> , canto dei venditori ambulanti che lui
---	--

	intonava per vendere i suoi dolci.
--	------------------------------------

Con un poco de pollo frito en las manos se puede viajar al pasado, un tiempo en el que sonaban las campanas gordas por alzapúas. Qué delirio!	Con un po' di pollo fritto tra le mani si può viaggiare indietro nel tempo, un'epoca in cui le <i>alzapúas</i> , tecniche di chitarra del flamenco, risuonavano come grandi campane. Che delirio!
---	---

Nel primo frammento è stata utilizzata la tecnica della *trasposizione*. Si passa infatti dall'impersonalità dell'espressione "a ver" alla forma partecipativa "vediamo". Si nota l'uso di questa tecnica anche nell'espressione "la retahíla murciana" che diventa "il repertorio della regione di Murcia". È stata effettuata anche un'*amplificazione di contenuto*, aggiungendo "nella zona di", "regione" e "il cantante". È stata, poi, impiegata la tecnica della *modulazione*: non è più la gente di Almería, infatti, ad "abitare" il taranto, ma il taranto "si vive" nella città di Almería.

Nel secondo caso, si nota la tecnica della *modulazione* nella frase "un cantaor que puso de moda un pregón", che diventa "un cantante particolarmente popolare per il suo *pregón*". Il termine "pregón" in traduzione viene scritto in corsivo, poiché è un termine della lingua del prototesto (tecnica della traslitterazione) e viene poi inserita una precisazione su cosa sia (tecnica dell'amplificazione di contenuto). Viene inserita anche una precisazione su cosa significhi "Macandé", ovvero "matto". L'espressione "por Cádiz" (A Cadice) non è stata inserita nel metatesto (compressione linguistica).

Anche nel terzo esempio è stata impiegata la tecnica della *modulazione*:

un tiempo en el que sonaban las campanas gordas por alzapúas.	un'epoca in cui le <i>alzapúas</i> , tecniche di chitarra del flamenco,risuonavano come grandi campane.
---	---

All'interno della frase è anche presente una precisazione su cosa siano le *alzapúas* (tecnica dell'amplificazione di contenuto) e il termine è stato trascritto in corsivo (traslitterazione).

Nel secondo e terzo esempio, nelle espressioni "pregón por asturianas" e "campanas gordas por alzapúas" si nota una struttura molto utilizzata nel prototesto. La particella "por" è stata utilizzata spesso per indicare che un determinato canto viene eseguito mediante un determinato stile: cantes por soleá, cantes por toná ecc.

Questa struttura è stata eliminata nel metatesto. Ad esempio:

creó unos cantes por soleá	creò alcuni <i>cantes</i> nello stile della soleá .
-----------------------------------	--

In generale, si nota la presenza della *diffusione formale*, ovvero la lingua nel metatesto si espande ma il contenuto non si modifica.

Il *condensamento formale*, invece, consiste nel contrarre la lingua, eliminando elementi del prototesto, contenenti significati non essenziali, che possono risultare ridondanti. Ad esempio, è particolarmente evidente nel seguente frammento:

<p>Un hecho que refuerza y reivindica la importancia de esta seña de identidad y expresión artística andaluza. Por supuesto también se destaca, con este reconocimiento tan relevante, su trascendencia nacional e internacional.</p>	<p>Un fatto che rafforza e rivendica l'importanza di questo segno dell'identità e dell'espressione artistica andalusa a livello internazionale.</p>
--	--

Eliminando molti elementi della frase del testo di partenza la lettura del testo meta risulta più scorrevole. Inoltre, la trascendenza “nazionale” di cui si parla nel testo originale vale per la Spagna ma non per l'Italia, poiché il flamenco non fa parte della cultura italiana e risulta, quindi, necessario omettere questo elemento.

CONCLUSIONE

L'obiettivo della mia tesi era proporre un esempio di traduzione di un testo turistico, tratto dal sito web Andalucía.org, che propone gli itinerari nei luoghi dedicati all'arte del flamenco nella regione spagnola dell'Andalusia.

Nello svolgimento della tesi, è stata condotta un'analisi sull'importanza del sito web come mezzo di diffusione del testo turistico, che mira alla promozione delle mete proposte attraverso l'uso di un linguaggio dalla connotazione positiva, molto enfatico e ricco di aggettivi. È stata, inoltre, approfondita la questione del contesto culturale in cui avviene la traduzione, che, a partire dagli anni Novanta, è diventato sempre più rilevante nell'ambito degli studi sulla traduzione. Il traduttore diventa un mediatore tra due culture e il suo compito è veicolare il messaggio del prototesto per renderlo comprensibile ai lettori della cultura d'arrivo. Per poter fare questo, il traduttore sceglie se impiegare l'approccio dell'addomesticamento o quello dello straniamento, in base ai casi. Il primo approccio è orientato alla cultura dei destinatari e viene utilizzato specialmente nell'ambito delle descrizioni degli oggetti e delle tradizioni culturalmente specifici, i realia, che sono molto frequenti nei testi turistici. Con il secondo approccio si trasporta il destinatario verso la cultura del testo di partenza. Un esempio di quest'ultimo è mantenere nel metatesto alcune parole in lingua originale. È stata trattata anche la questione di come tradurre le metafore, i proverbi e le espressioni idiomatiche, di solito molto presenti nel testo turistico.

Successivamente, sono state analizzate le affinità e le disuguaglianze tra l'italiano e lo spagnolo. I due idiomi sono considerati lingue affini, poiché provengono entrambi dal latino, e pertanto presentano delle somiglianze a livello sintattico e morfologico. Si notano delle differenze, invece, nell'ortografia e nella pronuncia. Un margine di rischio nella traduzione dallo spagnolo all'italiano è rappresentato dai "falsi amici", quei termini che si assomigliano sul piano morfologico ma hanno un significato diverso nelle due lingue. Un altro elemento che comporta una difficoltà nella traduzione è la dissimmetria sintattica e lessicale che si nota nelle diverse costruzioni e reggenze preposizionali di alcuni verbi. Per tradurre bisogna, inoltre, tener conto anche della solidarietà semantica tra quei lemmi che di solito vengono associati tra loro nell'enunciato di una frase, e che differisce tra spagnolo e italiano. Una delle caratteristiche comuni tra le due lingue è che entrambe presentano delle integrazioni in lingua di termini arabi, francesismi e inglesismi. In seguito, è stata approfondita la questione della ricerca dell'equivalenza da parte del traduttore, che deve riprodurre il contenuto più affine sul

piano semantico a quello espresso nella lingua di partenza, ma con una diversa forma. Sono stati analizzati i fattori che influiscono sulla costruzione dell'equivalenza: il contesto linguistico e testuale, il contesto storico e sociale, il tipo e il genere testuale e la modalità di traduzione scritta, orale o audiovisiva. Sono stati affrontati i problemi di traduzione, che possono essere linguistici, extralinguistici, strumentali e pragmatici.

Per concludere, sono state analizzate le tecniche maggiormente applicate nella traduzione del testo scelto. L'analisi è stata condotta sui frammenti del prototesto con la loro relativa traduzione in italiano. Le tecniche che si sono rivelate fondamentali per poter tradurre questo testo sono: la traslitterazione, l'amplificazione di contenuto, la compressione linguistica, l'ampliamento linguistico, la modulazione, il prestito e la trasposizione.

RESUMEN

Mi tesis se desarrolla a partir de una propuesta de traducción de un texto turístico procedente del sitio web *Andalucía.org*, para después realizar un análisis más profundo de los rasgos de este tipo de texto y de las técnicas empleadas en la traducción. En concreto, el texto traducido propone itinerarios turísticos por zonas dedicadas al arte del flamenco en la comunidad española de Andalucía.

En el primer capítulo se propone la traducción: antes de presentar los itinerarios, en la página web primero se ofrece al lector alguna información sobre este arte, declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO. A continuación, a través de un lenguaje de connotación positiva, muy enfático y lleno de adjetivos, se presentan al lector los orígenes históricos del flamenco, fruto de la mezcla de pueblos como gitanos y árabes. Se enumeran las características geográficas de Andalucía para que el lector sea curioso de saber más, y se presentan los estilos del flamenco y los territorios de los que procede cada uno de ellos.

Finalmente, se proponen los cinco itinerarios: la 'ruta Bajañí', que recorre las zonas de Cádiz; la ruta de la 'Creación', que se desarrolla por las zonas de Málaga y Granada; la 'ruta Cayetano', que descubre los lugares del flamenco en los territorios de Córdoba; la ruta del 'compás de tres por cuatro, los cantes básicos', que comienza en Sevilla y termina en Cádiz; y la 'ruta minera', que discurre por los territorios de Huelva, Almería y Jaén.

En el segundo capítulo, se hace una breve introducción sobre la expansión del turismo de masas y el turismo digital y sobre cómo, en la década de 1990, se produjo un desarrollo de los estudios de la comunicación turística en diversas disciplinas, entre la cuales se encuentra la teoría de la traducción, que analiza los métodos de traducción en el turismo. En esa década, los académicos Susan Bassnett y Matthew Lefevre impulsaron nuevas teorías en los estudios de traducción: se pasa del análisis puramente lingüístico del texto al enfoque en el contexto cultural y en la interacción entre culturas que se produce al traducir. Por lo tanto, se estudia el conjunto de factores extralingüísticos, sociales, ambientales y psicológicos que influyen en los actos lingüísticos y se tiene en cuenta el impacto de la traducción en los destinatarios que forman parte de una cultura diferente. Los géneros textuales como el de la página web implican la adaptación del mensaje lingüístico en función de la sociedad a la que pertenecen los destinatarios y el traductor está llamado a reproducir los rasgos típicos de este género en el texto meta. El traductor, entonces, se convierte en un mediador entre dos culturas, se sumerge en el texto escrito por otra persona y lo recompone en otro texto que refleja el original. Un concepto muy debatido es la visibilidad/invisibilidad del traductor, entendida como la presencia del traductor en el metatexto. Por un lado, la presencia del traductor con los extranjerismos no traducidos es reivindicada por quienes consideran la traducción como una reescritura llevada a cabo por otro "autor". Por el otro lado, otros defienden la invisibilidad del traductor en el texto meta. Esta cuestión ha sido abordada por el estudioso Lawrence Venuti, quien afirma que la invisibilidad es dada por la eliminación de las referencias culturales del texto original y de la cultura de origen, con el fin de ocultar la naturaleza traductora del texto meta y crear un segundo original. Esta práctica, según Venuti, "traiciona" el texto de partida, eliminando aquellas diferencias culturales que, en su opinión, deberían estar presentes en el texto. Él insiste en la idea de que las traducciones deben considerarse, de hecho, como traducciones, textos aislados e independientes, y no como si fueran originales de un segundo autor, ya que las intenciones del texto de llegada son siempre diferentes de las del texto de partida.

Mi tesis prosigue con un análisis de las características del texto turístico y del sitio web: según Pierangela Diadori (2018), la web se ha convertido en un lugar privilegiado para que el turista encuentre información y la finalidad de la guía turística es orientar al lector para que descubra

los lugares que desee visitar. La comunicación de la página web es una comunicación transmitida con fines promocionales y se consulta antes del viaje. Internet elude la mediación de las agencias turísticas y pone en contacto a los turistas entre sí. La audiencia se amplía más allá del ámbito nacional y la traducción adquiere relevancia para llegar a los usuarios internacionales. Por tanto, el proceso de localización, por el que un texto se traslada de un contexto cultural a otro, se vuelve crucial. Este proceso incluye la elección de las lenguas a las que se decide traducir el texto, que pueden ser el francés y el alemán, además del inglés, la lengua franca del turismo. La localización también se refiere a la omisión de la información considerada superflua y a la adición de explicaciones sobre los aspectos culturales del texto original para que los destinatarios los entiendan.

Según los estudios de Maria Vittoria Calvi y Giovanna Mapelli (2011), Antonella Elia (2018) y Pierangela Diadori (2018), una característica que diferencia el lenguaje turístico de otros lenguajes sectoriales es la falta de neutralidad. Además de la función de informar al lector, de hecho, el texto turístico debe persuadir al receptor para que visite el lugar descrito, utilizando un lenguaje euforizante lleno de adjetivos positivos para describir el lugar y la comunidad receptora. La función de informar y describir suele llevarse a cabo utilizando el presente de indicativo, mientras que en las descripciones históricas, que confieren autoridad al texto, se prefiere el uso del pretérito pasado. En el texto turístico, se encuentra tanto la forma participativa de la primera persona del plural como las formas impersonales, que contribuyen a dar objetividad al texto y a recomendar al lector los lugares más interesantes para visitar y las actividades para hacer. Las palabras que se mantienen traducidas en la lengua local cumplen la función connotativa del texto turístico, porque dan al texto un sabor exótico y ofrecen un vínculo directo con la realidad local. Según Diadori, en la lengua turística también puede detectarse el uso de metáforas, similitudes, proverbios y expresiones idiomáticas, que representan un desafío para el traductor, que debe adaptarlas al texto meta. A veces, de hecho, la expresión idiomática es imposible de reproducir en la misma forma y con el mismo contenido en el texto meta, ya que no existe un correspondiente exacto en la cultura meta y, por lo tanto, hay que buscar su equivalente en esa cultura. En cuanto a la metáfora, el traductor puede sustituirla por una imagen más cercana a la cultura meta, añadir una explicación a la imagen, sustituir la imagen por una explicación o eliminarla del texto meta. Teniendo en cuenta el aspecto cultural, el traductor elige entre la estrategia del extrañamiento, por la que se transporta el destinatario a la cultura del prototexto, y la estrategia de la domesticación, orientada hacia la cultura del destinatario, según cada caso con el que se encuentra. Un ejemplo de la primera estrategia es mantener en la traducción algunas palabras del idioma original, mientras que la segunda técnica se plantea con las descripciones de los culturemas encontrados en el prototexto. Estos culturemas pueden referirse a comida y bebidas locales, instrumentos tradicionales, flora, fauna y aspectos geográficos del lugar, lugares de encuentro asociaciones, e instituciones de un país. Los términos de la lengua original que se refieren a aspectos geográficos y culturales de Andalucía se plantean muchas veces en la traducción efectuada y a menudo están acompañados de una explicación sobre sus características.

El tercer capítulo empieza con un análisis de las semejanzas y las diferencias entre el italiano y el español. Las dos lenguas están emparentadas, desde que ambas proceden del latín y, por tanto, presentan similitudes a nivel morfológico y sintáctico, mientras que difieren en la ortografía y la pronunciación. Un margen de riesgo al traducir del español al italiano son los "falsos amigos", es decir, aquellas palabras que presentan una similitud a nivel morfológico, pero tienen un significado diferente. Otro elemento de dificultad es la disimilitud sintáctica y léxica de las regencias preposicionales de ciertos verbos. Finalmente, a la hora de traducir, hay que tener en cuenta la solidaridad semántica entre los lemas que suelen asociarse y que

difiere entre las dos lenguas. Ambos idiomas presentan préstamos de otras lenguas: arabismos, francesismos y anglicismos.

Prosiguiendo con la tesis, se profundiza en el concepto de equivalencia traductora. La búsqueda de esta equivalencia puede exigir un arduo trabajo por parte del traductor para reproducir en el plano semántico lo que se expresa en la lengua de partida, pero de forma diferente. Según Hurtado Albir (2001), los factores que intervienen en la construcción de la equivalencia son: el contexto lingüístico y textual, el contexto social, histórico y cultural, el tipo y género textual y el modo de traducción. En la búsqueda de la equivalencia, es posible cometer errores, que se definen como una equivalencia inadecuada y afectan a la reformulación del texto meta: son errores ortográficos, de vocabulario, gramaticales, de coherencia y cohesión, estilísticos; y/o pueden afectar al sentido del texto original.

En cuanto a los problemas de traducción, es decir, aquellas dificultades de carácter objetivo que se pueden encontrar al llevar a cabo el proceso de traducción, Hurtado Albir distingue cuatro tipos: los problemas lingüísticos, que se refieren principalmente a las discrepancias entre las dos lenguas a nivel léxico, morfosintáctico, estilístico y textual, los problemas extralingüísticos, que se refieren a cuestiones temáticas, culturales o enciclopédicas, los problemas instrumentales, dificultades para documentar o utilizar herramientas informáticas, y los problemas pragmáticos, vinculados a los actos lingüísticos presentes en el texto original, a la intencionalidad, a los supuestos y las implicaciones del autor, a las características del destinatario y al contexto en el que tiene lugar la traducción. Un problema importante en la realización de la traducción presentada ha sido la documentación sobre elementos específicos culturales y relacionados al flamenco.

Para concluir, se han analizado las técnicas de traducción empleadas, comparando extractos del texto de partida con sus traducciones en el texto de llegada. Las técnicas que han sido mayormente utilizadas son la *transliteración*, para integrar en el texto meta los *préstamos* de la lengua del texto de partida, transcritos en cursiva. Esta técnica ha sido utilizada también para destacar todos los nombres de los diferentes estilos del cante flamenco. Normalmente, a estos préstamos se les ha añadido una explicación sobre su significado y función. Por lo tanto, también ha sido muy empleada la técnica de *amplificación de contenido*, que consiste en añadir precisiones, informaciones y aclaraciones de aspectos culturales. Además, han sido muy utilizadas las técnicas de la *amplificación lingüística*, que consiste en añadir elementos lingüísticos, la *modulación*, que consiste en cambiar el punto de vista, el enfoque o la categoría del pensamiento con respecto a la formulación del texto original y pasar de la voz activa a la pasiva y viceversa, y la técnica de la *transposición*, que se refiere a un cambio de la categoría gramatical.

FONTI BIBLIOGRAFICHE

Pierangela Diadori, *Tradurre per il turismo*, Franco Cesati Editore, 2022

Pierangela Diadori, *Tradurre: una prospettiva interculturale*, Carocci Editore, 2018

Maria Vittoria Calvi, Giovanna Mapelli, *La lengua del turismo*, Peter Lang, 2011

Matteo Lefevre, *La traduzione dallo spagnolo*, Carocci Editore, 2015

Amparo Hurtado Albir, *Traducción y traductología*, Cátedra, 2001

Riccardo Cavagnaro, *Tradurre il viaggio*, 2016, tesi compilativa, *Lingue e Letterature, Traduzione e Interpretazione*, Università di Bologna.

Sandro Paolucci, *Strategia estraniante e strategia addomesticante nella traduzione dei testi giuridici*, *Linguistica*, 2013, 53(2), 73–89.

Federica Mazzara, *Studi sulla traduzione*, in *Dizionario degli studi culturali* di Michele Cometa, a cura di Roberta Coglitore e Federica Mazzara, Meltemi, 2004

Antonella Elia, *Il linguaggio del turismo: Wikivoyage e l'evoluzione delle guide turistiche online*, 2018, *Trakya University Journal of the Faculty of Letters*, 2018, 8(15), 119-155