



UNIVERSITÀ
DI PAVIA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI CORSO DI LAUREA MAGISTRALE
IN LINGUISTICA TEORICA, APPLICATA E DELLE LINGUE MODERNE (LM-
39)

METTERE IN SCENA IL GENERE: ALLOCUTIVI E PRONOMI NELLA
COSTRUZIONE DISCORSIVA DELL'IDENTITÀ IN *ORANGE IS THE NEW
BLACK*

RELATORE

Prof.ssa Ilaria Fiorentini

CORRELATORE

Prof. Maicol Formentelli

Tesi di Laurea Magistrale di

Silvia Zedda

Matricola n 548234

Anno accademico 2024/2025

Indice

Introduzione	4
Capitolo 1 – Quadro teorico: linguaggio, genere e performatività	12
1.1 Allocutivi come risorse deittiche e pragmatiche	12
1.2 Genere grammaticale e ideologie binarie nei sistemi pronominali	19
1.3 Genere come costruzione e performatività	23
1.4 Linguaggio, genere e media: il dialogo televisivo come spazio discorsivo	28
Capitolo 2 – Contesto narrativo, rappresentazioni di genere e metodologia di analisi	
2.1 La serie	34
2.2 Personaggi e dinamiche relazionali in OITNB	35
2.3 Il genere come performance	40
2.4 Corpus e dati	40
2.5 Metodologia	41
2.6 Criteri di codifica e annotazione	42
Capitolo 3 - Allocutivi e costruzione discorsiva del genere: un'analisi comparativa tra originale inglese e sottotitoli italiani	51
3.1 Allocutivi e disciplina della femminilità: “ <i>ladies</i> ” e “ <i>inmates</i> ” tra norma di genere e autorità istituzionale	52
3.2 Allocutivi connotati e costruzione relazionale del genere: <i>girl</i> , <i>bitch</i> e <i>blondie</i> tra gerarchia, solidarietà e stereotipo	57
3.3 Ambiguità di genere e dinamiche di potere negli allocutivi: <i>son</i> e la femminilizzazione denigratoria di <i>Samantha</i>	62
3.4 L'uso di <i>Miss</i> nella costruzione di autorità, rispetto e solidarietà tra detenute	63
3.5 <i>Maschiona</i> tra identità lesbica e <i>misgendering</i>	67
3.6 Genere in atto: sintesi interpretativa delle dinamiche di allocuzione	68
Capitolo 4 - Pronomi, traduzione e identità di genere: analisi del personaggio di Sophia Buset	74
4.1 I pronomi nella versione originale inglese	75
4.2 Le soluzioni traduttive italiane	77
4.3 Conseguenze sulla rappresentazione di genere	81
4.4 Performatività, potere e tradizioni discorsive: controllo dell'identità transgender tra inglese e italiano	83
4.5 Come si autoafferma Sophia Buset	86

Capitolo 5 - Risultati e discussione: allocutivi e pronomi personali nella costruzione linguistica del genere	91
5.1 Tipologia e frequenza degli allocutivi	92
5.2 Funzioni pragmatiche e sociolinguistiche degli allocutivi	95
5.3 Analisi critica e confronto con la letteratura: allocutivi.....	97
5.4 Distribuzione e scelta dei pronomi	100
5.5 Implicazioni pragmatiche e sociali delle scelte pronominali.....	104
5.6 Confronto con la letteratura: genere grammaticale e rappresentazione di genere	105
5.7 Sintesi dei risultati e riflessioni trasversali	108
5.8. Implicazioni teoriche: linguistica di genere, pragmatica e performatività	110
5.9 Implicazioni pratiche: traduzione e sensibilizzazione all'inclusività	113
5.10 Limiti della ricerca e suggerimenti futuri	115
Conclusioni	118
Riferimenti bibliografici.....	120

Introduzione

Questa tesi si propone di esplorare, con un approccio qualitativo e pragmatico-discorsivo, in che modo le scelte linguistiche operate da autori e traduttori sottotitolatori contribuiscano alla costruzione e alla performatività dell'identità di genere. L'analisi si concentra in particolare su allocutivi e scelte pronominali nella costruzione e nella performatività dell'identità di genere. L'analisi si basa su un corpus in lingua originale inglese e sulla rispettiva sottotitolazione in italiano tratto dalla serie televisiva *Orange is the new black*.

La ricerca sociolinguistica e pragmatica ha da tempo dimostrato come determinate scelte linguistiche veicolino significati sociali e contribuiscano in maniera attiva alla definizione delle identità, tra cui quelle di genere (Goffman 1959; Gumperz 1982; Coupland 2007; Muhlhauser & Harré 1990; De Fina & Schiffrin 2006; Preece 2016; e per quanto riguarda l'identità di genere Lakoff 1975, Tannen 1996, Eckert & McConnell-Ginet 2003). Coates (2004) tratta diversi approcci delle analisi linguistiche di genere tra cui il “deficit approach” che descrive il linguaggio femminile come debole o poco assertivo rispetto a quello degli uomini; il “dominance approach”, che interpreta le differenze linguistiche come espressioni del potere maschile e della subordinazione femminile; il “difference approach” che enfatizza la distinzione delle subculture maschile e femminile e in particolare l'unicità delle strategie linguistiche delle donne; infine l'approccio dinamico che vede il genere come costruzione sociale in cui gli individui non sono semplicemente di un determinato genere, ma “fanno il genere” (do gender) attraverso le interazioni, assumendo dei ruoli sociali nella comunicazione.¹ Le interazioni faccia-a-faccia sono centrali nella costruzione e nella negoziazione dei ruoli e delle relazioni di genere. La lingua, attraverso la semantica, la pragmatica e il contesto, conferisce significato e presupposti sociali che rafforzano le idee di genere. La comunicazione – inclusi aspetti quali il tono, il linguaggio del

¹ Coates, J. (2004). *Women, Men and Language: A Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language* (3rd ed.). Routledge, p. 6

corpo e più ampiamente il discorso – giocano un ruolo chiave nella progressiva costruzione sociale del genere.²

Il linguaggio rappresenta uno dei principali strumenti tramite i quali il genere viene costruito, negoziato e messo in discussione. E dal linguaggio parte la rivoluzione della teoria femminista di Butler (1990, 99/2013) con il suo intento di revisionare il vocabolario, di mettere in discussione le nozioni di mascolinità e femminilità e interrogandosi sulla “configurazione di potere” alla base del binarismo uomo/donna e se i due termini siano stabili, dal momento che reggono solo se inquadrati nella relazionalità eterosessuale. Da qui il dubbio che l’essere femminile non sia un “fatto naturale”, ma una performance che costruita culturalmente o discorsivamente. Quindi i concetti di “femminile” e “donna” risultano discutibili quando intesi in termini relazionali. Fondamentale per Butler (1990, 99/2013) come per questa tesi è l’interrogativo riguardo il come il linguaggio costruisca le categorie di genere.³ In un’opera successiva, a chiarimento dell’opera sopracitata, Butler (1993) discute l’idea che il sesso non sia un dato naturale prediscorsivo, ma il risultato di norme culturali che regolano la materializzazione dei corpi. La performatività di genere non è un atto volontario individuale, bensì un processo dato dalla replica continua di determinate pratiche, attraverso le quali il discorso produce e consolida identità e soggetti. Il potere opera attraverso la ripetizione di queste pratiche, includendo alcune identità e marginalizzandone altre.⁴ Inoltre Butler (1997) ha evidenziato come il linguaggio possa non solo costruire l’identità di genere ma anche limitare o legittimare i soggetti all’interno di sistemi normativi.⁵ Studi successivi sul linguaggio e il genere nell’interazione hanno ulteriormente sottolineato che il genere è una costruzione realizzata nel discorso e attraverso di esso. La costruzione dell’identità di genere inizia dal momento della nascita che affermano se il neonato è maschio o femmina, diventando quindi lui o lei e dovendo da lì in poi attendere le aspettative sociali.⁶

² Eckert, P., & McConnell-Ginet, S. (2003). *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 59, 79.

³ Butler, J. (2013). *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell’identità* (S. Adamo, Trad.). Laterza. (Opera originale pubblicata nel 1990), pp. vi-xxx.

Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge, pp. vii-xxx

⁴ Butler, J. (1993). *Bodies That Matter. On the discursive limits of “sex”* Routledge, pp. x-xii; 1-16.

⁵ Butler, J. (1997). *Excitable Speech. A politics of the performative*. Routledge, pp. 1-19.

⁶ Eckert, P., & McConnell-Ginet, S. (2003). *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 15.

Cameron (1997) e Cameron (2005), ad esempio, dimostra che le identità di genere emergono da pratiche linguistiche reiterate piuttosto che rappresentarne un semplice riflesso passivo.⁷ Rifacendosi alla linguistica pragmatica, all'analisi del discorso e alle teorie della performatività mette in luce come atti linguistici, scelte lessicali e categorie apparentemente descrittive contribuiscano a produrre e naturalizzare le differenze di genere. Il linguaggio non rappresenta identità già date, ma le forma, le regola e le contesta seguendo specifici regimi di potere.⁸ Sulla stessa linea, Luraghi & Olita (2006) pongono in risalto come gli elementi linguistici, quali allocutivi connotati dal punto di vista del genere (per esempio *sir, madame, ladies, man* in inglese o *signora, signora, signorina* in italiano) e scelte pronominali, contribuiscano alla categorizzazione e alla perpetuazione delle identità di genere.⁹ In una prospettiva analoga, Fusco (2012) sottolinea che il genere grammaticale, sebbene svolga funzioni formali, rappresenta anche una categoria densa dal punto di vista semantico e simbolico. Il genere grammaticale è uno strumento attraverso il quale la lingua veicola e normalizza rappresentazioni sociali della differenza di genere. Il genere, in questa prospettiva, non è semplicemente un meccanismo di concordanza, ma un dispositivo che incide sulle percezioni dei parlanti e sulle loro aspettative quando interpretano il linguaggio, svelando inevitabilmente i punti di vista ideologici insiti nella lingua.¹⁰ Su questo sfondo teorico si colloca il contributo di Zimman (2020), che introduce la trans linguistics come ambito di ricerca che mostra come le pratiche linguistiche delle persone transgender sfidino la concezione normativamente regolata del genere, evidenziando il ruolo del linguaggio (tra cui quello del genere grammaticale) non solo nella rappresentazione, ma nella stessa produzione sociale delle identità di genere.¹¹

Nell'ambito degli studi sui media, l'analisi linguistica dei dialoghi sceneggiati rappresenta un campo emergente che fornisce un metodo fondamentale per comprendere la rappresentazione del genere e dell'identità nella narrativa televisiva.

⁷ Cameron, D. (1997). "Performing Gender Identity." In *Language and Masculinity*, pp. 47–64.

⁸ Cameron, D. (2005) *Language, Gender, and Sexuality: Current Issues and New Directions*. *Appl. Linguistics* 2005, 26, 482–502, <https://doi.org/10.1093/applin/ami027>.

⁹ Luraghi, S., & Olita, A. (a cura di). (2006). *Linguaggio e genere*. Roma: Carocci, pp. 27-41.

¹⁰ Fusco, F. (2021). *Lingua e genere*. Roma: Carocci, pp. 15-25.

¹¹ Zimman, L. (2020). "Transgender Language, Transgender Moment: Toward a Trans Linguistics". In K. Hall & R. Barrett (Eds.), *The Oxford Handbook of Language and Sexuality*. Oxford University Press.

Bednarek (2018) sottolinea come i dialoghi televisivi, sebbene siano fittizi, riflettano e stilizzino pratiche linguistiche autentiche, offrendo agli studiosi la possibilità di analizzare il modo in cui i personaggi vengono costruiti linguisticamente, tramite schemi nelle interazioni, l'uso di allocutivi, le prese di posizione e le pratiche relative alla costruzione dell'identità.¹² Poiché le serie televisive raggiungono un pubblico ampio e diversificato, la loro rappresentazione linguistica assume un ruolo chiave nel plasmare le percezioni sociali sulle tematiche inerenti a genere, sessualità e identità. Rilevante è di conseguenza anche la traduzione di prodotti audiovisivi come le serie televisive. Von Flotow, Luise & Josephy Hernández, Daniel (2018) mettono in evidenza il ruolo cruciale che la traduzione audiovisiva rappresenta nella rappresentazione di genere nei media, poiché la traduzione non è un trasferimento neutrale di significato, ma un atto interpretativo che rinforza, modifica o sfida le ideologie di genere presenti nel testo originale. Attraverso il sottotitolaggio, le scelte linguistiche possono influenzare e cambiare le dinamiche di potere e le costruzioni delle varie identità dei personaggi. La traduzione audiovisiva diventa quindi lo spazio in cui la lingua, il genere e le norme culturali si intersecano e si rinegoziano attraverso i contesti della lingua di partenza e di quella di arrivo.¹³

In questo contesto, *Orange Is The New Black* (abbreviata in OITNB) rappresenta un caso di studio particolarmente intrigante per indagare come la lingua sia partecipe della costruzione del genere in un ambiente stratificato e istituzionalmente regolamentato come l'istituzione del penitenziario. OITNB (2013-2019) è una serie televisiva statunitense ambientata in un carcere femminile a New York. La serie mette in scena personaggi le cui identità di genere sono continuamente negoziate all'interno di una complessa rete relazionale e sociale. Un esempio emblematico è la figura di Sophia Burset, una donna transgender afroamericana, che lotta per il riconoscimento e l'empowerment all'interno del carcere femminile. L'utilizzo di allocutivi (come *ladies*, *inmates*, *girl*, *bitch*, *son*), pronomi di genere (specialmente nei casi di *misgendering*) e altre scelte linguistiche adottate nell'originale e nel sottotitolaggio costituiscono un materiale ricco di elementi per comprendere come il genere venga costruito

¹² Bednarek, M. (2018). *Language and Television Series*. Cambridge University Press, pp. 1–10.

¹³ Von Flotow, L., & Josephy-Hernández, D. E. (2018). "Gender in audiovisual translation studies: Advocating for gender awareness". In L. Pérez González (Ed.), *The Routledge handbook of audiovisual translation* (pp. 296–311). Routledge.

linguisticamente attraverso interazioni che oscillano tra intimità, conflitto, gerarchie e momenti di cura.

Attraverso un approccio interdisciplinare che integra sociolinguistica, pragmatica, antropologia linguistica, teorie di genere, studi sulla linguistica nei media e traduzione audiovisiva, questa tesi esplora come allocutivi, scelte pronominali, lessicali e altre considerazioni di tipo linguistico, contribuiscano alla costruzione performativa delle identità di genere all'interno dell'universo narrativo di *Orange is the new black* (OITNB). Tale ricerca si fonda sull'importanza crescente del discorso prodotto dai media come spazio dove le identità di genere non solo vengono rappresentate ma anche linguisticamente create e messe in discussione.

Le serie tv contemporanee possono essere considerate veri e propri organi culturali in cui le ideologie legate al genere e alle relazioni sociali vengono costantemente negoziate. Tra queste, spicca OITNB per essere stata una delle prime serie tv mainstream a includere un personaggio centrale appartenente alla comunità transgender: Sophia Burset, interpretata dall'attrice transgender Laverne Cox. La presenza di questo personaggio consente uno sguardo unico su come le identità di genere siano costruite linguisticamente attraverso pratiche interazionali quotidiane all'interno di un contesto narrativo fittizio ma socialmente rilevante.

In tale quadro teorico, gli allocutivi, le scelte pronominali emergono come strumenti fondamentali per indagare la dimensione performativa del genere. La loro interazione rende possibile analizzare come i personaggi si posizionino reciprocamente, come vengano messe in atto relazioni di potere o solidarietà e come il riconoscimento o il mancato riconoscimento dell'identità di genere si manifestino attraverso il linguaggio stesso.

L'obiettivo principale della tesi è analizzare come le scelte linguistiche degli autori e dei traduttori (sottotitolatori) contribuiscano alla costruzione e alla rappresentazione del genere, considerando sia il testo originale inglese sia i sottotitoli italiani. In particolare, lo studio si concentra su:

- Il modo in cui il discorso contribuisce alla rappresentazione del genere nella serie.

- Allocutivi come indicatori di ruoli sociali, relazioni interpersonali e costruzione del genere per tutti i personaggi;
- Pronomi riferiti a Sophia Buset, come strumenti attraverso cui la lingua contribuisce al riconoscimento o alla negazione della sua identità transgender;

Questa prospettiva consente di evidenziare come la lingua non sia solo un mezzo descrittivo, ma uno strumento performativo, attraverso il quale il genere viene attivamente costruito, negoziato e rappresentato nei dialoghi della serie.

La ricerca ruota attorno alla seguente domanda centrale: in che modo le scelte linguistiche di autori e sottotitolatori (con particolare attenzione ad allocutivi e, nel caso di Sophia Buset, alle scelte pronominali) contribuiscono alla costruzione e alla performatività dell'identità di genere in OITNB, considerando sia il testo originale inglese sia i sottotitoli italiani?

Pertanto, la tesi mira a integrare diverse aree di studio per condurre questa analisi. Benché esistano studi su lingua, genere, media audiovisivi e rappresentazione transgender, pochi lavori hanno analizzato comparativamente il testo originale e i sottotitoli italiani, concentrandosi sull'utilizzo di allocutivi e pronomi come strumenti di costruzione dell'identità di genere. Questo studio ha l'obiettivo di offrire una nuova prospettiva, mostrando come scelte linguistiche diverse possano svolgere un ruolo attivo nella rappresentazione del genere, sia nel caso emblematico di Sophia Buset sia nel caso delle altre protagoniste.

L'ipotesi sostenuta è che gli elementi linguistici analizzati agiscano come strumenti pragmatici fondamentali attraverso cui il genere viene costantemente interpretato, costruito e potenzialmente contestato nella serie. Si prevede che gli allocutivi segnalino cambiamenti nel posizionamento reciproco assunto dai personaggi e nella categorizzazione di genere nel contesto carcerario. Alcuni enunciati potrebbero mostrare come i personaggi esercitino una certa autorità o sollecitino solidarietà in modi che possono sia riconfermare sia sfidare le norme di genere. L'utilizzo dei pronomi, e in particolare i casi di *misgendering* rivolti a Sophia Buset, evidenzia come il riconoscimento o la negazione dell'identità di genere agiscano a livello performativo e abbiano importanti conseguenze sull'immagine sociale del personaggio.

Nel complesso, l'analisi di questi fenomeni linguistici vuole dimostrare che il genere non è solo rappresentato narrativamente nella serie, ma viene costruito attivamente attraverso le dinamiche relazionali che emergono dal contesto interazionale.

Per condurre questa analisi, si adotta un approccio qualitativo basato sulle metodologie dell'analisi del discorso, in particolare facendo riferimento ai contributi della pragmatica, della sociolinguistica interazionale e della linguistica queer. L'obiettivo non è quello di quantificare il numero degli elementi analizzati, ma piuttosto di interpretare come le varie forme linguistiche intervengano in un contesto specifico. Si indaga come il significato emerga dal punto di vista relazionale e come le identità di genere vengano continuamente co-costruite dai parlanti, ovvero i personaggi, attraverso il discorso.

La tesi ha l'intento di analizzare come le scelte linguistiche degli autori che dei sottotitolatori contribuiscano alla costruzione e alla performatività dell'identità di genere in OITNB, focalizzandosi in particolare su allocutivi e pronomi. Questo approccio permette di avere una comprensione approfondita di come il linguaggio produca attivamente le identità di genere nella serie.

Il corpus analizzato comprende scene selezionate da OITNB, scelte per la loro rilevanza rispetto alle interazioni che evidenzino problematiche legate al genere. Le analisi si concentrano sugli allocutivi e sulle scelte pronominali riferite a Sophia Buset. I dati sono stati analizzati sulla base delle trascrizioni originali in inglese e dei rispettivi sottotitoli in italiano che permette di fare un'analisi comparativa e osservare come le due lingue adottino strategie linguistiche più o meno diverse nella rappresentazione delle identità di genere.

Considerando le motivazioni e gli obiettivi analitici, la tesi si sviluppa in cinque capitoli, ciascuno dedicato a un aspetto specifico dello studio. Il primo capitolo fornisce una cornice teorica, introducendo i concetti fondamentali legati a linguaggio, genere e performatività. Analizza gli allocutivi e le loro funzioni pragmatiche, approfondisce l'influenza delle scelte pronominali nella costruzione dell'identità e analizza studi precedenti sulla rappresentazione di genere nei media, con particolare attenzione al discorso televisivo e alla serie OITNB. Il secondo inserisce l'analisi nel contesto della serie (descrivendo l'universo narrativo della serie, i personaggi rilevanti

per l'analisi), con considerazioni più generali sulla performatività di genere, costruita discorsivamente. Verrà definito il corpus e la metodologia della ricerca, i criteri utilizzati per la selezione del corpus e la codifica pragmatica qualitativa. Nell'ultima parte del capitolo verranno commentate delle battute significative per meglio contestualizzare l'analisi oggetto dei capitoli successivi. Il terzo capitolo si dedica all'analisi degli allocutivi selezionati inseriti nelle rispettive scene, studiandone la forma, le funzioni pragmatiche e il loro ruolo nel delineare identità di genere e strutture gerarchiche. Il quarto capitolo si concentra sulle scelte pronominali relative a Sophia Buset, identificando esempi di riconoscimento o *misgendering* e analizzandone le implicazioni nella rappresentazione dell'identità transgender all'interno della narrazione. Infine, il quinto capitolo riassume i risultati relativi ai fenomeni analizzati, discutendo come questi convergano nella costruzione delle identità di genere nel contesto di OITNB e collegandoli ai più ampi ambiti di studio sulla relazione tra lingua, genere e media.

Capitolo 1 – Quadro teorico: linguaggio, genere e performatività

1.1 Allocutivi come risorse deittiche e pragmatiche

Gli allocutivi sono termini o espressioni usati per rivolgersi a un interlocutore o destinatario, o per richiamarne l'attenzione. Hanno una forte componente deittica, poiché si riferiscono direttamente all'interlocutore, contribuendo spesso a identificarlo, sebbene ciò non accada sempre. In alcuni casi, il significato di un allocutivo potrebbe non corrispondere o addirittura contraddire le caratteristiche del destinatario. In molte lingue, gli allocutivi si manifestano attraverso tre principali categorie grammaticali: pronomi, verbi e nomi, talvolta accompagnati da parole sintatticamente collegate.¹⁴

Tra tutti, gli allocutivi nominali risultano i più diffusi. Si utilizzano sostantivi o aggettivi per identificare o fare riferimento all'interlocutore. Le forme più frequenti sono:

1. Nomi propri o comuni appartenenti a categorie diverse e con funzioni differenti.
2. Termini di parentela, che fanno riferimento ai legami di sangue. In alcune circostanze, però, possono essere impiegati anche verso persone non legate al parlante da tali rapporti.
3. Forme simili a quelle inglesi come *Mr./Mrs.*¹⁵

Un'ulteriore distinzione riguarda la reciprocità nell'uso degli allocutivi e la simmetria o asimmetria delle relazioni tra parlanti. Gli allocutivi sono definiti reciproci quando entrambe le parti utilizzano le stesse forme (o equivalenti) per rivolgersi l'una all'altra. Una relazione si può ritenere equilibrata se tutte le forme di allocuzione utilizzate sono interscambiabili tra i parlanti. Al contrario, risulta sbilanciata se le forme variano

¹⁴ Braun, F. (1988). *Terms of Address: Problems of Patterns and Usage in Various Languages and Cultures*. Mouton de Gruyter, p. 7.

¹⁵ Braun, F. (1988). *Terms of Address: Problems of Patterns and Usage in Various Languages and Cultures*. Mouton de Gruyter, p. 9.

significativamente per ciascun partecipante all'interazione. Si tratta invece di relazioni parzialmente simmetriche, se solo alcune forme sono reciproche.¹⁶

Il sistema degli allocutivi in inglese, ad esempio, presenta varianti che riflettono caratteristiche legate all'esperienza personale del parlante. La scelta di un certo allocutivo può essere influenzata da vari fattori, tra cui il genere, lo status sociale o le ideologie che il parlante ha maturato nel corso della vita. Questo sottolinea l'importanza di tenere in considerazione le caratteristiche individuali del parlante quando si analizzano le regole d'uso degli allocutivi. Limitarsi a interpretarli solo in relazione al destinatario o alla relazione tra gli interlocutori può risultare riduttivo, poiché numerosi elementi influiscono sulla scelta linguistica e non sono necessariamente o direttamente connessi alla relazione tra i soggetti coinvolti.¹⁷

Tra questi fattori rientrano l'ideologia personale del parlante, la sua appartenenza a un determinato gruppo sociale e l'intenzione di segnalare uno status o un livello di educazione specifico. Inoltre, gli allocutivi possono indicare vicinanza o distanza, differenze d'età (gioventù, anzianità), superiorità o subordinazione sociale, in riferimento al parlante, all'interlocutore o a entrambi. In base alla natura reciproca o non reciproca degli allocutivi scelti e agli indicatori appena citati, è possibile dedurre se la relazione tra interlocutori sia simmetrica o asimmetrica.¹⁸

Spesso gli allocutivi sono strumenti per esprimere cortesia; tuttavia, un utilizzo inappropriato può trasformare in scortese ciò che era inteso come un gesto di rispetto o formalità. Braun (1988) riporta esempi di Marin (1972) che analizza come il pronome spagnolo *usted*, solitamente utilizzato per esprimere cortesia potrebbe risultare inappropriato se usato in un contesto informale o non attinente a un certo tipo di registro; e di Luft (1957) che analizza gli allocutivi portoghese *você* o

¹⁶ Braun, F. (1988). *Terms of Address: Problems of Patterns and Usage in Various Languages and Cultures*. Mouton de Gruyter, p. 13.

¹⁷ Braun, F. (1988). *Terms of Address: Problems of Patterns and Usage in Various Languages and Cultures*. Mouton de Gruyter, pp. 28-29.

¹⁸ Braun, F. (1988). *Terms of Address: Problems of Patterns and Usage in Various Languages and Cultures*. Mouton de Gruyter, p. 35.

senhor/senhora possano esprimere ironia, scherno e disprezzo tra parlanti che normalmente userebbero allocutivi appartenenti a un registro informale.¹⁹

Gli allocutivi possono anche ricoprire la funzione di *face-threatening acts* (FTAs), nei casi in cui identificano in maniera inappropriata il destinatario, marcano inadeguatamente uno status o esprimono l'indifferenza del parlante nei confronti dell'identità dell'ascoltatore.²⁰ Un'identificazione inadeguata o con forme socialmente marcate può minacciare la faccia positiva dell'interlocutore, ovvero il suo desiderio di essere riconosciuto e apprezzato, rendendo così gli allocutivi un elemento chiave di potenziale conflitto, negoziazione di identità o danno sociale.²¹

Gli allocutivi veicolano informazioni sul rapporto sociale tra parlante e destinatario, sui rispettivi posizionamenti nel contesto dell'interazione e sulle valutazioni implicite che il parlante comunica. Il loro significato sociale varia in base alla posizione che ogni forma ricopre all'interno del sistema degli allocutivi e dal confronto con le varianti alternative, secondo una logica "saussuriana" di valori relazionali. Dal momento che ogni allocutivo contiene un potenziale molteplice di significati sociali, è la situazione concreta a prevalere, rendendo l'interpretazione un processo circolare in cui il significato sociale è al tempo stesso condizione d'uso e risultato dell'interazione.²²

Gli allocutivi possono essere un potente strumento pragmatico che codifica le relazioni sociali, esprimendo le attitudini del parlante, e preservando la faccia nell'interazione. Il genere, lo status e il potere determinano come gli allocutivi vengano selezionati e interpretati. Il genere è un fattore determinante nell'asimmetria dell'interazione sociale: dalle donne ci si aspetta un comportamento più cortese rispetto agli uomini, anche quando appartenenti allo stesso status, e i parlanti tendono a usare più cortesia

¹⁹ Braun, F. (1988). *Terms of Address: Problems of Patterns and Usage in Various Languages and Cultures*. Mouton de Gruyter, pp. 46-50.

²⁰ Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge University Press, pp. 65-67.

²¹ Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge University Press, pp. 107-108.

²² Braun, F. (1988). *Terms of Address: Problems of Patterns and Usage in Various Languages and Cultures*. Mouton de Gruyter, pp. 255-259.

nei confronti delle donne rispetto agli uomini.²³ Questo colloca gli allocutivi in un sistema di valutazione sociale in cui il genere influenza le aspettative sulle interazioni.

La strategia di costruzione di enunciati in cui sono presenti allocutivi è un meccanismo primario attraverso cui i parlanti indicano allineamento, potere, distanza e posizionamento emotivo.²⁴ Gli allocutivi non sono etichette neutrali; sono azioni sociali che aiutano a costruire e negoziare le relazioni interpersonali.

Importante è anche il ruolo che gli allocutivi ricoprono come marcatori di dinamiche di in-group. Molti allocutivi comuni – come *mate*, *buddy*, *honey* – indicano solidarietà e l'essere membri di uno stesso gruppo. Quando legati a ordini o richieste, queste forme attenuano l'atto implicando poca distanza tra parlante e interlocutore.²⁵ Inoltre, gli allocutivi che segnalano appartenenza a un gruppo possono esprimere superiorità a seconda dell'identità e del contesto che circondano parlante e ascoltatore.

Gli allocutivi costituiscono un punto di incontro tra significato lessicale, conoscenza sociale e contesto situazionale. La loro funzione va oltre il semplice scopo di identificare o di riferirsi a determinati individui; sono strumenti che mettono in luce le relazioni sociali e le dinamiche di potere implicite.²⁶ Il loro uso non segue regole rigide né è puramente basato sulle definizioni presenti nei dizionari; si evolve in maniera continua, viene ridefinito attraverso le interazioni, le negoziazioni e la conoscenza metapragmatica condivisa.²⁷ Nel loro uso, i parlanti, si basano sulla comprensione delle norme sociali, sull'adeguatezza rispetto alla situazione e sulla percezione dei ruoli per selezionare e interpretare gli allocutivi, prestando attenzione alle reazioni degli interlocutori. Di conseguenza, questi strumenti linguistici operano come veri e propri mezzi dinamici di allineamento, capaci di rafforzare legami solidali, creare

²³ Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge University Press, p. 30.

²⁴ Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge University Press, pp. 55-60.

²⁵ Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge University Press, pp. 107-108.

²⁶ Agha, A. (2007). *Language and Social Relations*. Cambridge University Press, pp. 306-308.

²⁷ Agha, A. (2007). *Language and Social Relations*. Cambridge University Press, pp. 306-308, 329-330.

distanziamento, affermare autorità o attuare azioni sottilmente sociali quali ironia, coercizione o aggressività velata.²⁸

Oltre a identificare categorie sociali, come termini di parentela o status, gli allocutivi esprimono anche sfumature relazionali che si evolvono e cambiano nel corso della conversazione. Un esempio significativo è quello dei termini di parentela, che mostrano la complessa interazione tra usi referenziali (*referential*) e vocativi (*vocative*). I vocativi stabiliscono un collegamento diretto tra la referenza semantica e il destinatario sfruttando elementi contestuali, mentre gli utilizzi “traslati” (*tropic*) e metaforici permettono di giocare con una referenza intenzionalmente “inappropriata” per creare allineamenti ed effetti sociali specifici. Rientrano in questa categoria esempi come rivolgersi a un amico con il termine *fratello* o termini più istituzionalizzati come *padre* quando ci si riferisce al prete di una chiesa cristiana.²⁹ Questi processi rivelano come gli allocutivi riflettano la natura mutevole e contestuale dell’organizzazione sociale, mostrando chiaramente che le scelte linguistiche non solo rispecchiano le relazioni esistenti ma contribuiscono attivamente a costruirle e plasmarle nel momento stesso dell’interazione.³⁰

Gli allocutivi rappresentano un ambito fondamentale nello studio di come la grammatica codifichi le dinamiche sociali. Molte lingue segnalano in modo sistematico le differenze relative a gerarchie sociali e determinate relazioni con i destinatari, attraverso il sistema morfologico o altri strumenti linguistici, come pronomi, formule di richiamo, vocativi e titoli. Questi elementi linguistici servono a indicare status, deferenza, familiarità o formalità.³¹ All’interno di questo complesso sistema, i vocativi costituiscono una categoria ancora poco esplorata. Si tratta di espressioni nominali che fanno riferimento diretto al destinatario pur restando sintatticamente indipendenti dal contenuto proposizionale dell’enunciato. Sul piano prosodico, sono separati dal corpo della frase e svolgono una funzione specificamente interazionale. Possono essere classificati in “chiamate” (*calls*) o “convocazioni”

²⁸ Agha, A. (2007). *Language and Social Relations*. Cambridge University Press, pp. 306-308, 322.

²⁹ Agha, A. (2007). *Language and Social Relations*. Cambridge University Press, pp. 350-353, 363-364.

³⁰ Agha, A. (2007). *Language and Social Relations*. Cambridge University Press, pp. 306-308, 329-330, 350-353, 363-364.

³¹ Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge University Press, p. 63.

(*summons*) (utilizzate per attirare l'attenzione) e "allocutivi" (*addresses*)³² (impiegati per sostenere o circoscrivere l'interazione). Tale distinzione riflette l'opposizione tra l'uso gestuale (*gestural*)³³ e quello simbolico (*symbolic*) della lingua. Non tutte le convocazioni possono essere utilizzate come allocutivi (ad esempio, espressioni come *hey you* sono prive di valore simbolico, che invece caratterizza forme come *Madam*), sebbene molti allocutivi possano essere adoperati anche per richiamare qualcuno.³⁴ In senso più ampio, gli allocutivi rientrano nella deissi sociale, che comprende quegli aspetti della struttura linguistica volti a codificare direttamente le identità sociali dei parlanti e le relazioni tra di essi. La deissi sociale (Levinson, 1983), nella sua forma grammaticalizzata (riprende Fillmore, 1975), include elementi come pronomi di cortesia, titoli e forme onorifiche, sintetizzando le relazioni tra: 1) parlante e referente; 2) parlante e destinatario; 3) parlante e audience; 4) parlante e contesto. Queste categorie dimostrano come il linguaggio rappresenti gerarchie e valori come rispetto, classe sociale, familiarità o solidarietà. Gli allocutivi, tuttavia, sono raramente privi di connotazioni sociali. Al contrario, essi sono costantemente marcati in base alla relazione tra il parlante e l'interlocutore, segnalando posizionamento sociale e allineamento interpersonale.³⁵

La teoria semiotica dell'indicalità offre un fondamento concettuale chiave per interpretare gli allocutivi come strumenti linguistici che non si limitano a rappresentare la realtà sociale, ma la definiscono e la costruiscono attraverso il loro impiego. Secondo la prospettiva peirciana, gli indici sono segni il cui significato deriva da una relazione di contiguità col contesto, una qualità che include una vasta gamma di fenomeni linguistici, tra cui *shifters* e termini deittici, il cui valore dipende dai partecipanti e dalle circostanze dell'enunciazione. Questa sensibilità al contesto situazionale permette di collocare gli allocutivi nell'ambito più ampio della deissi sociale, ossia quel sistema linguistico che codifica identità, ruoli e relazioni sociali tra gli interlocutori. Forme come onorifici, pronomi, vocativi e titoli di indirizzo permettono l'affermazione di voci individuali e appellativi specifici, che possono essere messi in relazione o in contrasto tra loro. Il modo in cui una persona viene

³² Le traduzioni dei termini usati da Levinson per classificare i vocativi sono *mie*.

³³ La traduzione del termine è *mia*.

³⁴ Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge University Press, p. 71.

³⁵ Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge University Press, pp. 89-92.

chiamata e il modo in cui risponde al saluto diventano indicatori chiave dello status sociale sia degli individui che dei gruppi impegnati nell'interazione. L'estensione di questi rituali allocutivi, originariamente legati a gerarchie familiari, verso contesti istituzionali moderni come la chiesa o il governo, contribuisce inoltre a reinterpretare tali enti attraverso valori tradizionali. Ciò alimenta un'ideologia che tende a dipingere l'ordine sociale come fisso e immutabile, mascherando il fatto che esso sia in continua evoluzione. In questo senso, l'uso abituale non solo riflette, ma anche contribuisce a costruire posizioni sociali quali deferenza, distanza, familiarità o autorità. Gli studi sull'indicalità evidenziano che queste forme non sono semplici manifestazioni di categorie preesistenti, ma strumenti attraverso cui i parlanti rappresentano, negoziano o contestano strutture gerarchiche all'interno della società. La ricerca sulla costruzione linguistica del genere sottolinea inoltre come specifiche espressioni e strategie discorsive fungano da segnali di posizionamento, stili e valori associati a ruoli sociali, evidenziando ulteriormente il carattere contingente, culturalmente influenzabile e soggetto a reinterpretazione della relazione tra linguaggio e identità. In questa prospettiva, gli allocutivi si rivelano fondamentali nella gestione sociale dell'interazione, contribuendo a inscrivere dinamiche di potere, ruoli e appartenenze nelle pratiche discorsive quotidiane.³⁶

L'uso degli allocutivi nei prodotti audiovisivi, in particolare nelle serie televisive e nei film, è molto diffuso. Questi elementi non solo ricoprono una funzione referenziale, richiamando l'attenzione dell'interlocutore, ma rivestono soprattutto un ruolo pragmatico e interazionale. Gli allocutivi sono fondamentali nella regolazione del rapporto tra il parlante e il destinatario, poiché riflettono il livello di distanza, solidarietà, gerarchia o conflitto tra i soggetti coinvolti nell'interazione. Funzionano anche come segnali discorsivi, rafforzando atti linguistici quali ordini, rimproveri, richieste o espressioni di affetto. La loro scelta dipende strettamente da fattori sociolinguistici come età, genere, contesto istituzionale o uso di varietà linguistiche specifiche, ad esempio in registri colloquiali o in relazione all'appartenenza a determinate identità etniche.³⁷

³⁶ Duranti, A. (1997). *Linguistic Anthropology*. Cambridge University Press, pp. 207-211, 228.

³⁷ Formentelli, M. (2014). Vocatives galore in audiovisual dialogue: Evidence from a corpus of American and British films. *English Text Construction*, 7, 53-83.

1.2 Genere grammaticale e ideologie binarie nei sistemi pronominali

Il genere grammaticale rappresenta uno degli ambiti privilegiati in cui si intrecciano struttura linguistica e rappresentazioni sociali legate al genere. Come evidenzia Fusco (2021), il suo ruolo non si limita alle funzioni formali di concordanza, ma incide profondamente sulla percezione della realtà e sull'esperienza simbolica dei parlanti, dimostrando che la lingua non è mai un sistema neutrale. Il genere grammaticale agisce come una categoria semantica intrisa di valori simbolici, mediante la quale avviene la concettualizzazione e la naturalizzazione la distinzione di genere tra uomo e donna. Questa dimensione simbolica rende indispensabile adottare un approccio che integri un'analisi di tipo formale con una più semantica e discorsiva, per comprendere pienamente le implicazioni comunicative e ideologiche associate alle categorie di genere. Anche quando si cerca di ridurre o eliminare le marcature grammaticali legate al genere, il linguaggio continua a riflettere la prospettiva del parlante, portando alla luce stereotipi e rappresentazioni consolidate. In questo contesto, i sistemi pronominali hanno un ruolo cruciale nel modo in cui il genere grammaticale non solo struttura la referenza, ma contribuisce a perpetuare e legittimare ideologie binarie, influenzando aspettative, interpretazioni e pratiche di riconoscimento sociale.³⁸ Come mostrano Luraghi e Olita (2006), il genere grammaticale, sebbene sia formalmente associato ai nomi e alle regole di concordanza, non corrisponde in modo diretto alle proprietà referenziali dei sostantivi. La sua attribuzione risulta spesso arbitraria o influenzata da ragioni di natura morfologica. Nei nomi riferiti a esseri umani, la relazione tra genere grammaticale e sesso del referente si presenta irregolare e ricca di eccezioni, mentre nei nomi che indicano cose inanimate tale relazione appare prevalentemente convenzionale. Questo mette in evidenza la dimensione strutturale e semiotica del genere: un sistema che non riflette passivamente la realtà, ma agisce come un mezzo attraverso cui la lingua organizza l'accordo, la coesione e la categorizzazione. Ciò genera tensioni tra concordanza grammaticale e interpretazione semantica,

³⁸ Fusco, F. (2021). *Lingua e genere*. Roma: Carocci, pp. 42-43.

particolarmente visibili nell'uso dei pronomi, i quali svolgono un ruolo fondamentale nel riconoscimento dell'identità e nella negoziazione sociale di quest'ultima.³⁹

I pronomi rappresentano una categoria grammaticale utile, ma allo stesso tempo sono fortemente connessi alle interazioni sociali e alle idee di genere. La loro selezione non è mai solo una questione di riferimento: indica allineamenti, identità, dinamiche di potere e riconoscimento sociale. In molte lingue, tra cui l'inglese, i pronomi contengono informazioni relative al genere del referente; ciò rende il sistema dei pronomi uno spazio privilegiato per analizzare come il genere venga creato, negoziato, messo in discussione e trasformato tramite le pratiche linguistiche. Conrod (2020) riprende la teoria della performatività di Butler, secondo la quale la lingua non si limita a descrivere il genere, ma lo produce. L'utilizzo dei pronomi contribuisce nella definizione degli individui in quanto "maschi", "femmine" o "non-binari". Perciò, la selezione del pronome non si limita a una questione grammaticale, bensì rappresenta un'azione che contribuisce alla costruzione del genere come una categoria sociale. Di conseguenza, l'attribuzione adeguata dei pronomi sostiene l'identità personale di un individuo, mentre la loro negazione o manipolazione può rappresentare una forma di esclusione sociale o violenza simbolica. Così anche il *misgendering* diventa un atto linguistico che incide sulla faccia dell'interlocutore. Usare un pronome diverso da quello che una persona considera corretto costituisce un attacco alla sua identità di genere e al suo diritto a essere riconosciuta nella società. Conrod (2020) dimostra che: il *misgendering* ha ripercussioni psicologiche negative sulle persone transgender; può verificarsi in modo volontario oppure involontario; è spesso associato ad atteggiamenti trans-negativi più che a convinzioni esplicitamente dichiarate. In questo contesto, il *misgendering* non è semplicemente un "errore", ma un atto linguistico reale che mette in discussione la validità identitaria dell'individuo. Una difficoltà fondamentale nella linguistica dei pronomi è che il concetto di "genere" viene frequentemente associato al sesso biologico. Ricerche recenti dimostrano invece che: quello che i pronomi indicano non è il sesso, bensì il genere concettuale, ovvero una costruzione socioculturale; gli utilizzi dei

³⁹ Luraghi, S., & Olita, A. (a cura di). (2006). *Linguaggio e genere*. Roma: Carocci, pp. 15–53.

pronomi rivelano pregiudizi, ideologie e credenze nascoste riguardo al genere; la resistenza o la disponibilità ai cambiamenti nell'uso dei pronomi dipende dalle ideologie di genere di una comunità o di un individuo.⁴⁰

Nel contributo di Zimman (2020), i pronomi e in generale le forme grammaticali di genere vengono analizzati come uno dei principali elementi in cui si manifesta la tensione tra l'imposizione dei sistemi binari nella lingua e le identità transgender. Zimman (2020) dimostra come le persone trans riescano a trasformare dall'interno le strutture grammaticali che originariamente non contemplano le loro esperienze. Secondo l'autore, i sistemi pronominali e morfologici non sono strumenti neutrali di riferimento, bensì mezzi normativi che sottintendono la classificazione di ogni individuo in un ordine binario e stabile di genere. Tuttavia, l'esperienza vissuta dalle persone transgender svela che la classificazione di genere è arbitraria e rigida, indicando che l'uso dei pronomi è un processo situato, dinamico e negoziato. Un elemento chiave riguarda la complessità inerente al genere grammaticale in lingue che obbligano a scelte binarie. L'autore mette in risalto come i parlanti transgender adottino varie strategie in base ai contesti: scegliere forme che rispecchino il genere attuale, anche riferendosi al passato, oppure alternare marcatori diversi per sottolineare specifiche distinzioni narrative, identitarie o pragmatiche. Zimman (2020) approfondisce anche la questione relativa al legame tra sistemi grammaticali binari e identità non-binarie, mostrando come le persone non-binarie si confrontino con le lingue fortemente binarie attraverso strategie linguistiche innovative. Queste strategie includono l'alternanza di forme pronominali, l'uso inatteso della morfologia femminile o maschile, la concatenazione di morfemi e il ricorso a eccezioni grammaticali. Tale creatività linguistica dimostra che le norme non sono insormontabili ma possono essere reinterpretate come strumenti per esprimere identità e marcare il genere. Su un livello più ampio, l'autore inserisce i pronomi nel campo della "trans linguistics", un approccio che considera le pratiche linguistiche delle persone trans fondamentali per analizzare la natura fluida dell'identità di genere. Le categorie grammaticali, inclusi i pronomi, non rappresentano semplicemente precisi

⁴⁰ Conrod, K. (2020). "Pronouns and gender in language". In K. Hall & R. Barrett (Eds.), *The Oxford Handbook of Language and Sexuality*. Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190212926.001.0001>

aspetti “naturali” legati al corpo, bensì contribuiscono a costruire e consolidare concetti sociali come “maschile” e “femminile”. Le pratiche linguistiche transgender dimostrano come il genere non sia un dato biologico immutabile ma il frutto di un processo discorsivo: le decisioni su come riferirsi a sé stessi e agli altri, su quali pronomi utilizzare, su come descrivere il corpo mettono in discussione le definizioni normative di sesso e genere, aprendo alla possibilità di nuove configurazioni identitarie. Infine, Zimman sottolinea che l’uso dei pronomi da parte delle persone transgender non riguarda solamente l’espressione di un’identità, ma rappresenta una forma di resistenza alle ideologie cis-normative. La creatività linguistica (creazione di nuove morfologie e forme pronominali, reinterpretazione del genere grammaticale) diventa uno strumento politico per rivendicare autodeterminazione e sfidare la naturalizzazione del binarismo di genere. Così facendo, i pronomi si configurano come uno spazio strategico dove si intrecciano diverse corporeità, dinamiche di potere e opportunità di trasformare il tessuto sociale attraverso il linguaggio.⁴¹

Anche Singh (2025) evidenzia il fatto che il genere non è una caratteristica naturale, ma un costrutto linguistico che permea profondamente la comunicazione umana e la vita sociale. La lingua codifica il genere in vari modi: la grammatica, i sistemi pronominali, le interazioni, le rappresentazioni mediatiche. Questi ultimi riflettono e riproducono pregiudizi legati ai ruoli e all’identità di genere. Il genere è un fenomeno linguistico, quanto socioculturale, quindi le forme linguistiche connotate dal punto di vista del genere emergono da convenzioni storiche e culturali che plasmano il modo dei parlanti di categorizzare e valutare le differenze di genere. Questo include i pronomi di genere, le classi nominali (genere grammaticale), ma anche le aspettative legate all’interazione che manifestano il genere nel discorso. L’autore identifica sei forme di pregiudizio legate al linguaggio di genere: pregiudizio grammaticale, dato dalla struttura della lingua che impone una categorizzazione binaria del genere; pregiudizio deittico, dato dai riferimenti pronominali che si basano sul binarismo di genere; “visiolinguistic prejudice”, che unisce la semiotica visuale, quindi l’aspetto di una persona, al modo in cui parla; pregiudizio nell’interazione, aspettative che

⁴¹ Zimman, L. (2020). “Transgender Language, Transgender Moment: Toward a Trans Linguistics”. In K. Hall & R. Barrett (Eds.), *The Oxford Handbook of Language and Sexuality*. Oxford University Press.

rispecchino le norme di genere nel modo di parlare e nel comportamento; pregiudizio mediatico, come le rappresentazioni mediatiche codifichino i pregiudizi di genere; infine il pregiudizio accademico, dato dai bias nella ricerca linguistica che aderiscono a una certa prospettiva (ad esempio quella occidentale).⁴²

Un articolo incentrato sulla serie televisiva presa in esame nel presente studio è quello di Zottola (2022), che analizza come l'identità transgender venga costruita discorsivamente in OITNB, concentrandosi in particolare sull'uso dei pronomi e sui fenomeni di *misgendering*. Attraverso un confronto tra i dialoghi della versione originale in inglese e quelli della versione doppiata in italiano, lo studio evidenzia che il *misgendering*, che si manifesta tramite l'uso incoerente dei pronomi, l'impiego di termini dispregiativi e l'alternanza tra riferimenti maschili e femminili, agisce come un meccanismo linguistico attraverso il quale l'identità transgender viene alterata e delegittimata dai personaggi cisgender. Parallelamente, il personaggio di Sophia Buset oppone resistenza a tali rappresentazioni attraverso pratiche linguistiche auto-referenziali attraverso le quali riafferma la sua identità di genere, sottolineando il ruolo performativo e indicale del linguaggio nella negoziazione delle identità di genere. L'analisi rivela che le scelte relative ai pronomi non sono semplicemente elementi grammaticali neutri, ma rappresentano un luogo di conflitto ideologico in cui norme istituzionali, pratiche traduttive e autorità discorsive modellano, attraverso il linguaggio e il contesto mediatico, la visibilità e l'intelligibilità delle identità trans.⁴³

1.3 Genere come costruzione e performatività

Butler (1999) parte dalla riflessione di Austin sulla performatività degli atti linguistici, per cui il dire è già un fare, per riconsiderare profondamente il legame tra linguaggio, soggettività e potere. Butler amplia queste intuizioni oltre il campo degli enunciati

⁴² Singh, Jaspal Naveel, "Gender and Gendered Language", in Jane Setter, Sender Dovchin, and Vijay A. Ramjattan (eds), *Gender and Sexuality*, in Jane Setter, Sender Dovchin, and Vijay A. Ramjattan (eds), *The Oxford Handbook of Language and Prejudice*, Oxford Handbooks (2025; online edn, Oxford Academic, 22 Oct. 2025), <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780192869203.013.2>, accessed 4 Mar. 2026.

⁴³ Zottola, A. (2022). "Being Sophia Buset: Communicating Trans Identity in Orange is the New Black". *Online Journal of Communication and Media Technologies*, 12(1), e202206. <https://doi.org/10.30935/ojcm/11463>

circoscritti, evidenziandone l'impatto ontologico. In *Questione di genere*, la performatività non si limita più a essere una caratteristica di determinati atti linguistici, ma assume il ruolo di principio attraverso cui il genere viene costantemente prodotto e reso naturale mediante ripetizioni ritualizzate di norme che precedono e condizionano i soggetti. In *Parole che provocano*, questa prospettiva viene ulteriormente estremizzata: il linguaggio non solo costituisce l'identità, ma è anche capace di ferire, assoggettare e coinvolgere le persone, poiché gli atti linguistici non sono delle iniziative individuali isolate, bensì delle ripetizioni di pratiche discorsive consolidate. Così, ciò che in Austin appariva come un insieme di convenzioni sociali che autorizzano o annullano un atto performativo si trasforma, in Butler, nella struttura normativa attraverso cui i soggetti si formano e il linguaggio esercita la sua forza produttiva e vincolante. In questo passaggio, gli atti linguistici non sono più solo semplici strumenti per compiere azioni, ma si configurano come modelli performativi che plasmano la realtà, dimostrando che il potere del linguaggio risiede sia nella sua capacità di agire che nella sua abilità di reiterare e trasformare i modelli che organizzano la vita sociale.⁴⁴ Secondo Butler (1999), la rappresentazione linguistica del genere non si limita a descrivere una realtà preesistente, ma partecipa attivamente alla sua costruzione. Il linguaggio acquisisce il potere di creare ciò che viene percepito come reale nel contesto sociale attraverso le azioni dei soggetti che lo utilizzano, non come un momento isolato, ma come una pratica ripetuta nel tempo. In quest'ottica, gli atti linguistici, attraverso la loro ripetizione e stabilizzazione, generano effetti di realtà che tendono a essere fraintesi come se fossero fatti naturali. È proprio tramite questo processo di reiterazione che il linguaggio sviluppa e modifica la sua capacità di influenzare la realtà, trasformandosi gradualmente in una pratica consolidata che finisce per diventare un'istituzione. Il sesso viene percepito come una categoria naturale e pre-discorsiva solo perché il genere agisce come un dispositivo culturale che ne stabilisce discorsivamente la stabilità binaria, mascherandone al contempo la natura storica e politica. È il discorso egemonico che delinea i confini di ciò che può essere concepito e vissuto come genere. Tale discorso si presenta come universale e razionale, ma di fatto limita le possibilità dell'esperienza. In questo contesto, l'identità non appare come un'essenza intrinseca, bensì come il prodotto di pratiche discorsive

⁴⁴ Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge, pp. vii-xxvi.

ripetute e di interazioni contingenti. L'apparente uniformità del sesso come qualcosa di identico a sé stesso è, in realtà, il frutto di una torsione performativa del linguaggio, ovvero attraverso il discorso si crea o si fa sembrare reale l'essenza del sesso o del genere anche se in realtà si tratta di un "essere" inesistente.⁴⁵

Butler (1997) approfondisce la teoria degli atti linguistici, mostrando come il linguaggio non sia semplicemente uno strumento che utilizziamo, ma una pratica attraverso la quale veniamo costituiti come soggetti. Noi "facciamo" il linguaggio tanto quanto compiamo azioni con esso, poiché il linguaggio stesso rappresenta il nostro agire: è contemporaneamente atto ed effetto del nostro fare. Da questa prospettiva, la performatività non si configura come un'azione intenzionale e controllata, ma piuttosto come un processo interiorizzato, reiterativo e parzialmente opaco. Riprendendo Felman (1983), Butler insiste sul carattere problematico del rapporto tra parola e corpo: l'atto linguistico è prodotto da un corpo parlante, che non può mai essere completamente consapevole di ciò che sta compiendo. Ogni enunciazione va oltre le intenzioni del parlante, generando effetti che sfuggono al suo controllo. Il fatto che l'atto linguistico sia radicato nel corpo del parlante comporta una duplice dinamica nell'enunciazione: da una parte il contenuto di ciò che viene detto, dall'altra il ruolo del corpo che, come "strumento" dell'enunciazione, contribuisce a performare l'atto stesso. In questo senso, il linguaggio appare come una pratica intrinsecamente performativa, che non si limita alla rappresentazione del mondo sociale, ma lo fonda e lo rinnova continuamente. Riprendendo Matsuda et al. (1993), Butler sottolinea come il linguaggio non si limiti a riflettere rapporti di dominazione già esistenti, ma li materializzi nelle sue stesse espressioni, divenendo il veicolo attraverso cui le strutture di potere vengono riprodotte. Applicando questa prospettiva al genere, è possibile leggere gli atti linguistici come pratiche che costantemente producono, naturalizzano o contestano le identità di genere. Tali identità non sono quindi il riflesso di un'essenza prediscorsiva, ma il risultato di norme corporee e discorsive che operano nel e attraverso il linguaggio.⁴⁶ Cameron (1997), nel suo contributo, offre una lettura critica della relazione tra linguaggio e genere, contestando

⁴⁵ Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge, pp. 3-30.

⁴⁶ Butler, J. (1997). *Excitable Speech. A politics of the performative*. Routledge, pp. 8-18.

Butler J. (2010). *Parole che provocano. Per una politica del performativo* (S. Adamo, trad.) Raffaello Cortina Editore (Opera originale pubblicata nel 1997), pp. 1-3

l'idea che il linguaggio rifletta semplicemente differenze di genere già esistenti. Sostiene invece che il genere venga costruito discorsivamente attraverso pratiche linguistiche quotidiane, modellate da cornici ideologiche e rapporti di potere. Analizzare il genere significa, quindi, indagare come determinati usi linguistici contribuiscano a rendere alcune identità intelligibili, legittimate o percepite come normali, mentre altre vengono marginalizzate o persino rese invisibili. Uno dei punti fondamentali della sua analisi riguarda la critica alla concezione naturalizzata del genere. L'autrice dimostra come il linguaggio giochi un ruolo attivo nella creazione dell'idea che le differenze di genere siano innate, costanti e legate al corpo biologico. Tramite processi di nominazione, categorizzazione e descrizione, il linguaggio trasforma costruzioni sociali in presunte verità biologiche, velando il loro carattere storico e ideologico. In questo senso, il linguaggio non è soltanto uno strumento di comunicazione, ma si configura come una pratica che genera conoscenza e contribuisce a stabilire ciò che viene definito "normale". Evidenzia inoltre il ruolo politico insito negli atti linguistici legati al genere. Scelte lessicali, metafore e convenzioni discorsive non solo riflettono, ma anche consolidano gerarchie sociali, trasformando il linguaggio in un mezzo cruciale per l'esercizio del potere simbolico. Studiare il genere implica interrogarsi su chi detiene l'autorità di definire corpi e identità, analizzare le condizioni in cui questi atti linguistici acquisiscono legittimità e comprendere come tali pratiche influenzino la costruzione del reale. Nel complesso, l'analisi proposta da Cameron (1997) si inserisce in una visione del genere come prodotto di pratiche discorsive reiterate, in linea con le teorie della performatività. Il genere non è preesistente al linguaggio, ma prende forma attraverso di esso, presente come risultato dinamico e contestabile di atti linguistici che generano significati, soggettività e relazioni sociali. Questa prospettiva consente di interpretare il linguaggio non solo come una rappresentazione del genere, ma come un vero e proprio dispositivo sociale che lo crea e lo disciplina.⁴⁷ Inoltre, secondo Cameron (1985), il linguaggio riflette dinamiche di potere tradizionalmente associate ai ruoli di genere nella società patriarcale: "the power of men" e "the powerlessness of women".⁴⁸

⁴⁷ Cameron, D. (1997). "Performing Gender Identity." In *Language and Masculinity*, pp. 47–64.

⁴⁸ Cameron, D. (1985). *Feminism and Linguistic Theory*, Palgrave Macmillan UK, p. 29.

Gérardin-Laverge (2022) propone una rilettura della teoria della performatività di Butler (1990), rivolgendo delle critiche riguardo l'argomento che prevede che la performatività implica che il genere sia una "scelta" individuale o una costruzione puramente discorsiva. L'autrice sostiene che la performatività non dimostra che il genere sia arbitrario: il genere è prodotto attraverso pratiche sociali ripetute e queste pratiche sono vincolate da norme materiali e istituzionali. Mette a confronto Butler con una prospettiva pragmatista ispirata a Wittgenstein, sostenendo che il genere è una pratica inserita in altre pratiche di vita condivise. La performatività è quindi un processo normativo che produce effetti concreti sui corpi e sulle identità, ma non si riduce a puro linguaggio, anche se conferma il legame tra linguaggio, pratiche sociali e realtà materiale.⁴⁹

Coates (2004), invece osserva le differenze di genere in base a come le donne e gli uomini parlano. Si rende conto che uomini e donne non parlano in modi completamente diversi, ma molte delle differenze osservate all'interno del discorso di genere dipendono anche da altri fattori sociolinguistici, come classe sociale, età e contesto culturale. L'autrice dedica attenzione allo studio di gruppi monogenere e nota due dinamiche: nelle interazioni tra donne domina la costruzione di solidarietà; tra uomini una struttura conversazionale competitiva o gerarchica. Inoltre, il linguaggio contribuisce a mantenere le disuguaglianze nelle istituzioni, l'ambiente carcerario di OITNB è un esempio istituzionale in cui le disuguaglianze persistono. Coates (2004), però capisce anche l'importanza di spostare l'analisi linguistica mettendo in discussione il binarismo uomo/donna, perché esistono molteplici forme di mascolinità e femminilità. Il linguaggio va quindi analizzato come performance sociale.⁵⁰

Dal momento che il linguaggio è determinante nel costruire il genere, la scelta di utilizzare un linguaggio più inclusivo può intervenire sulle modalità in cui il genere è socialmente prodotto. Quindi si cerca di superare la dicotomia, anche grammaticale delle lingue come l'italiano, tra maschile e femminile per includere pluralità di identità. Queste scelte variano dalle scelte pronominali, alla sostituzione di desinenza con

⁴⁹ Gérardin-Laverge, M. (2022). "A Realistic Approach to the Performativity of Gender". *Nordic Wittgenstein Review*, 150–162. <https://doi.org/10.15845/nwr.v11.3635>

⁵⁰ Coates, J. (2004). *Women, Men and Language: A Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language* (3rd ed.). Routledge, pp. 47-68, 125-143, 217

marcatura di genere, alle quali si preferiscono opzioni più neutre come l'asterisco e la schwa. Testi di ambienti *queer* online offrono proposte e riflessioni che hanno impatto sull'opinione pubblica e sulla comunità scientifica, accolte positivamente o meno.⁵¹ Si tratta di un segnale di come il linguaggio, come ha contribuito finora a costruire il genere, possa decostruirlo e modularlo per adattarsi alla pluralità delle identità presenti nella società che chiedono il giusto riconoscimento.

1.4 Linguaggio, genere e media: il dialogo televisivo come spazio discorsivo

Gli studi su genere e media evidenziano il ruolo cruciale delle rappresentazioni mediatiche nella costruzione e nella normalizzazione delle identità di genere. Sebbene già negli anni Settanta Lakoff (1975) avesse sottolineato l'importanza dei media nell'analisi del "linguaggio delle donne", è solo a partire dagli anni Novanta che l'analisi dei media è stata integrata in modo organico nelle ricerche sul linguaggio e il genere. Le narrazioni mainstream tendono a replicare le dicotomie semplificate tra femminilità e mascolinità, spesso relegando ai margini le pratiche linguistiche che si discostano dalle norme egemoniche. Nell'ambito dell'antropologia linguistica, l'applicazione di metodi etnografici ai dati raccolti dai media ha consentito di indagare come individui socialmente stigmatizzati possano rielaborare tali rappresentazioni per costruire identità alternative. Ad esempio, le analisi sulle sottoculture giovanili giapponesi rivelano che pratiche linguistiche e stili considerati marginali o svalutati dai media possono trasformarsi in strumenti per affermare identità femminili non convenzionali. Allo stesso modo, studi sul linguaggio e sulla mascolinità nei media asiatici contestano gli approcci di matrice occidentale, portando alla luce modelli di mascolinità basati su affettività, "reticenza" (*reticence*), "taciturnità" (*taciturnity*) ed espressività non dominante. Con lo sviluppo dei media digitali, gli studiosi hanno iniziato a esaminare anche il modo in cui le ideologie di genere si manifestano online. Qui, la distinzione tra la sfera pubblica e privata diventa sempre più sfumata. In generale, questi studi dimostrano che i media non si limitano a riflettere la realtà, ma

⁵¹ Fiorentini, Ilaria, Rachele Oggionni. 2024. 'Anche la lingua deve adeguarsi'. La percezione pubblica del dibattito sul linguaggio inclusivo. In: *Lingua inclusiva: forme, funzioni, atteggiamenti e percezioni*, Anna-Maria De Cesare, Giuliana Giusti (a cura di), 179-202. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.

partecipano attivamente alla creazione e alla negoziazione delle identità di genere. In tal modo, rendono tangibili le dinamiche di potere che regolano la comprensione e la legittimazione delle identità di genere nel discorso pubblico.⁵²

In questa prospettiva teorica, che considera i media come spazi fondamentali per la costruzione discorsiva delle identità sociali, si colloca l'analisi linguistica del dialogo televisivo proposta da Bednarek (2018). L'autrice definisce il dialogo televisivo è costituito dall'insieme dei dialoghi (lingua parlata) presenti nelle serie TV. Lo distingue però dal dialogo filmico, pur collocandoli entrambi sotto le categorie più ampie di "telecinematic discourse" e "narrative mass media". Sebbene film e serie TV condividano alcune caratteristiche, come la natura narrativa audiovisiva di finzione, l'uso di dialoghi scritti e la loro multifunzionalità, vi sono differenze significative tra di essi. Tali differenze emergono nella struttura narrativa, nelle modalità di produzione, nei modelli di business, nei regolamenti di censura e nel grado di coinvolgimento degli spettatori. Le serie TV, infatti, sono generalmente seriali, di lunga durata, progettate per includere pause pubblicitarie (nei contesti di trasmissione tradizionali) e caratterizzate da personaggi ricorrenti che favoriscono un profondo legame con il pubblico. Queste peculiarità giustificano lo studio del dialogo televisivo come un oggetto d'analisi separato, piuttosto che considerarlo equivalente a quello del dialogo filmico.

Il termine "serie televisiva" è utilizzato in senso ampio per comprendere narrazioni fittive sceneggiate, prodotte sia da emittenti televisive sia da piattaforme digitali come Netflix o Amazon, a prescindere dal mezzo attraverso il quale vengono fruite. Per dialogo si intende ogni forma di parlato attribuito a personaggi o narratori, includendo monologhi, voice-over, e interazioni tra due o più voci, escludendo però le indicazioni di regia. L'attenzione solitamente si concentra in particolare sul dialogo on screen, ossia quello percepito direttamente dallo spettatore nell'esperienza audiovisiva. Si riconosce, tuttavia, che la narrazione televisiva è un testo multimodale e multisemiotico, il cui significato non si limita unicamente al linguaggio verbale.

⁵² Hall, K., Borba, R., & Hiramoto, M. (2021). "Language and gender". *The international encyclopedia of linguistic anthropology*, 892-912.

Il dialogo assume un ruolo fondamentale nella creazione delle storie televisive, contribuendo allo sviluppo della trama e alla costruzione dei personaggi. Le narrazioni televisive si articolano in atti, scene e linee narrative multiple, che possono risolversi entro un singolo episodio oppure estendersi su più episodi o persino stagioni. I personaggi delle serie vengono solitamente concepiti come figure stabili e riconoscibili, contraddistinte più dall'approfondimento psicologico e dalla complessità che da un'evoluzione radicale. Questo approccio favorisce relazioni di affinità e connessione durature con il pubblico. La loro caratterizzazione prende forma attraverso il rapporto tra dialogo, azioni, aspetto fisico e conoscenze pregresse degli spettatori. In tale contesto, il dialogo diventa una chiave fondamentale per delineare tratti identitari, emozioni, atteggiamenti e ideologie. Aspetti come l'uso di termini allocutivi, le strategie di (s)cortesia, l'impiego di diverse varietà linguistiche e l'organizzazione delle conversazioni contribuiscono in modo cruciale alla costruzione della personalità dei personaggi. Complessivamente, il dialogo televisivo si configura come una componente essenziale della comunicazione narrativa e della rappresentazione delle identità sociali all'interno delle serie televisive.⁵³

Bednarek (2018) analizza l'evoluzione degli studi sul dialogo televisivo e cinematografico, evidenziando il passaggio di questa disciplina da una posizione marginale a un ambito di ricerca ormai consolidato. L'autrice sottolinea come il dialogo televisivo rappresenti una forma di linguaggio scritta, progettata però per imitare la lingua parlata. Questo tipo di dialogo si distingue per intelligibilità, coerenza, ritmo vivace e capacità di coinvolgere emotivamente. Sebbene condivida numerosi tratti con la conversazione spontanea, si differenzia per la ridotta presenza di esitazioni, correzioni e sovrapposizioni, oltre che per una stilizzazione più marcata, volta a favorire la narrazione e la comprensione da parte del pubblico.

Nei prodotti mediali viene inoltre impiegata una varietà di linguaggio non standard che risulta selettiva, stereotipata e fortemente connotativa. Questi registri sono utilizzati per creare personaggi e categorie sociali facilmente riconoscibili, ma contribuiscono anche a perpetuare certe ideologie linguistiche e gerarchie sociali. I media quindi non

⁵³ Bednarek, M. (2018). *Language and Television Series: A Linguistic Approach to TV Dialogue*. Cambridge University Press, pp. 6-11.

si limitano a riflettere i comportamenti linguistici dei parlanti, ma li influenzano attivamente, favorendo la diffusione di stereotipi o, in certi casi, mettendoli in discussione. Le serie televisive, in particolare, possono giocare un ruolo centrale nei processi di innovazione e cambiamento della lingua, estendendo l'uso di nuove varianti emergenti e promuovendo forme e pratiche linguistiche inedite. Il dialogo televisivo si configura pertanto come un'importante area di analisi per studiare l'interazione tra linguaggio, ideologia e costruzione sociale del significato.⁵⁴ La caratterizzazione dei personaggi televisivi si basa sulla definizione di identità sociali, come genere, etnia, età e classe sociale, oltre che su tratti specifici della personalità individuale e sull'identità espressiva del personaggio. Il dialogo televisivo gioca un ruolo fondamentale in questa costruzione: delinea i posizionamenti, le emozioni e i tratti distintivi dei personaggi, che possono essere sia stabili che temporanei (attraverso i dialoghi si assiste all'evoluzione o fissità dei personaggi). È possibile distinguere tra caratteristiche tipologiche, legate a categorie sociali come genere ed età, e tratti caratteristici, che riguardano aspetti propri della personalità individuale, dei personaggi.⁵⁵

All'interno di questo quadro teorico, che attribuisce ai media un ruolo chiave nella costruzione discorsiva delle identità sociali e di genere, il dialogo televisivo risulta un oggetto di studio privilegiato per l'analisi linguistica. Come sottolinea Bednarek (2018), le serie televisive, attraverso scelte lessicali, strategie pragmatiche e varietà linguistiche, contribuiscono a rendere naturali determinati modelli identitari e ideologici. In questa prospettiva si inserisce l'analisi linguistica critica di Viridis (2012), focalizzata sulla rappresentazione postfemminista di genere, femminilità e sessualità nei prodotti mediali contemporanei, in particolare serie TV popolari, film e romanzi. Basandosi sugli studi del linguaggio e del genere, oltre che sulle teorie dei media, l'autrice indaga come i prodotti della cultura contemporanea rielaborino i contenuti mediatici destinati alla cultura di massa postfemminista, evidenziandone al

⁵⁴ Bednarek, M. (2018). *Language and Television Series: A Linguistic Approach to TV Dialogue*. Cambridge University Press, pp. 18-32.

⁵⁵ Bednarek, M. (2018). *Language and Television Series: A Linguistic Approach to TV Dialogue*. Cambridge University Press, p. 49.

contempo le implicazioni che talvolta contrastano con le conquiste del femminismo.⁵⁶ Le protagoniste femminili, inizialmente dipinte come figure autonome e consapevoli, vengono poi spesso trasformate, attraverso il ricorso alla comicità, in caricature esagerate o grottesche, compromettendo così la loro credibilità e forza simbolica. In tal modo, questi prodotti culturali finiscono per reiterare una femminilità normativa, eterosessuale, bianca e appartenente alla classe media, sostenendo valori e dinamiche di potere patriarcali caratteristici delle narrazioni postfemministe.⁵⁷

Importante è anche il ruolo della traduzione audiovisiva e le problematiche che presenta legate al genere. De Marco (2006) analizza la traduzione audiovisiva dalla prospettiva del genere, affermando che doppiaggio e sottotitolaggio costruiscano attivamente e rappresentano le identità di genere nei film e nelle serie TV. Lo studio mostra che le scelte traduttive, come scelte lessicali, toni, espressioni culturalmente marcate, possono intensificare, attenuare o trasformare gli stereotipi di genere presenti nel prodotto originale. Il traduttore ha quindi un ruolo attivo che opera nella negoziazione del significato, nel riprodurre o sfidare le ideologie di genere attraverso le lingue e le culture.⁵⁸

Rilevante è anche lo studio di Zottola (2019), che analizza sempre la serie OITNB come caso studio per osservare la rappresentazione e la diffusione mediatica delle identità di genere e sessuali, confrontando il libro *memoir* di Piper Kerman, che ha ispirato la serie televisiva, e il prodotto audiovisivo, sia in versione originale che nella traduzione italiana (doppiaggio e sottotitoli italiani). Emerge che la serie accentua molto la dimensione delle identità di genere e sessuali, mettendo in primo piano le esperienze lesbiche e transgender. Tuttavia, come risulterà anche nel corso della presente analisi, non mancano le implicazioni ideologiche. Sebbene la serie favorisca una maggiore visibilità di queste identità, rischia anche di perpetuare stereotipi o visioni eccessivamente semplicistiche. Zottola (2019) presta particolare attenzione anche alla traduzione dei dialoghi in italiano, evidenziando che alcune scelte traduttive

⁵⁶ Virdis, D. F. (2012). *Serialised Gender. A Linguistic Analysis of Femininities in Contemporary TV Series and Media*. ECIG, pp. 9-12

⁵⁷ Virdis, D. F. (2012). *Serialised Gender. A Linguistic Analysis of Femininities in Contemporary TV Series and Media*. ECIG, pp. 190-194.

⁵⁸ Marco, M.D. (2006). "Audiovisual Translation from a Gender Perspective". *The Journal of Specialised Translation*, pp. 167-184

tendono ad attenuare o modificare il linguaggio esplicito, in particolare quando si tratta di temi legati alla sessualità o all'identità di genere. Questo fenomeno, già emerso negli studi sulla traduzione audiovisiva, può essere attribuito a norme culturali, forme di autocensura o strategie mirate ad un adeguamento al pubblico di destinazione. Ciò conferma la rilevanza degli studi sulle le serie televisive e le relative traduzioni, che si configurano come spazi discorsivi attraverso i quali si diffondono e si consolidano rappresentazioni culturali. Questi processi contribuiscono sia a divulgare che a ridefinire idee e stereotipi legati al genere e alla sessualità.⁵⁹

⁵⁹ Zottola, A. (2019). "Orange Is the New Black. Popularizing gender and sexual identities". *Status Quaestionis*, (15). <https://doi.org/10.13133/2239-1983/14573>

Capitolo 2 - Contesto narrativo, rappresentazioni di genere e metodologia di analisi

2.1 La serie

Il presente studio si basa sulla serie televisiva *Orange is the new black*, andata in onda dall'11 luglio 2013 al 26 luglio 2019 su Netflix, in versione originale, dal 5 giugno 2014 in Italia. È ispirata alle memorie di Piper Kerman dallo stesso titolo, pubblicate nel 2010.

La serie racconta la vita quotidiana delle donne detenute nel carcere federale di Litchfield, mostrando gli effetti del sistema carcerario sulle persone che vi entrano, come queste vengano influenzate e trasformate da tale contesto. La protagonista è Piper Chapman, una donna privilegiata, incarcerata per aver commesso un reato legato al traffico di droga quando era più giovane, ma la serie si sviluppa anche su altri personaggi rilevanti, diventando un racconto corale.

All'interno del carcere, le detenute imparano a sopravvivere in un ambiente regolato da gerarchie istituzionali e informali, sviluppano alleanze, entrano in conflitto, scendono a compromessi, mentre il personale appare incompetente e abusivo. Le relazioni tra le donne (di amicizia, amore o rivalità) sono centrali e mostrano come il carcere amplifichi fragilità, traumi e desiderio di riscatto.

Sono presenti costanti rimandi al passato delle protagoniste, i quali evidenziano come le condizioni sociali, le discriminazioni e delle scelte forzate abbiano condotto molte di loro alla prigione, mettendo così in discussione l'idea di colpa individuale. Con il passare del tempo, il carcere di Litchfield diventa il simbolo di un sistema disumanizzante, aggravato dalla privatizzazione delle carceri dalla riduzione dei diritti.

La serie può anche essere letta come una metafora della società, che raccontando storie di emarginazione e resistenza, in cui l'ironia iniziale fa spazio a un tono più cupo e realistico, vengono mostrate le conseguenze profonde, spesso irreversibili, della detenzione sulle vite delle persone.

2.2 Personaggi e dinamiche relazionali in *OITNB*

Di seguito verranno riportati i personaggi principali della serie, seguiti da una breve descrizione.

Piper Chapman: Piper è una donna bianca, istruita e proveniente da una famiglia benestante e un ambiente privilegiato. Entra nel carcere di Litchfield per un vecchio reato legato al traffico di droga, commesso quando aveva una relazione con Alex Vause. All'inizio appare ingenua e insicura, ma col tempo diventa più dura, egoista e ambigua moralmente. Il suo percorso mostra come il carcere possa trasformare una persona "normale" e mettere in crisi i suoi valori.

Alex Vause: Alex è una donna brillante, dotata di un acuto sarcasmo e avvolta da un alone di mistero, coinvolta nel traffico internazionale di droga. Ex compagna di Piper, è lei la responsabile nella vicenda che ha portato quest'ultima alla condanna. In carcere si mostra spesso cinica e distaccata, ma sotto questa facciata cela una profonda vulnerabilità emotiva. Il suo rapporto complesso e turbolento con Piper, caratterizzato da attrazione, tradimenti e una forte dipendenza reciproca, rappresenta uno degli snodi principali della serie, rivelando dinamiche di potere, amore tossico e meccanismi di autodifesa emotiva.

Nicky Nichols: Nicky è una ragazza sarcastica, intelligente e ribelle, la cui vita è stata profondamente segnata dalla forte dipendenza dalle droghe. Cresciuta in una famiglia ricca ma emotivamente fredda e distante, ha sempre cercato calore e un senso di appartenenza. Durante la sua permanenza in carcere, emerge come una figura carismatica e protettiva nei confronti delle altre detenute, in particolare di Lorna Morello. La sua storia ruota attorno alla difficile battaglia contro la dipendenza e al desiderio di trovare amore e accettazione.

Big Boo (Carrie Black): Big Boo è una detenuta apertamente lesbica, dal carattere deciso e provocatorio, che adotta un atteggiamento duro per affermare la sua identità. Sebbene inizialmente possa sembrare egoista e cinica, col tempo emergono le sue fragilità profonde, specialmente a seguito di esperienze di rifiuto e abuso. Il suo

percorso si sviluppa attorno al desiderio di ottenere rispetto, costruire solidarietà femminile e ridefinire il concetto di mascolinità lesbica.

Sophia Buset: Sophia è una donna transgender detenuta per reati connessi a frodi con carte di credito, perpetrati per sostenere economicamente la sua transizione. Prima di finire in carcere, lavorava come vigile del fuoco, era sposata e aveva un figlio. A Litchfield, gestisce il salone di bellezza ed è un punto di riferimento per molte delle altre detenute. La sua vicenda evidenzia le sfide e le discriminazioni affrontate dalle persone transgender all'interno del sistema penitenziario, mettendo in risalto questioni legate all'identità, alla dignità e ai diritti umani.

Red (Galina Reznikov): Red è una donna russa dal carattere autoritario e carismatico, che tiene saldamente in mano il controllo della cucina del carcere e detiene un significativo potere informale su molte detenute. Sotto il suo atteggiamento duro si cela un profondo bisogno di controllo e una marcata paura dell'abbandono. Incarna una figura materna complessa, in grado di offrire protezione ma anche di mostrare crudeltà. La sua storia rispecchia il declino del potere personale, mettendo in luce la vulnerabilità legata all'invecchiamento e alla perdita di ruolo.

Tiffany Doggett (Pennsylvania): è una detenuta proveniente da una situazione di povertà estrema e marginalità sociale. Prima di finire in carcere, la sua vita era segnata da abuso di sostanze, violenza e assenza di istruzione, elementi che l'hanno condotta a compiere un atto criminale, fatto apparire in tribunale come esito di un fanatismo religioso. All'inizio della serie si presenta come una persona aggressiva, ignorante e facilmente influenzabile, ma nel corso del tempo si rivela uno dei personaggi con il percorso evolutivo più significativo. Grazie alle relazioni e a una maggiore conoscenza di sé sviluppa empatia e capacità critica, intraprendendo un cammino verso dignità e riscatto.

Poussey Washington: è una ragazza intelligente, sensibile e profondamente idealista. Cresciuta come figlia di un militare, ha avuto l'opportunità di vivere in diversi paesi, esperienza che le ha permesso di sviluppare una mentalità aperta e un grande amore per la cultura e la lettura. Viene incarcerata per un reato legato allo spaccio, ma il suo animo gentile e riflessivo la rendono una delle detenute più apprezzate. La sua storia

incarna l'ingiustizia del sistema penale e il tragico spreco di vite con enormi potenzialità, spesso vittime di errori e discriminazioni.

Tasha Jefferson (Taystee): è una ragazza carismatica, brillante, vivace e con un grande senso dell'umorismo. Cresciuta all'interno del sistema di affido, paradossalmente trova nel carcere il luogo dove sperimenta la maggiore stabilità nella sua vita. È fortemente legata a Poussey, con cui condivide un'amicizia profonda e autentica. Nonostante il suo talento e il suo ingegno, viene oppressa da un sistema che le nega concrete opportunità di riscatto.

Lorna Morello: è caratterizzata da una personalità romantica, impulsiva ed è fortemente legata all'idea tradizionale dell'amore e del matrimonio. Tende a idealizzare le relazioni sentimentali, creando racconti immaginari sulla propria vita amorosa che, col tempo, lasciano emergere una notevole fragilità psicologica. La sua espressione di genere si ispira fortemente a un modello di iper-femminilità, manifestato attraverso la cura dell'aspetto fisico e il desiderio di matrimonio.

Gloria Mendoza: è una donna pragmatica, religiosa e determinata, madre di quattro figli. Finisce in carcere a causa di una frode alimentare, ma sin da subito si fa notare per il suo senso di responsabilità e una leadership discreta ma autorevole. Ricopre spesso il ruolo di mediatrice nelle dispute e diventa un punto di riferimento materno per le detenute più giovani. Il suo pensiero fisso è il desiderio di riunirsi alla famiglia, e la sua vicenda sottolinea il profondo carico emotivo della separazione e il valore del sacrificio materno.

Suzanne Warren: soprannominata Crazy Eyes o Occhi Pazzi, è una detenuta emotivamente intensa e imprevedibile, con un forte bisogno di affetto e difficoltà nella gestione delle emozioni. Viene emarginata spesso dalle altre detenute. Ma nel corso della serie emerge la sua vulnerabilità e complessità psicologica.

Miss Claudette (Claudette Pelage): di origini haitiane, è una donna riservata e severa, esercita una certa autorità sulle detenute. Ha un passato segnato da sfruttamento e violenza, che l'ha portata a compiere il reato per cui è incarcerata. Il suo linguaggio è controllato, formale e distante, riflettendo disciplina e autocontrollo.

Miss Rosa (Rosa Cisneros): anziana detenuta malata terminale, con un passato da rapinatrice di banche. Alterna atteggiamento brusco e ironico a momenti di nostalgia per la propria giovinezza.

Sister Jane Ingalls: Ex suora incarcerata per attivismo politico (protesta contro politiche governative). È idealista e guidata da forti convinzioni etiche. Il suo linguaggio riflette formazione religiosa e impegno morale, spesso in contrasto con l'ambiente carcerario.

Joe Caputo: Caputo ricopre il ruolo di vicedirettore, e successivamente di direttore, del carcere di Litchfield. Si vede come una persona progressista e benevola, ma spesso risulta inefficace e incoerente. Pur impegnandosi nel migliorare le condizioni di vita delle detenute, si trova continuamente ostacolato dalla burocrazia, dai tagli economici e dai suoi stessi limiti personali. La sua figura rappresenta il conflitto tra aspirazioni positive e la capacità concreta di attuare cambiamenti significativi.

Natalie Figueroa (Fig): Fig, responsabile amministrativa del carcere, è una donna cinica e ambiziosa, più interessata a far quadrare i conti che al benessere delle persone. All'inizio si mostra distaccata e opportunistica, coinvolta anche in comportamenti discutibili, ma nel tempo intraprende un percorso che rivela una progressiva maturazione morale. La sua storia sottolinea il peso del compromesso etico e il ruolo della responsabilità individuale all'interno di un sistema viziato.

Sam Healy: Counselor del carcere, Healy è un uomo profondamente solo e instabile sul piano emotivo. Mostra un atteggiamento paternalistico e repressivo, soprattutto nei confronti delle detenute lesbiche, e non è in grado di offrire un reale sostegno psicologico. La sua figura mette in luce l'inadeguatezza dei servizi di salute mentale all'interno delle carceri e i danni derivanti dai pregiudizi e dalle frustrazioni personali.

Wanda Bell: Bell è una guardia dallo spirito sarcastico e un atteggiamento apparentemente distaccato, che utilizza l'umorismo come meccanismo di difesa. Tra i membri del personale è una delle poche a dimostrare un relativo rispetto verso le detenute, ma resta comunque passiva di fronte agli abusi che avvengono nel carcere. Il suo personaggio riflette la normalizzazione della violenza e l'abitudine all'ingiustizia quotidiana.

George Mendez (Pornstache): Guardia corrotta, volgare e prepotente, Mendez utilizza il proprio potere per ottenere favori sessuali e manipolare le detenute. Il personaggio incarna l'arroganza dell'abuso di potere e l'assenza di controllo in un carcere con diverse falle nel sistema.

John Bennett: Bennett è una giovane guardia caratterizzata da insicurezze e una moralità ambigua. Inizia una relazione con Daya, che porta a una gravidanza, ma dimostra di non essere all'altezza delle responsabilità che ne derivano. La figura di Bennett rappresenta la debolezza individuale e il fallimento di fronte a un sistema che premia l'inerzia e la fuga dalle proprie responsabilità.

Joel Luscheck: agente penitenziario a capo del reparto elettrico, è svogliato e opportunistico, talvolta si lascia andare a espressioni razziste e sessiste, è più interessato alla comodità personale che al rispetto delle regole. Alterna atteggiamenti superficiali a momenti di ambigua complicità con le detenute.

Carol Chapman: madre di Piper Chapman, appartiene all'alta borghesia bianca, è fortemente attaccata alle convenzioni sociali e all'immagine pubblica. È emotivamente distante e tende a minimizzare il disagio della figlia per preservare la rispettabilità familiare.

Crystal Bursat: moglie di Sophia Bursat, vive con difficoltà il percorso di transizione di suo marito. Oscilla tra sostegno affettivo e conflitto legato a insicurezze personali e pressioni sociali.

In OITNB, le interazioni tra le detenute si rivelano molto dinamiche, poiché il linguaggio diventa un mezzo essenziale di sopravvivenza. Attraverso battute, soprannomi, insulti, confidenze e narrazioni personali, le donne costruiscono alleanze, stabiliscono gerarchie e definiscono identità collettive. All'interno dei dialoghi si alternano toni solidali e affettuosi, specie nei rapporti di amicizia più profondi, e atteggiamenti aggressivi e performativi, usati per affermare autorità o difendersi. Esprimersi e condividere storie permette alle detenute di dare un significato alla propria condizione, creare una comunità alternativa e opporsi, sul piano simbolico, alla disumanizzazione imposta dal carcere. Le relazioni discorsive tra detenute e guardie sono invece caratterizzate da una marcata asimmetria di potere e controllo. Il

linguaggio adottato dalle guardie tende a essere paternalistico, provocatorio o apertamente offensivo, rimarcando le distanze gerarchiche e favorendo la l'umiliazione delle recluse. A questo, le detenute rispondono spesso con ironia, silenzi strategici o atti di sfida verbale. In alcuni casi il linguaggio si trasforma in strumento di abuso o manipolazione; in altri assume toni di falsa familiarità, che celano rapporti inappropriati. Nel complesso, il dialogo non risulta mai neutrale: riflette un sistema in cui la comunicazione serve principalmente a esercitare potere piuttosto che a promuovere comprensione o connessione autentica.

2.3 Corpus e dati

Il corpus oggetto di analisi è composto da dialoghi tratti dalle trascrizioni degli episodi della prima e della seconda stagione della serie *Orange Is the New Black* nella versione originale in lingua inglese e dai sottotitoli in italiano. Le trascrizioni sono state raccolte attraverso due principali siti web: <https://sublikescript.com/>, <https://orange-is-the-new-black.fandom.com/>. Nel caso delle trascrizioni provenienti dal primo sito, è stata necessaria un'annotazione manuale per attribuire le singole battute ai rispettivi personaggi, poiché tale informazione non era sempre chiaramente specificata. I sottotitoli in italiano sono quelli degli episodi sulla piattaforma streaming Netflix. La scelta di analizzare la versione originale in inglese confrontandola con i rispettivi sottotitoli in italiano risponde all'obiettivo di condurre un'analisi comparativa che evidenzi come le scelte linguistiche nel testo originale e le strategie adottate nei sottotitoli possano contribuire a rafforzare, attenuare o trasformare determinati effetti di significato, sia a livello semantico sia pragmatico-discorsivo, influenzando in modo sostanziale la costruzione e la rappresentazione delle identità di genere. Le battute selezionate sono state sistematicamente organizzate e riportate in una tabella Excel, che ha consentito una classificazione strutturata dei dati, facilitando così un'analisi comparativa coerente ed efficace.

2.4 Metodologia

L'analisi si basa su un approccio qualitativo con una prospettiva pragmatico-discorsiva, il quale ha lo scopo di esplorare il linguaggio non solo come semplice strumento per trasmettere contenuti, ma come una pratica sociale situata, in grado di produrre significati, identità e relazioni di potere. Questo metodo permette di focalizzarsi sull'utilizzo concreto della lingua nei contesti interazionali, analizzando come le scelte linguistiche partecipino alla costruzione discorsiva delle categorie di genere, dell'identità e delle dinamiche sociali. Questo approccio è applicato all'analisi di battute tratte dalla trascrizione degli episodi della serie televisiva *Orange Is the New Black* e ai rispettivi sottotitoli. Tali battute, pur essendo frutto di scrittura mediatizzata e programmata, vengono considerate rilevanti dal punto di vista pragmatico, in quanto calate in uno specifico contesto narrativo e interazionale. In questo contesto, i personaggi, le loro relazioni e le loro ideologie sono costruiti e resi riconoscibili attraverso il linguaggio. L'analisi presta particolare attenzione al contesto diegetico, alle dinamiche relazionali tra i personaggi e alle rappresentazioni o contestazioni delle ideologie di genere che emergono dai dialoghi. Anche se il testo analizzato deriva da una scrittura autoriale, esso rispecchia e rielabora discorsi già presenti nella società, rendendo la serie un terreno fertile per osservare come il genere e l'identità transgender vengano rappresentati, negoziati e normalizzati all'interno del discorso mediatico.

Attraverso questo approccio, è possibile indagare la dimensione performativa, ideologica e sociale del linguaggio televisivo, evidenziando come le battute, originali così come la loro traduzione, non si limitino alla rappresentazione di personaggi e situazioni, ma partecipino attivamente alla costruzione di significati culturali legati al genere e al riconoscimento sociale.

2.5 Criteri di codifica e annotazione

L'analisi dei dati adotta un approccio qualitativo di natura sociolinguistica e pragmatico-discorsiva, applicato a una selezione mirata di frammenti dialogici individuati sulla base della loro rilevanza rispetto alla rappresentazione dell'identità di genere. I criteri di codifica e annotazione prevedono un'attenzione sistematica verso specifiche risorse linguistiche considerate fondamentali per la costruzione e la negoziazione delle relazioni sociali e delle identità di genere: gli allocutivi e i pronomi.

Queste forme vengono poi analizzate attraverso una categorizzazione pragmatica e contestuale con cui vengono esaminati non solo gli aspetti formali, ma anche il ruolo che queste forme ricoprono nell'interazione, nelle dinamiche tra i personaggi, nella situazione comunicativa e nel contesto narrativo. In quest'ottica, ogni occorrenza viene interpretata come un'azione discorsiva situata, il cui significato scaturisce dall'intersezione tra struttura linguistica, intenzione pragmatica e quadro socio-ideologico. Sono stati selezionati determinati allocutivi nell'originale, per indagare se ci siano delle similarità o delle differenze di utilizzo in base al contesto e ai personaggi coinvolti nell'interazione e quando viene utilizzato uno stesso allocutivo o se diversi allocutivi producono lo stesso effetto pragmatico. Questi poi sono stati confrontati con la resa traduttiva italiana per mettere eventuali similitudini o differenze nell'effetto pragmatico. Per quanto riguarda i pronomi si indaga come la loro scelta da parte dei personaggi rappresenti dinamiche di *misgendering* o di riconoscimento dell'identità di genere di Sophia Buset, e come la resa traduttiva italiana sia riuscita o meno a evidenziare tali tematiche, dal momento che ha una struttura grammaticale e sintattica differente dall'inglese. L'annotazione si propone di evidenziare i valori indicativi e performativi di tali risorse, dimostrando come esse contribuiscano a plasmare posizionamenti, relazioni di potere e dinamiche di riconoscimento o esclusione all'interno dei dialoghi analizzati.

2.6 Il genere come performance

L'analisi dei dialoghi di OITNB consente di osservare in maniera particolarmente efficace le molteplici modalità attraverso cui la performatività di genere viene costruita, negoziata e talvolta sovvertita attraverso il discorso. La serie, ambientata in una prigione femminile, offre uno spazio privilegiato per indagare la tensione tra identità individuale e aspettative sociali. Le detenute cercano di contrastare gli stereotipi, di autodeterminarsi, ma subiscono il controllo istituzionale.

Sebbene le protagoniste siano donne che hanno commesso reati, talvolta anche violenti, il discorso maschile continua a inscrivere in una rappresentazione di fragilità, emotività incontrollata e inoffensività, remissività. Questo contrasto tra realtà e rappresentazione simbolica costituisce oggetto di riflessione sul genere

Un esempio emblematico è la seguente affermazione del Signor Healy, il counselor: “Women fight with gossip and rumors”⁶⁰. Con questo enunciato riduce il conflitto femminile a una dimensione infantile, indiretta, contrapponendolo alla violenza fisica, tradizionalmente associata a una prerogativa maschile. In questa prospettiva, il litigio fra donne viene declassato a pettegolezzo, privato di concretezza e pericolosità reale. Questa affermazione da un lato legittima la visione stereotipata dell’universo femminile, dall’altro rivela l’inadeguatezza professionale del personaggio, il quale dovrebbe offrire supporto psicologico alle detenute, ma dimostra di basare la comprensione di queste donne su generalizzazioni semplicistiche. Il linguaggio non si limita a descrivere una realtà, seppur fittizia, ma riproduce una gerarchia simbolica che minimizza la capacità di azione delle donne.

A tali stereotipi sul genere femminile si aggiungono anche quelli relativi all’orientamento sessuale. Il discorso maschile, incarnato sempre da Healy, costruisce le detenute lesbiche attraverso categorie che confondono identità di genere e orientamento. Ciò è visibile in una descrizione che il counselor fa di Suzanne Warren (Crazy Eyes): “She’s what we call a stud which is very confusing for a nice girl like you, because, let’s be honest, she looks like a man. If it were up to me, I’d take all the bitch ones and I’d put them in a “little boy’s wing”, and I’d separate them from the genera community.”⁶¹

Definendo Suzanne come *stud* e proseguendo con l’affermazione *she looks like a man* si produce una mascolinizzazione linguistica della soggettività lesbica, suggerendo che la deviazione dall’eteronormatività comporti anche una deviazione dalla femminilità. L’ipotesi di segregare tali detenute in un’ala separata per “little boys”, ragazzini, esplicita una volontà di ricollocazione simbolica: le lesbiche che assumono caratteristiche maschili non vengono considerate pienamente donne, ma nemmeno uomini, risultano quindi sconfinare rispetto alle categorie tradizionali. Qui il linguaggio opera come dispositivo di esclusione, definendo i limiti del genere accettabile.

⁶⁰ Stagione 1, Episodio 1

⁶¹ Stagione 1, Episodio 3

La questione di riconoscimento si intensifica nel caso di Sophia Buset, donna transgender, personaggio chiave per mettere in luce il conflitto tra identità individuale e apparato istituzionale. la questione emerge in questa riflessione di Natalie Figueroa, l'assistente del direttore: "Why would anyone ever give up being a man? It's like winning the lottery and giving the ticket back."

Il genere maschile rappresenta un privilegio, un capitale simbolico ed economico a cui sarebbe irrazionale rinunciare. La metafora della lotteria sta a significare il vantaggio sociale associato al genere maschile, rendendo evidente l'interiorizzazione del privilegio come dato naturale. La transizione di Sophia appare incomprensibile, perché smonta l'idea che il maschile costituisca una posizione di superiorità. Inoltre, l'istituzione in questione tratta la transizione come un problema amministrativo e finanziario riducendo la terapia ormonale a una questione di budget. A tale riduzione burocratica si contrappone il discorso di autoaffermazione di Sophia: "I've given five years, \$80,000 and my freedom for this. I'm finally who I'm supposed to be. Do you understand? I can't go back.⁶² (...) And I feel like finally, finally, I'm the woman that God intended me to be, you know?"⁶³. Il ricorso a una legittimazione divina rafforza la rivendicazione, inserendola in un piano morale che supera la normatività istituzionale.

Nonostante la percezione di autenticità che Sophia afferma di sé stessa, il raggiungimento del riconoscimento sociale è ancora ostacolato: alcune detenute negano la piena appartenenza di Sophia al genere femminile: "You may be unhappy, but it has nothing to do with your body. If you were truly a woman, you'd never be happy with that anyway"⁶⁴. Qui la femminilità è legata alla caratteristica dell'insoddisfazione riguardo al proprio aspetto fisico, che riduce il corpo di Sophia a oggetto artificiale e avendolo plasmato come secondo la sua volontà, non può entrare in empatia con le altre donne: "If y'all want a man representing you, be my fucking guest. That bitch got a plastic pussy or some shit."⁶⁵

⁶² Stagione 1, Episodio 3

⁶³ Stagione 1, Episodio 5

⁶⁴ Stagione 1, Episodio 5

⁶⁵ Stagione 1, Episodio 6

Questa affermazione nega ancora più fortemente l'identità di Sophia, rappresentata come l'unico uomo nel contesto carcerario femminile, incapace di rappresentare le sue compagne detenute davanti alle autorità del penitenziario. Ancora una volta a supporto della non appartenenza al genere femminile è il fatto che Sophia non sia, biologicamente parlando, nata donna, ma abbia plasmato e abbia acquisito i caratteri femminili artificialmente. Sophia ricorre all'aspetto per legittimare la realtà interiore. Ma la costruzione del genere è tanto materiale quanto discorsiva e da questi frammenti emerge la forza performativa della dimensione dialogica: l'identità è dichiarata, ma costantemente sottoposta a validazione o contestazione.

Un'altra affermazione incisiva nella sua brevità è la seguente, che Crystal la moglie di Sophia le rivolge con l'intenzione di esortarla a responsabilizzarsi per supportare la famiglia: "Man up"⁶⁶. Questa costruzione verbale richiama implicitamente a norme sociali legate alla sfera maschile e al genere assegnato alla nascita. Letteralmente significa "comportati da uomo", ma dal punto di vista discorsivo implica l'idea che il coraggio, la resistenza o la forza emotiva siano qualità tipicamente maschili. Quello che dovrebbe essere un incoraggiamento diventa una negazione dell'identità di genere di Sophia, che viene richiamata dalla moglie a ricoprire un ruolo maschile, che quindi ancora Sophia al sesso biologico con cui è nata e implicitamente perpetua stereotipi che attribuiscono all'uomo l'autorità in famiglia e la compostezza emotiva.

La serie problematizza anche il legame tra il genere e l'aspetto economico, come si evince da questa affermazione di Natalie Figueroa nei confronti di Joe Caputo, di cui lei è la superiore: "It is so depressing dealing with a man who makes less than 40K"⁶⁷. Rivela l'adesione all'ideologia, per cui l'uomo sia privilegiato nel raggiungere un certo profitto economico, e tale incapacità viene percepita come una manchevolezza rispetto alle aspettative sociali. Anche perché inconsciamente legata alla concezione tradizionalista che l'uomo è colui che provvede economicamente alla famiglia, mentre la donna è relegata al ruolo di cura e dipendenza. Di conseguenza tali modelli risultano radicati e opprimenti per entrambi i generi, ma continuano a strutturare le opinioni valutative reciproche.

⁶⁶ Stagione 1, Episodio 3

⁶⁷ Stagione 1, Episodio 6

Parodia di questi stereotipi e la battuta che fa la detenuta Alex Vause, impiegata nel reparto lavanderia alle detenute Nicky e Piper del reparto elettrico che devono riparare l'asciugatrice: "Oh, well, my husband isn't home. He's got the checkbook"⁶⁸. L'affermazione ridicolizza la realtà matrimoniale per cui la moglie deve aspettare il marito affinché supporti le spese domestiche. Ironia accentuata se si pensa al fatto che nessuno dei personaggi aderisce all'eteronormatività di genere, Alex e Piper in passato hanno avuto una relazione e Nicky è ugualmente apertamente omosessuale. E nel contesto del penitenziario l'unico supporto sui cui contare, anche se non economico, è quello dato dall'amicizia e dalla solidarietà femminile tra le detenute stesse.

Un'altra tematica che riguarda le aspettative sociali sulle donne è quella del matrimonio e della maternità: "This is bigger than you every decision you make affects your family. Welcome to motherhood"⁶⁹. Questa affermazione naturalizza l'idea che la donna, una volta diventata madre, debba pesare ogni scelta individuale in funzione del benessere della famiglia. La maternità è un destino totalizzante, che limita l'autonomia personale. A supportare queste aspettative, la madre di Piper Chapman incarna l'ideale borghese di femminilità fondato su rispettabilità, matrimonio e continuità familiare. Con la seguente osservazione: "You'd be home trying on wedding dresses, growing your business, giving me grandchildren"⁷⁰ condensa un progetto di vita normativo, in cui realizzazione personale e conformità sociale coincidono. Il crimine di Piper non rappresenta soltanto una violazione legale, ma una frattura simbolica rispetto a un percorso di genere predefinito.

Le tematiche di genere si complicano quando incontrano quelle di classe e razza. La parodia messa in scena da Taystee e Poussey, che assumono gli alter ego di Amanda e Mackenzie, costituisce un esempio di performance metalinguistica:

Taystee: You think this white people politics? Let's talk about healthcare, Mackenzie.

Poussey: Oh, Amanda, I'd rather not. It's not polite.

⁶⁸ Stagione 1, Episodio 8

⁶⁹ Stagione 1, Episodio 11

⁷⁰ Stagione 1, Episodio 6

Taystee: Well, did you see that wonderful new documentary about the best sushi in the world? Of course, now that I'm vegan, I didn't enjoy it as much as I might have before.

Poussey: You know, I just don't have the time. Chad and I have our yoga workshop, then wine tasting class. And then we have to have really quiet sex every night at 9:00.

Taystee: But did you hear that piece of NPR about hedge funds?

Poussey: Amanda, let me ask you, what do you think about my bangs these days? I mean, do you like 'em straight down, or should I be doing more of a sweep to the side?

Taystee: Sweep to the side.⁷¹

Attraverso un registro artificiosamente elitario, supportato dalle tematiche della conversazione (yoga, vini, fondi speculativi), la dinamica di interazione in cui "Mackenzie" tenta di apportare tematiche impegnative alla conversazione e "Amanda" la riporta ad argomenti più superficiali, le detenute mettono in scena una caricatura della femminilità bianca e borghese, evidenziandone l'artificialità e il privilegio implicito. La modulazione del linguaggio si rivela un elemento cruciale: imitare equivale a rivelare. In questo contesto, il genere non può essere considerato separatamente da classe e razza; piuttosto, rappresenta un punto d'incontro in cui si intersecano e si sovrappongono diversi assi di potere.

Nel tentativo di superare le aspettative familiari e sociali, la protagonista Piper Chapman cerca di autoaffermarsi secondo la sua individualità, ne è un esempio la seguente affermazione: "I'm not somebody's girlfriend. I'm not some cool story at a yuppie fucking cocktail party."⁷²

Si distacca dal posizionamento in funzione allo status maschile, nello specifico del suo fidanzato, uno scrittore che ha appena pubblicato un articolo sulla loro storia, in cui la sua identità è descritta in funzione alla relazione con lui, non come individuo che esiste indipendentemente da ciò. Qui il linguaggio assume valore emancipatorio: nominarsi significa sottrarsi alla nomina altrui.

⁷¹ Stagione 1, Episodio 6

⁷² Stagione 1, Episodio 8.

Tuttavia, le dinamiche di potere istituzionale mostrano come il genere sia imposto e le pratiche perpetrate dall'istituzione, come emerge da questo ragionamento, sempre della protagonista, in riferimento al sopruso subito dal counselor Healy, che l'ha fatta mettere in cella di isolamento: "They take these insecure men and they put them in charge of a bunch of powerless women and they become these predatory creeps."⁷³ Qui emerge come il contesto carcerario amplifichi vulnerabilità maschili preesistenti, che si trasformano in abusi di potere. Il potere non è neutro, ma agisce come moltiplicatore di insicurezze e come catalizzatore di comportamenti predatori. Questo atto di estremo controllo è la risposta al comportamento eccedente l'eteronormatività di Piper:

Healy: You needed a little time-out to think about your behavior.

Piper: My what? I was dancing.

Healy: Provocatively. Sexually. Gay sexually.⁷⁴

Ancora una volta, è evidente l'ossessione di Healy di riportare le donne all'interno dei confini normativi di genere, che si intersecano con quelli di orientamento sessuale. Isolandole e punendole per raggiungere tale obiettivo.

Infine, la riduzione della soggettività femminile a semplice elemento biologico risulta particolarmente evidente nella battuta di Luscheck, che collega la tristezza di Piper alla sindrome premestruale:

Luscheck: Jesus Christ. You having your red dot special? Communists in your funhouse? Crimson tide?

Piper: Okay, perfect. By all means, attribute my legitimate feelings of sadness to menses.⁷⁵

L'ironia sessista, attraverso le metafore dell'agente Luscheck, trasforma in sentimento legittimo di tristezza della detenuta, in un sintomo ormonale. La replica di Piper, esplicita il meccanismo discorsivo e lo smonta metapragmaticamente, mettendo in

⁷³ Stagione 1, Episodio 9

⁷⁴ Stagione 1, Episodio 9

⁷⁵ Stagione 1, Episodio 11

evidenza la consapevolezza della protagonista rispetto alla strategia di delegittimazione. L'umorismo diventa veicolo di violenza simbolica, ma anche occasione di resistenza.

Sempre legata al tema della riduzione dell'emotività femminile ai sintomi ormonali, è il discorso che Lorna Morello, nel tentativo di incastrare e far arrestare la guardia George Mendez, fa a Caputo:

Lorna: Mr. Caputo, I think I heard somebody crying in the utility closet.

Caputo: Oh, well, we can't have that.

Lorna: I'm just saying 'cause we had that suicide and you know how these girls are. They get an idea in their heads and if you don't watch out they start offing themselves every time they get their period. I know you guys wrote a really encouraging memo about it, but truth be told, I'm not sure everybody here can read. I mean, I would look into it myself but I got too much empathy. Lays me low.⁷⁶

Qui è evidente la consapevolezza degli stereotipi legati all'estrema emotività (*they start offing themselves every time they get their period, I got too much empathy*), all'ingenuità e all'ignoranza femminile (*I'm not sure everybody here can read*). Ma la reiterazione di questi pregiudizi, molto probabilmente assunti dai personaggi maschili, è utilizzata come strumento manipolatorio per raggiungere lo scopo prefissato. Questo dialogo si inserisce in una scena dove diverse detenute si coalizzano e collaborano per ribellarsi ai comportamenti predatori di Mendez e distruggere in qualche modo l'autorità e il potere maschile da lui incarnato. Sfortunatamente questo tentativo non avrà i risultati sperati. L'istituzione ancora una volta privilegia gli uomini.

A seguito di queste considerazioni, nei capitoli 3 e 4, ci si addentrerà invece nell'analisi di due elementi linguistici più specifici: gli allocutivi e le scelte pronominali di riferimento alla protagonista transgender Sophia Buset.

⁷⁶ Stagione 1, Episodio 12

Capitolo 3 - Allocutivi e costruzione discorsiva del genere: un'analisi comparativa tra originale inglese e sottotitoli italiani

Il presente capitolo si concentra sull'analisi degli allocutivi, esaminandone il ruolo pragmatico, la loro funzione all'interno del contesto conversazionale e il modo in cui contribuiscono alla costruzione e rappresentazione delle dinamiche di genere.

L'utilizzo di allocutivi nei prodotti audiovisivi, soprattutto le serie tv e i film, è molto frequente. Non solo svolgono una funzione referenziale (al fine di richiamare l'attenzione dell'interlocutore), ma hanno un ruolo prevalentemente pragmatico e interazionale. Gli allocutivi svolgono un ruolo fondamentale nella gestione del rapporto tra chi parla e il destinatario, indicando grado di distanza, solidarietà, gerarchia o conflitto. Possono agire come marcatori discorsivi, potenziando atti linguistici come ordini, rimproveri, richieste o manifestazioni di affetto. La loro scelta è strettamente influenzata da fattori sociolinguistici quali età, genere, contesto istituzionale e varietà linguistiche, ad esempio usi colloquiali o legati a specifiche identità etniche.

La traduzione audiovisiva per quando riguarda questi elementi linguistici ha forti ripercussioni su di essi. Gli allocutivi, sebbene brevi e talvolta percepiti come secondari, trasmettono significati relazionali fondamentali. La loro omissione o una riformulazione nei sottotitoli possono determinare la perdita di importanti sfumature pragmatiche e di marcatori identitari, influenzando significativamente sulla rappresentazione dei rapporti interpersonali all'interno del testo tradotto.⁷⁷

Gli allocutivi oggetto di analisi sono *ladies*, *inmates*, *girl*, *bitch* (selezionati dai dialoghi della prima stagione) *blondie*, *son* (selezionati tra i dialoghi della prima e della seconda stagione) e *Samantha* (compare nell'episodio sei della prima stagione). Verranno poi confrontati con le rese traduttive nei sottotitoli in italiano.

Allocutivo inglese	occorrenze	Soluzione italiana	occorrenze
--------------------	------------	--------------------	------------

⁷⁷ Formentelli, M. (2014). Vocatives galore in audiovisual dialogue: Evidence from a corpus of American and British films. *English Text Construction*, 7, 53-83.

ladies	33	signore ragazze omesso	25 1 7
inmates	7	detenute omesso	4 3
girl	12	omesso	10
little girl	5	bella ragazza ragazzina povera bambina	1 1 1 1
white girl	2	ragazza bianca	2
bitch	16	puttana stronza omesso	6 6 4
bitches	6	puttane stronze stronzette omesso	1 1 2 2
blondie	4	bionda biondina	2 2
son	7	omesso cara tesoro sorella	4 1 1 1
Samantha	2	Samantha	2

Tabella 1. Confronto allocutivi nella versione originale e nei sottotitoli in italiano

3.1 Allocutivi e disciplina della femminilità: *ladies* e *inmates* tra norma di genere e autorità istituzionale

L'allocutivo *ladies* è stato selezionato per questa analisi in quanto, nonostante la sua apparente neutralità e valenza cortese, acquisisce un significato pragmatico specifico

nel contesto carcerario. Questo appellativo viene frequentemente utilizzato dal personale penitenziario per rivolgersi alle detenute, contribuendo così alla costruzione di un'immagine normata e disciplinata della femminilità, che spesso si pone in contrasto con la realtà sociale della prigione.

Dal punto di vista performativo, ladies si configura come un richiamo implicito a un modello di genere regolato da norme sociali. In determinati contesti, l'uso del termine può assumere una connotazione ironica o paternalistica, in particolare quando è pronunciato in situazioni di rimprovero o controllo. In tali casi, il termine diventa uno strumento di affermazione dell'autorità.

Nei sottotitoli in italiano viene sempre tradotto con l'equivalente signore oppure, in alcune circostanze, viene omesso del tutto dalla traduzione. Si procederà ora all'analisi di alcuni casi specifici per approfondire questa dinamica.

1a) *Hello, ladies. I am Natalie Figueroa. I am the executive assistant to the Warden. I try and visit often. If you have any concerns, specifically regarding your needs as women, please come to me. I will handle them personally.*

La battuta pronunciata dal personaggio di Natalie Figueroa (nota con il soprannome diminutivo di Fig), assistente esecutiva del direttore del carcere, instaura immediatamente, mediante l'allocutivo di apertura, un contesto collettivo centrato sull'identità di genere, con l'intento di richiamare una femminilità conforme ai canoni normativi, educata e socialmente rispettabile. L'identità di genere viene così articolata come categoria amministrativa, risultando quindi sottoposta a una regolamentazione istituzionale. L'enunciato non si limita a identificare le detenute come donne, ma contribuisce attivamente a costruirle come tali nell'ambito dell'organizzazione detentiva. Questo processo di riconoscimento si colloca all'interno di una struttura gerarchica che consolida l'autorità dell'enunciante: il genere viene pertanto nominato e, in apparenza, valorizzato, ma sempre sotto una forma di controllo asimmetrico che ne restringe gli spazi e le possibilità di manifestazione. Il sottotitolo in italiano è il seguente:

1b) *Buongiorno, **signore**. Sono Natalie Figueroa, assistente esecutiva del nostro direttore. Verrò a farvi visita spesso. Se avete preoccupazioni, specie*

riguardo le vostre esigenze femminili, venite da me. Me ne occuperò personalmente.

Nella traduzione risulta preservato l'aspetto formale e istituzionale del testo; tuttavia, si assiste a una perdita della sua sfumatura normativa e del tono vagamente paternalistico che lo caratterizzava. Di conseguenza, l'enunciato assume una connotazione più neutrale, priva di quella sfumatura che indicava un intento prescrittivo o direttivo.

2a) *Thanksgiving's coming twice this year, ladies.*

Questa frase è invece pronunciata dalla detenuta Galina Reznikov (Red), durante la prima stagione della serie, periodo in cui ricopre il ruolo di responsabile della cucina all'interno del carcere. Questa posizione le conferisce un certo grado di autorità e influenza sulle altre detenute, instaurando un equilibrio di potere non indifferente. In questo contesto, l'uso dell'espressione *ladies* assume una sfumatura marcatamente ironica. Tuttavia, non si limita a essere una semplice battuta, poiché il termine viene utilizzato anche come uno strumento di controllo sottile, avvolto da un alone di apparente familiarità che maschera intenzioni più strategiche.

2b) *Il Ringraziamento arriva due volte quest'anno.*

Nel processo di traduzione l'allocutivo scompare e di conseguenza provoca una perdita significativa del suo valore pragmatico e relazionale. Questo fenomeno compromette non solo la sfumatura comunicativa ma anche il contesto interpersonale che tale elemento linguistico porta con sé.

3a) *Lunch is over, ladies. Back in.*

4a) *Hit the floor, ladies.*

Entrambe le battute sono pronunciate da Luscheck, l'agente penitenziario responsabile delle detenute che lavorano nel reparto elettrico. In questo contesto, l'allocutivo accompagna degli ordini che, sebbene appaiano cortesi, soprattutto nella seconda battuta rivelano un chiaro contrasto con la natura coercitiva dell'enunciato, mostrando in modo evidente la gerarchia esistente.

3b) *Il pranzo è finito, signore. Tornate dentro.*

4b) *A terra, **signore!***

In traduzione anche quando si conserva l'uso del termine *signore*, permane invariato sia l'effetto pragmatico sia la dinamica di potere che risultano evidenti anche nel testo originale. Questo contribuisce a mantenere integra la volontà comunicativa e il significato sotteso, rendendo percepibili le stesse sfumature di autorità e relazione presenti nella versione di partenza.

5a) *Hey, that's enough, **ladies**. Break it up.*

La battuta è pronunciata dalla guardia George Mendez con l'intento di interrompere un abbraccio tra due detenute, scambiato come gesto di saluto a seguito della scarcerazione di una di esse, che ha terminato di scontare la propria pena. L'uso del termine *ladies* da parte di Mendez diviene uno strumento per richiamare le detenute a una condotta decorosa, limitando l'espressione di gesti corporei giudicati eccessivi o inappropriati, soprattutto considerando il contesto istituzionale carcerario. Questo intervento richiama implicitamente non solo il genere delle detenute, ma anche la sua natura costruita all'interno di un paradigma normativo etero-normativo, richiamando le teorizzazioni di Judith Butler sul genere come una costruzione sociale e performativa elaborata entro schemi prestabiliti.

5b) *Basta, **signore**. Separatevi.*

Nella versione italiana si mantiene l'aspetto regolativo, ma si assume un tono più rispettoso e formale, discostandosi dall'informalità che, nell'originale, è accentuata dall'uso di *hey*.

6a) *Hey. Hey! You **ladies** need to start acting like ladies. Now, what's the problem in here **Ladies!** (SHOUTS) **Ladies!***

In questo rimprovero, pronunciato dal counselor Sam Healy, l'allocutivo viene ripetuto ben tre volte. È esplicitamente normativo, facendo anche riferimento nell'enunciato all'aspetto comportamentale. Non basta essere nominate come donne; occorre comportarsi secondo un modello prescrittivo di femminilità. Il genere è quindi presentato come pratica da realizzare correttamente, in linea con l'idea di performatività: non è uno stato, ma un insieme di comportamenti socialmente attesi.

6b) **Signore**, dovete iniziare a comportarvi da signore. Allora, qual è il problema? **Signore! Signore!**

Qui viene mantenuta la reiterazione dell'allocutivo, così da mantenere la visibilità dell'aspetto normativo. Così però come nei casi precedenti in cui *ladies* è tradotto con *signore* è presente una sfumatura di formalità che si discosta dall'effetto pragmatico relazionale dell'originale inglese.

Il secondo allocutivo preso in esame funge da controparte più neutra e istituzionale rispetto a *ladies*, ovvero *inmates*. Viene utilizzato molto meno dalle guardie, ma dovrebbe essere un termine neutro e oggettivo per stabilire la relazione istituzionale carceraria tra guardie e detenute. Questo allocutivo viene tradotto con *detenute* o viene omissso nel sottotitolo italiano.

7a) **Inmates**, an updates facility rules with inmate discipline list is posted in the day room.

7b) **Detenute**, le nuove regole prevedono una lista delle detenute disciplinate nella sala comune.

8a) All right, **inmates**. Enough. Save it for the kids.

8b) Bene, basta così. Risparmiatevi per le ragazzine.

9a) **Inmates**, say hello.

9b) **Detenute**. Salutate.

10a) Work hours means no socializing whatsoever, **inmates**.

10b) Durante le ore di lavoro non dovete socializzare in alcun modo.

Nel caso 7a e 7b si tratta di una comunicazione ufficiale diffusa attraverso gli altoparlanti del carcere. Il linguaggio utilizzato è istituzionale e formale, senza alcun riferimento esplicito al genere, poiché il contesto fa già chiaramente riferimento a un carcere femminile. La lingua italiana utilizza il sostantivo al femminile in modo appropriato, mantenendo però un registro normativo legato all'istituzione stessa, piuttosto che alle norme di genere come nel caso del termine *ladies*.

Nel caso 8a e 8b il tono è ironico, viene utilizzato il termine per riprendere le detenute, sottolineando con enfasi il rapporto gerarchico tra le guardie e le prigioniere, sempre senza focalizzarsi sul genere. Lo stesso vale per il caso 9a e 9b: entrambi presentano battute della guardia Wanda Bell, la quale alterna diversi termini di richiamo nel corso degli episodi.

Nel caso 10a e 10b, sebbene nella versione italiana questa sfumatura venga omessa, nella versione inglese il termine funge da strumento con cui la guardia Fischer cerca di dimostrare maggiore severità e affermare la propria autorità sulle detenute. Ricorre a un linguaggio istituzionale e impersonale, accompagnato da un tono rigido, elemento essenziale per allinearsi al comportamento richiesto dal suo supervisore, nonostante non le venga naturale.

Sicuramente l'utilizzo di *ladies* prevale nettamente sull'utilizzo di *inmates*, anche se entrambi sono utilizzate per rivolgersi alle stesse destinatarie. Indubbiamente generano effetti pragmatici differenti.

Se *ladies* attiva il genere come norma comportamentale, *inmates* richiama l'identità istituzionale; nella traduzione italiana si tende a formalizzare entrambe le categorie, attenuando così la componente ironica o paternalistica presente nell'originale.

3.2 Allocutivi connotati e costruzione relazionale del genere: girl, bitch e blonde tra gerarchia, solidarietà e stereotipo

Analizzare il termine *girl* (e le sue varianti come *little girl*, *white girl*) e *bitch*, risulta significativo poiché entrambi rappresentano allocutivi fortemente connotati dal punto di vista semantico, pragmatico e ideologico. Tuttavia, anche se agiscono in modi distinti nella costruzione del genere. Entrambi i termini mettono in evidenza il genere, trasformandolo in una componente relazionale. Non si limitano a identificare un soggetto femminile, ma generano implicazioni di posizionamento, inclusione o, al contrario, svalutazione.

In alcuni casi, *girl* è accompagnato da *little* o *white* (quando utilizzato dalle detenute afroamericane o ispaniche). Viene spesso omesso nella sottotitolazione italiana, ma sono interessanti i casi in cui viene tradotto.

11a) *Ain't nobody got this. This that hotness. That new shit. My hair is yellow as that corn right there, **girl**.*

11b) *Nuova acconciatura. Ho i capelli gialli come quel mais, **bella**.*

12a) *Watch yourself, **little girl**. This is not America, this is The Litch, and I've been here a long while.*

12b) *Sta' attenta, **ragazzina**. Questa non è l'America. Questo è il Litch e io sono qui da molto tempo.*

13a) *Oh, Coo-coo. It's hard for you. **Little girl** lost.*

13b) *Oh, passerotto. È dura per te. **Povera bambina** sperduta.*

14a) ***Little girl**, don't make me go mental on you.*

14b) ***Ragazzina**, non farmi arrabbiare.*

15a) *And don't be talking to me, **white girl**.*

15b) *E non provare a parlarmi, "**ragazza bianca**".*

16a) *No cake for you, **little girl**, big mouth.*

16b) *Niente torta per te, **ragazzina** dalla bocca larga.*

17a) *What about all the ones before that? You was on store credit, **girl**.*

17b) *E le altre prima di quella? Ti ho fatto credito, **ragazza**.*

L'allocutivo *girl*, insieme ai suoi vari modificatori, assume significati sfumati e contribuisce a definire diverse dinamiche relazionali all'interno del contesto.

Nel primo esempio 11a e 11b, esso indica un rapporto informale e scherzoso, un tono che viene mantenuto anche nella traduzione italiana con l'espressione *bella*. Contrario all'accezione nell'esempio 17a, in cui una guardia utilizza un tono informale, ma minaccioso e disciplinante nei confronti della detenuta a cui si rivolge. In 17b viene tradotto con *ragazza*, che da una traduzione letterale, ma sembra artificioso e perde un po' l'accezione disciplinante.

Tuttavia, la situazione cambia quando il termine è preceduto da *little* 12a e 12b, 13a e 13b, 14a e 14b, 16a e 16b, poiché in questi casi si modificano le dinamiche legate al potere relazionale e conversazionale.

casi si modificano le dinamiche legate al potere relazionale e conversazionale.

Nei casi 12a e 12b, 13a e 13b le frasi sono pronunciate da Miss Claudette, una detenuta anziana, da lungo tempo a Litchfield, rispettata ma soprattutto temuta dalle più giovani. Qui, l'uso di un allocutivo come *little girl* serve a sottolineare la posizione gerarchica di Miss Claudette attraverso un linguaggio che infantilizza l'interlocutrice. Questo aspetto emerge chiaramente anche nella traduzione italiana con espressioni come *ragazzina* e *povera bambina*. Una dinamica simile si riscontra nel caso 14a e 14b, sebbene il rapporto tra i personaggi sia diverso: Big Boo si rivolge a Mercy, sua ex-ragazza, chiamandola *little girl*. Questa scelta lessicale riflette la tensione tra le due, con Big Boo che sembra assumere una posizione di superiorità anagrafica e matura, forse legata al suo percorso personale segnato dalla difficoltà di legittimare le sue relazioni omosessuali. Un altro esempio rilevante è il rapporto tra Red e Nicky, dove Red utilizza l'allocutivo *little girl* o *ragazzina* 16a e 16b. In questo caso, la relazione è simile a quella tra madre e figlia, pur senza legami di sangue. Entrambe hanno scelto di interpretare tali ruoli reciprocamente: Red adotta un atteggiamento severo e protettivo nei confronti di Nicky, mentre quest'ultima, con la sua fragilità e impulsività emotiva, spesso scombina i piani razionali della figura materna. Infine, l'espressione *white girl* (15a e 15b) introduce una dimensione ulteriore in cui si intrecciano genere e razza. Sebbene usato con toni ironici, il termine mantiene una certa tensione, riflettendo il divario e la distanza che i vari gruppi etnici in prigione percepiscono come necessario. La traduzione italiana opta per il letterale "ragazza bianca", posto tra virgolette per rendere esplicito il senso di categorizzazione. Tuttavia, questa scelta risulta a tratti artificiosa ed eccessivamente didascalica.

Il termine *bitch* rappresenta un insulto di matrice misogina che, nel tempo, ha subito un processo di riappropriazione semantica.⁷⁸ Tradizionalmente impiegato come espressione denigratoria verso le donne, oggi assume sfumature differenti,

⁷⁸ Cameron, D. (1985). *Feminism and linguistic theory*. Palgrave Macmillan UK, pp. 75-78

specialmente in contesti informali e nelle comunità afroamericane, dove può indicare un senso di rafforzamento identitario o solidarietà all'interno del gruppo. Il significato pragmatico del termine varia ampiamente in funzione del contesto d'uso, del tono adottato e del tipo di relazione tra gli interlocutori. Nella serie, viene impiegato sia nell'accezione offensiva sia con una valenza più ironica, volta a esprimere solidarietà.

18a) *You know, it's not your ass that I want anymore, it's your back. Yeah. You better watch it, **bitch**.*

18b) *Sai, non è il tuo culo che voglio ora, ma le tue spalle. Già. Farai meglio a guardartele, **stronza**.*

Nel caso 18a e 18b, il termine viene usato in modo offensivo, in quanto si colloca all'interno del contesto di conflitto tra Boo e Mercy. Qui, Big Boo rivolge una minaccia a Mercy.

19a) *My name is Poussey. Accent a droite, **bitch**.*

19b) *No, senti, il mio nome è Poussey. Accento à droite, **puttana!***

Nel caso 19a, il termine *bitch* si colloca tra l'insulto legato alla rabbia di Poussey per essere stata chiamata erroneamente "Pussy" e un tono sarcastico. La sua reazione non riflette una rabbia per una questione particolarmente grave, ma piuttosto una risposta a metà tra sarcasmo e irritazione. La traduzione in 19b utilizzando il termine *puttana*, piuttosto che *stronza*, rende il tono più duro e offensivo

20a) *We'll be dreamin' like Beyonce on a yacht every night up in here. Comprehensive that, **bitches!***

20b) *Sogneremo di stare come Beyoncé su uno yacht tutte le sere! Beccatevi anche questa, **puttane!***

Nel caso di 20a, il termine *bitches* viene utilizzato come forma di allocutivo per esprimere complicità e solidarietà all'interno del gruppo delle detenute afroamericane. In 20b, si cerca di riprodurre lo stesso processo di riappropriazione semantica usando *puttane* in italiano. Tuttavia, nella lingua italiana, il termine "puttana" mantiene un'accezione fortemente misogina, rendendo più complesso un simile tentativo di trasformazione del significato.

21a) *Ooh! Taystee is prison president, **bitches!***

21b) *Adesso comando io, **stronze!***

Nel caso 21a e 21b, invece, Taystee, appena eletta rappresentante delle detenute afroamericane, utilizza lo stesso termine in modo scherzoso. Tuttavia, il suo uso riflette un senso di solidarietà e complicità con le altre detenute.

22a) *We are the Pilgrims, you **bitches** are the Indians.*

22b) *Noi siamo i Padri Pellegrini e voi gli indiani.*

Il caso 22a e 22b è una battuta della guardia George Mendez, che in occasione del giorno del ringraziamento fa un confronto metaforico tra guardie e detenute e padri pellegrini e indigeni americani. Si rivolge alle detenute con l'allocutivo *bitches*, rafforzando il senso di disprezzo nei loro confronti e affermando ulteriormente la sua superiorità. In traduzione l'allocutivo sparisce, e nonostante la metafora mantenga il significato razzista e affermi il posizionamento di Mendez, perde leggermente la nota dispregiativa accentuata dall'allocutivo.

Nonostante le poche occorrenze, l'analisi dell'allocutivo *blondie* è rilevante, perché non si tratta di un semplice soprannome descrittivo, ma di un allocutivo che costruisce l'identità di genere attraverso un tratto dell'aspetto fisico coinvolgendo una visione stereotipata della donna, di una certa categoria di donne. Nei sottotitoli in italiano viene tradotto con *bionda/biondina*, mantenendo l'effetto pragmatico dell'originale. *Blondie* viene utilizzato sia dalle detenute Nicky e Anita DeMarco, che dalla guardia George Mendez, per rivolgersi a Piper, la protagonista.

23a) *You're gonna have a swell time down the hill, **blondie.***

23b) *Vivrai momenti magici in isolamento, **bionda.***

24a) *You are in denial about a lot of things, **blondie.***

24b) *A quanto pare non accetti un sacco di cose, **biondina.***

Questo allocutivo porta con sé diverse implicazioni. Per prima cosa una riduzione identitaria: *Blondie* sostituisce il nome proprio con un riferimento a una caratteristica fisica. Questo comporta un processo di oggettivazione, riducendo la persona a un

aspetto estetico spesso legato a stereotipi sulla femminilità. Come secondo aspetto, manifesta uno stereotipo di genere: nella cultura anglofona, il termine “blonde” evoca un immaginario ben definito che comprende tratti come ingenuità, superficialità e privilegi. Di conseguenza, questa denominazione può veicolare giudizi sottesi che superano la mera descrizione esteriore. Inoltre, nel contesto carcerario preso in considerazione rappresenta una forma di posizionamento, chi utilizza questo allocutivo si pone in una posizione di superiorità rispetto alla destinataria, schernendola.

25a) *Blondie!* *I thought they'd shipped you away for good. I heard you gave what's-her-boobs a pretty good beatdown. Didn't know you had it in you.*

25b) *Biondina!* *Non pensavo che ti avrebbero riportata. Ho saputo che l'hai pestata di santa ragione. Non credevo ne fossi capace.*

Questo esempio si distingue per il modo in cui richiama la percezione iniziale di una Piper apparentemente ingenua e innocua, messa in discussione e ribaltata dal ruolo violento e aggressivo che la protagonista assume nel momento culminante dello scontro con l'ostile detenuta Tiffany Doggett (Pennsylvania).

3.3 Ambiguità di genere e dinamiche di potere negli allocutivi: son e la femminilizzazione denigratoria di Samantha

Un altro allocutivo analizzato è *son*, utilizzato spesso dalle detenute afroamericane, come caratteristica dell'AAVE, ma non solo. Ha significato metaforico, nei casi scelti non ci sono dinamiche genitore-figlio, ma è usato in casi in cui viene espresso affetto, complicità o amichevole competitività (nel caso di Big Boo e Nicky). Quindi rende visibile legame di solidarietà, ma anche paternalismo tra detenute. Interessante perché semanticamente ha una connotazione di genere maschile, ma è utilizzato quasi esclusivamente da personaggi femminili. Infatti, questa contraddizione Questa contraddizione scompare nel sottotitolaggio italiano, in cui viene omesso in traduzione o viene reso con allocutivi esplicitamente femminili o più neutri, come si può vedere nei seguenti casi:

26a) *Thanks, son.*

26b) *Grazie, cara.*

27a) **Son**, with me, they always come.

27b) **Tesoro**, con me lo raggiungono sempre.

28a) *We getting' paid! I told you. Next-level Mr. Miyagi shit, son.*

28b) *E noi saremo pagate! Te l'avevo detto. È a un livello più alto del signor Miyagi, sorella!*

Merita menzione, anche se compare solo in un paio di battute, il caso del soprannome dato da Joe Caputo, capo delle guardie, al counselor Sam Healy, chiamandolo *Samantha*. Caputo altera il nome di Sam in una versione femminile per sminuirne l'autorità, giudicandolo privo di fermezza e facilmente condizionabile dalle detenute.

29a) *You still can't tell the fish kissers who's boss, can you, Samantha?*

29b) *Ancora non puoi dire a queste leccafica chi è il capo, vero, Samantha?*

30a) *I have no fuckin' idea what that means, but I do know you just basically built a prisoners' union. Samantha.*

30b) *Non ho capito un cazzo di quello che vuol dire, ma ho capito che hai istituito un sindacato in prigione. Samantha.*

Per affermare il suo potere, la sua autorità all'interno della gerarchia del penitenziario, il capo delle guardie Joe Caputo, “declassa” Healy al ruolo di donna, implicitamente richiamando un'idea stereotipata di inferiorità legata al genere femminile.

3.4 L'uso di *Miss* nella costruzione di autorità, rispetto e solidarietà tra detenute

Anche se non sempre compare sotto forma di allocutivo, il titolo *Miss* viene utilizzato dalle detenute per riferirsi a Rosa Cisneros e, sia dalle detenute che talvolta dalle guardie per riferirsi a Claudette Pelage. Nei sottotitoli in italiano non viene tradotto, ma viene mantenuta la forma dell'originale inglese.

Miss indica una marcatura formale, ma soprattutto una dimensione relazionale e sociale: indica un riconoscimento dell'autorità, dell'anzianità o di una posizione di prestigio all'interno della gerarchia carceraria femminile.

Nel caso di Miss Claudette il titolo enfatizza la rispettabilità acquisita grazie a una leadership interna, dal momento che ha il rispetto e l'amicizia della detenuta Red, ma Miss Rosa e una detenuta da lungo tempo al Litchfield e si è ammalata di cancro. Nessuno osa disturbarla a causa della sua malattia.

Per quanto riguarda Miss Claudette, il titolo *Miss*, è generalmente un segno di rispetto da parte delle detenute, simboleggia il riconoscimento di un'autorità e frutto anche del timore che le detenute più giovani hanno verso di lei a causa de leggende che circolano sul suo conto.

31a) *Yo, girl, be careful messing with **Miss** Claudette. That woman is no joke.*

31b) *Beh, io non provocherei **Miss** Claudette. Quella donna non scherza.*

Nell'esempio 29a e 29b è chiaro il timore nei confronti di Miss Claudette. Qui la detenuta Poussey mette in guardia la detenuta Watson sul pericolo che corre mettendosi contro di lei.

32a) ***Miss** Claudette was into some kind of slave-trade shit. All that murder talk is rumor, and if you ask me, bullshit.*

32b) ***Miss** Claudette era dentro una specie di tratta di schiave. Quella dell'omicidio è solo una voce e, se dai retta a me, una balla.*

Nell'esempio 30a e 30b invece è più un rispetto dovuto all'autorità. Nicky come Miss Claudette, fa parte della cerchia di persone vicine a Red, di cui subisce l'influenza e l'autorità.

33a) ***Miss** Claudette? Come on, that joke's older than my nana.*

33b) ***Miss** Claudette? È uno scherzo vecchio come mia nonna.*

Nell'esempio 31a e 31b è la guardia O'Neal che si riferisce a Miss Claudette, in una scena in cui è chiamato a verificare che la detenuta debba ricevere una visita, quando non ne ha mai ricevuta una da quando è iniziata la sua detenzione. Emerge un contrasto

tra l'utilizzo del titolo, che mantiene una certa forma di deferenza, e il tono ironico e quasi sprezzante. Attraverso il sarcasmo il CO riafferma implicitamente la sua superiorità istituzionale.

34a) *Miss Claudette, I want to apologize to you for everything that Larry said.*

34b) *Miss Claudette. Vorrei scusarmi per quello che ha detto Larry.*

Nell'esempio 32a e 32b, si tratta di Piper compagna di cella di Miss Claudette, che si rivolge al lei con l'allocutivo *Miss*, mantenendo una distanza e riconoscendo la posizione nella gerarchia interna e in questo caso specifico rafforza anche l'atto di scusa.

Per quanto riguarda Miss Rosa, fonde il rispetto per l'anzianità e quello per la malattia, creando un rispetto che indica una distanza e un riguardo, più da un punto di vista empatico.

35a) *Oh! Sorry, Miss Rosa. It's colder than Eskimos' nuts in here. I'm tryin' to get the heat goin'... but when I turn it up too high, a real bad smell comes out of the blowers.*

35b) *Scusa, Miss Rosa, è più freddo delle palle degli eschimesi, qui. Ho acceso il riscaldamento, ma se lo alzo troppo esce una puzza terrificante dalle ventole.*

Nell'esempio 33a e 33b emerge il contrasto tra il titolo, che rappresenta un segno di rispetto, e il linguaggio usato nell'enunciato, che è informale, affettuoso, che

36a) *So what's the deal with Miss Rosa? I mean, I know they say she has cancer and everything... but are they sure it's not alopecia?*

36b) *Com'è la storia di Miss Rosa? So che hanno detto che ha il cancro, ma siamo sicuri che non è alopecia?*

Nell'esempio 34a e 34b, è una detenuta appena arrivata che deve stare in stanza con Rosa prima di essere assegnata ai dormitori che chiede informazioni sul carcere e sulle detenute. È emblematico perché pur non essendo ancora un personaggio ben inserito nel contesto carcerario, nella battuta si ricorre subito al titolo.

37a) *Fuck it. Don't die in here, Miss Rosa. Go do it your own way.*

37b) *Al diavolo. Non morire qui, Miss Rosa. Fallo a modo tuo.*

Nell'esempio 35a e 35b, il titolo si inserisce in un contesto di estrema solidarietà. Le cure a cui è sottoposta Rosa, non fanno più effetto e il carcere non finanzia cure sperimentali o più efficaci perché non rientrano nel budget. Quindi la detenuta Lorna Morello, autista, al ritorno dall'ultimo appuntamento medico di Rosa, nel momento in cui la guardia scende dal furgone e le lascia sole per un'emergenza all'interno della prigione, le permette di scappare, di morire da donna libera.

Gli esempi analizzati mostrano come il titolo Miss, non sia semplicemente una formula allocutiva, ma un marcatore socio-pragmatico stratificato, che riesce a condensare relazioni di potere, gerarchie interne, dinamiche affettive e rappresentazioni di genere.

Nel caso di Miss Claudette, il titolo diventa simbolo di un'autorità conquistata all'interno della comunità carceraria, basata su competenza, reputazione e un controllo simbolico di spazi specifici come la cucina, la disciplina e la memoria del passato. Qui, l'appellativo *Miss* rappresenta una legittimità sociale e una forma di leadership femminile che si afferma attraverso l'autorevolezza piuttosto che la violenza diretta, generando rispetto e timore. Tuttavia, quando il titolo viene pronunciato da una guardia con un tono ironico o sminuente, si svela la precarietà di tale autorità: il rispetto formale può essere facilmente svuotato e degradato a una semplice etichetta o, peggio, a una cornice sarcastica. In questo contesto, l'autorità femminile appare quindi continuamente in bilico, subordinata alla possibilità di essere ridefinita o indebolita dal potere istituzionale maschile. Per quanto riguarda Miss Rosa, invece, il titolo assume un significato differente. Il rispetto a lei rivolto non nasce da una posizione gerarchica attiva, ma dalla sua anzianità, dalla malattia e dalla vulnerabilità. Si tratta di una forma di deferenza più protettiva, che crea una distanza quasi rituale. Tuttavia, i dialoghi mettono in luce come questa distanza venga spesso ricalibrata attraverso registri linguistici che spaziano dal colloquiale all'ironico o affettuoso, specialmente nelle conversazioni con Lorna. La combinazione di un titolo formale con un linguaggio più informale genera un equilibrio tra rispetto e familiarità, suggerendo che la solidarietà femminile si manifesti anche attraverso dinamiche linguistiche miste, dove la cura si fonde con l'ironia per plasmare relazioni più ricche e complesse.

Un aspetto comune a tutti gli esempi è la stabilizzazione del titolo, che si integra profondamente nell'identità: Miss Claudette e Miss Rosa non sono più soltanto nomi accompagnati da un appellativo, ma si trasformano in vere e proprie etichette ormai fissate, che giocano un ruolo fondamentale nella definizione pubblica del personaggio. In questa prospettiva, l'allocutivo assume la funzione di strumento per la costruzione dell'identità.

3.5 *Maschiona* tra identità lesbica e *misgendering*

Maschiona è un allocutivo che nei sottotitoli in italiano viene utilizzato come stessa resa traduttiva per due espressioni inglesi semanticamente e pragmaticamente differenti:

38a) *Oh, **Butchy**, face it. I win, you lose. She hates you. She loves me.*

38b) *Ammettilo, **maschiona**. Io ho vinto, tu hai perso. Lei ti odia. Lei ama me.*

39a) *What do you know about a load-bearing pipe, **lady man**?*

39b) *E tu che ne sai di tubi portanti, **bella maschiona**?*

Nell'esempio 35b *maschiona* traduce *butchy*, dell'esempio 35a, che deriva da "butch", termine interno alla comunità lesbica che indica una donna con espressione di genere mascolina, come *bitch* anche questo termine ha attraversato un processo di riappropriazione semantica. Si tratta di una battuta pronunciata dalla detenuta Tricia rivolta alla detenuta Big Boo. Segnala appartenenza a una dinamica competitiva intra-comunitaria, provocatoria, che resta idealmente interno alla categoria di "donna" non come caso di *misgendering*, con accezione transfobica come nell'esempio 36a, in cui compare *lady man* come allocutivo rivolto a Sophia Buset, che in 36b viene tradotto con *bella maschiona*. *Maschiona* vuole essere un rimando generico a una donna dai tratti maschili, ma perde la specificità culturale e identitaria del termine *butch*, e assume facilmente un valore stereotipico e riduttivo. *Lady man* è un'espressione più aggressiva rispetto a *butchy*, perché implica ambiguità di genere, è utilizzato dalla fanatica religiosa Tiffany Doggett, per negare in maniera apertamente transfobica

l'appartenenza di Sophia al genere femminile. La traduzione *bella maschiona*, aggiunge una componente quasi ironica, che non rispecchia l'atto di violenza simbolica del *misgendering* (affrontato più approfonditamente nel capitolo 4), esplicito nell'originale.

3.6 Genere in atto: sintesi interpretativa delle dinamiche di allocuzione

Dall'analisi degli allocutivi e dei contesti in cui vengono utilizzati emerge chiaramente il loro ruolo significativo nella costruzione discorsiva del genere. Il confronto tra la versione originale in inglese e la traduzione italiana rivela che, rispetto all'italiano, la lingua inglese tende a tematizzare maggiormente la rappresentazione di genere. In italiano, invece, si predilige una resa più neutrale o comunque meno focalizzata su questo aspetto, orientandosi maggiormente sul contenuto funzionale alla narrazione. Questo approccio si riscontra sia quando gli allocutivi perpetuano visioni stereotipate ed esercitano un posizionamento normativo e autoritario che incornicia le figure femminili entro aspettative sociali più conformi, sia nei casi in cui certi termini sono utilizzati come simbolo di riappropriazione, esprimendo solidarietà e complicità, o utilizzati con l'intento di sovvertire le norme di genere. Questo avvalorava la teoria di Butler (1990), secondo la quale il genere non è una proprietà stabile dei soggetti, ma il risultato di pratiche discorsive reiterate che producono e regolano le identità sociali.

Gli allocutivi prescelti assumono funzioni differenti negli attacchi diretti alla faccia sia delle detenute sia del counselor Sam Healy. La loro funzione primaria si manifesta attraverso la ridicolizzazione, nel caso specifico delle detenute si traduce talvolta anche in un forte tono di rimprovero, evidenziando così una doppia finalità nell'approccio comunicativo. Quindi dal punto di vista pragmatico si inquadrano nella teoria di Brown & Levinson (1987) come *face threatening acts*, atti che minacciano la faccia, l'immagine sociale dell'interlocutore o dell'interlocutrice.

Gli elementi linguistici svolgono anche la funzione di posizionare i personaggi all'interno delle dinamiche narrative. Spesso, risulta chiara l'affermazione di una gerarchia e di rapporti di potere, non solo tra le guardie carcerarie e le detenute, ma anche fra le detenute stesse. Tali dinamiche si sviluppano in base a fattori come

l'anzianità, sia per età che per tempo trascorso in prigione, o in virtù del ruolo assunto come figura di riferimento all'interno del contesto carcerario. Questo porta alcune detenute a essere più rispettate e temute delle altre. Tuttavia, ci sono situazioni in cui emergono solidarietà, complicità e un senso di appartenenza comune al medesimo gruppo. Come illustrato già da Agha (2007), che spiega la funzione fondamentale che allocutivi, appellativi, titoli e varie forme di indirizzo, svolgono nella costruzione delle relazioni sociali, poiché sono indici di ruoli gerarchie e appartenenze a un determinato gruppo. Analogamente, nell'antropologia linguistica (Duranti, 1997), si possono considerare strumenti con cui i parlanti negoziano il proprio posizionamento all'interno delle interazioni.

Le dinamiche di potere analizzate hanno ripercussioni significative sulla rappresentazione di genere, evidenziando una molteplicità di implicazioni. In situazioni in cui le detenute diventano oggetto di scherni e stereotipi, si perpetua una visione patriarcale della figura femminile. Tale narrazione non è esclusivamente attuata dagli uomini che ricoprono ruoli di autorità e controllo, come le guardie carcerarie, bensì viene adottata anche da donne, siano esse guardie o detenute anziane. Queste ultime, spesso influenzate da una ideologia maschilista radicata, tendono a replicare gli stessi meccanismi oppressivi per affermare la propria autorità. Che riprende una motivazione che fornisce Cameron (1985) riguardo alla differenza di genere nel linguaggio, ovvero che la lingua si associa alla realtà sociale in cui gli uomini hanno il potere e le donne no; quindi, ciò si riflette nei comportamenti messi in atto nel discorso, che di conseguenza riflettono le norme patriarcali.⁷⁹

Tuttavia, emergono situazioni più nidificate e complesse, in cui si manifesta una riappropriazione linguistica (Cameron, 1985), che sfida queste rappresentazioni negative. Ne è un esempio la reinterpretazione di termini come *bitch* o l'utilizzo del soprannome *blondie* per Piper, che perde progressivamente le connotazioni dispregiative fino a trasformarsi quasi in un segno di rispetto. Al contrario, l'uso di un nome femminile per ridicolizzare Sam Healy assume connotati altamente misogini: tale pratica non solo mina la legittimità dell'interlocutore, ma richiama un sistema di

⁷⁹ Cameron, D. (1985). *Feminism and linguistic theory*. Palgrave Macmillan UK, p. 29

stereotipi che associa il femminile all'incapacità di rivestire ruoli autorevoli o di esercitare il potere con rigore.

In contraddizione a quanto espresso da questa forma linguistica, si osserva che la struttura gerarchica del personale, prevalentemente maschile, risulti sotto la direzione di una donna, Natalie Figueroa. Tuttavia, la posizione di questa figura femminile si rivela ambivalente. Sebbene occupi un ruolo di comando, la sua ambizione personale spesso conduce a comportamenti che non solo non promuovono la causa delle donne, ma contribuiscono alla negazione dei loro diritti, del rispetto e del riconoscimento che pur spetterebbero loro anche nella condizione di detenute.

L'analisi degli allocutivi utilizzati nelle istituzioni pone in evidenza come il genere venga attivato e sfruttato quale meccanismo di controllo, disciplina e regolazione sociale. Un esempio significativo emerge dall'uso del termine *ladies* da parte del personale operante all'interno delle strutture carcerarie: sebbene possa apparire, a prima vista, un appellativo rispettoso e cortese, esso finisce per richiamare le detenute a conformarsi a un ideale normativo di femminilità. Questo potrebbe essere un caso di uso scortese di un termine di cortesia, citato da Braun (1988). Il termine dà l'illusione di un riconoscimento e rispetto delle detenute come persone, ma maschera una forma di controllo. In tal modo, un termine apparentemente innocuo si trasforma in un dispositivo sottile ma efficace per ribadire aspettative di carattere comportamentale e identitario. A differenza di ciò, l'uso del termine *inmates* costruisce, invece, un'identità che si presenta come neutrale e maggiormente ancorata a una dimensione giuridica piuttosto che culturale o sociale. Tuttavia, quando si passa alla traduzione italiana, si osserva un importante cambiamento linguistico: l'adozione della forma grammaticalmente marcata al femminile, come *detenute*, rende il genere esplicito e immediatamente visibile. Questo contrasta con la lingua inglese, che permette una maggiore neutralità o ambiguità nell'espressione del genere, facendo sì che alcuni significati culturali emergano in modo più implicito o sfumato.

Nel contesto delle interazioni intra-gruppo, l'utilizzo di termini come *girl*, *little girl*, *white girl* o *bitch* evidenzia come il genere possa fungere da risorsa relazionale versatile. Questi termini possono esprimere solidarietà, infantilizzazione, conflitto o marcate distanze latenti tra gruppi etnici. In particolare, la parola *bitch* si colloca in

bilico tra il suo impiego come insulto misogino e una forma di riappropriazione identitaria. Tuttavia, nelle traduzioni sottotitolate in italiano, questa ambivalenza tende a ridursi, lasciando prevalere una connotazione essenzialmente offensiva. Espressione di come il linguaggio possa essere una potente arma di offesa come constatato da Butler (1997).

I soprannomi caratterizzati da tratti fisici stereotipati, come *blondie*, riflettono un ulteriore livello di costruzione del genere attraverso la riduzione dell'identità a proprietà corporee visibili. In questi casi, il corpo femminile si configura come uno spazio di categorizzazione e gerarchia. Analogamente, l'uso dell'espressione *Samantha*, declinazione al femminile al posto di Sam per riferirsi a una figura maschile costituisce un atto di delegittimazione simbolica della maschilità e sottolinea il ruolo del genere quale strumento di svalutazione sociale e simbolica.

Un caso particolarmente interessante concerne l'allocutivo *son*, semanticamente associato a un'identità maschile, ma talvolta utilizzato da e rivolto a figure femminili per esprimere solidarietà o paternalismo simbolico. Nella traduzione italiana, tuttavia, questa ambivalenza performativa viene generalmente neutralizzata o reso più affine al genere femminile, perdendo così gran parte della complessità delle dinamiche di genere originarie. D'altronde come enfatizzato anche da Von Flotow & Josephy-Hernández (2018) la traduzione è un atto interpretativo che può rinforzare (in questo caso nella versione italiana una resa femminilizzata) o modificare (in questo caso la connotazione maschile dell'originale) le rappresentazioni di genere. Inoltre, poiché non esiste un equivalente nella lingua italiana, la traduzione cerca di andare incontro alle pratiche discorsive della lingua di arrivo per cercare di restituire il senso dell'originale.

Il caso di *Miss*, dal punto di vista della rappresentazione di genere, dimostra che il rispetto tra donne non si basa unicamente sui tradizionali schemi di femminilità, come dolcezza e remissività, ma può scaturire anche da qualità come autorevolezza, esperienza, resilienza o dalla capacità di affrontare la sofferenza. Tuttavia, la presenza dell'istituzione maschile mette in evidenza come tale riconoscimento sia sempre inscritto in una cornice gerarchica più ampia, che può sia rafforzarlo sia svuotarlo di significato. Questo è un altro esempio che avvalorla la tesi di Agha (2007), sul potere

dei titoli, come allocutivi, di posizionare sia il parlante che l'interlocutore o l'interlocutrice all'interno dell'interazione, mettendo in luce anche la relazione e il ruolo sociale che intercorre fra essi.

Nel complesso, gli allocutivi si rivelano strumenti cruciali nella costruzione performativa del genere: essi non si limitano a designare identità esistenti ma contribuiscono attivamente alla loro produzione, regolazione e negoziazione all'interno dei rapporti di potere. La traduzione di tali espressioni può attenuarne l'impatto, formalizzarne i significati o addirittura riformularne le dinamiche.

Le strategie traduttive più ricorrenti di questi elementi linguistici sono l'omissione, la formalizzazione e la neutralizzazione come nel caso di *signore*, o *tesoro* per *son*; l'intensificazione come *povera bambina*. In generale poi questi allocutivi sono frutto di una riformulazione culturale, soprattutto *son* poiché un equivalente letterale non avrebbe senso se utilizzato nella lingua italiana nel tipo di contesti in cui è presente nella serie. L'inglese conserva una maggiore ambiguità pragmatica. L'italiano, al contrario, tende a formalizzare maggiormente, a rendere più evidente il genere grammaticale, a limitare le ambivalenze ironiche o di riappropriazione e, in alcuni casi, ad attenuare la violenza espressiva attraverso omissioni.

Elemento significativo è invece l'appellativo *maschiona*, utilizzato come resa traduttiva di espressioni semanticamente e pragmaticamente non sovrapponibili. Tale scelta permette di osservare come il genere venga messo in atto non solo dai personaggi ma anche dal dispositivo traduttivo. *Maschiona* designa una donna percepita come soggetto che non rispetta i codici normativi della femminilità. L'allocutivo opera come un atto di classificazione: non si limita a descrivere una caratteristica, ma posiziona l'interlocutrice in una condizione liminale rispetto al modello dominante di "donna". In questo modo, l'appellativo non si limita a indicare il genere, ma contribuisce attivamente a definirlo. Questo è un caso che avvalorava la tesi di De Marco (2006), per cui la traduzione assume un ruolo attivo nella costruzione dell'identità di genere.

Si può concludere che emergono diverse modalità di costruzione di genere: il genere disciplinato, descritto dall'allocutivo *ladies*; il genere istituzionalizzato con *inmates/detenute*; il genere negoziato e gerarchizzato con *ladies, girl, bitch, son*; il

genere stereotipato/oggettivato con *blondie*; genere come arma simbolica con *Samantha*. A queste modalità si contrappongono poi i tentativi pratici delle protagoniste con le loro azioni di sovvertire questi stereotipi e ideologie.

Gli allocutivi non si limitano a descrivere il genere, ma partecipano attivamente al suo processo di costruzione e definizione. Il genere, infatti, non è statico, ma si manifesta in modo dinamico attraverso una molteplicità di azioni ed interventi: viene continuamente attribuito, rielaborato, corretto, imposto, reinterpretato in chiave ironica, riappropriato e disciplinato. Questo flusso costante di ridefinizioni dimostra quanto il genere sia un concetto fluido e plasmabile, soggetto all'influenza di contesti sociali, culturali e linguistici.

In questo complesso scenario, la traduzione audiovisiva non si limita a svolgere un ruolo passivo di trasposizione linguistica, ma agisce come vero e proprio agente trasformativo. Essa contribuisce in modo attivo alla ridefinizione delle dinamiche di genere, adattandosi alle specificità culturali di riferimento e talvolta reinterpretando i codici e le convenzioni che determinano come il genere viene percepito e rappresentato.

Capitolo 4 - Pronomi, traduzione e identità di genere: analisi del personaggio di Sophia Buset

In questo capitolo viene analizzato il caso del personaggio di Sophia Buset, una figura significativa per esplorare il posizionamento linguistico adottato dagli autori e dai traduttori rispetto all'identità transgender. L'obiettivo è osservare come le scelte pronominali contribuiscano alla costruzione, al riconoscimento o alla messa in discussione dell'identità di genere del personaggio.

Come anticipato nell'introduzione, l'analisi si concentra sulle scelte relative ai pronomi personali, possessivi e dimostrativi, in quanto indicatori privilegiati del riconoscimento linguistico del genere. L'uso del pronome femminile segnala infatti l'attribuzione e la legittimazione dell'identità di Sophia come donna; al contrario, l'impiego del maschile o di forme ambigue può configurarsi come episodio di *misgendering* o come segnale di instabilità referenziale. Particolare attenzione è stata dedicata anche ai casi di "correzione", in cui si osserva un passaggio dal maschile al femminile all'interno dello stesso turno di parola.

L'analisi si basa su frammenti di dialogo, in cui i personaggi fanno riferimento a Sophia in terza persona, utilizzando diversi pronomi, tratti dagli episodi 3 e 6 della prima stagione della serie andata in onda dall'11 luglio 2012 negli USA e dal 5 giugno 2014 in Italia. Nel terzo episodio Sophia è protagonista di una questione relativa alla terapia ormonale che le permette di mantenere il suo corpo da donna, di conseguenza, l'attenzione e le conversazioni di molti personaggi viene portata su di lei, seppur non tutte incentrate sull'avvenimento in questione. Nel sesto episodio ci sono delle scene in cui lei si avvicina alla suora (cattolica) Ingalls, con cui nasce un'amicizia e insieme entrano in contrasto con il fanatismo religioso, cristiano (non cattolico) di Tiffany Doggett. In questi due episodi, perciò, si concentrano i riferimenti con i pronomi di terza persona e pronomi dimostrativi per indicare Sophia. Il confronto tra versione originale inglese e sottotitoli italiani risulta particolarmente significativo sul piano linguistico, poiché le due lingue sono caratterizzate da differenze strutturali rilevanti: in italiano il pronome soggetto può essere omesso; i possessivi concordano con

l'oggetto posseduto e non con il possessore; i dimostrativi sono marcati per genere, mentre in inglese forme come *that* sono neutre. Tali differenze incidono direttamente sulla resa dei segnali di genere.

4.1 I pronomi nella versione originale inglese

I pronomi utilizzati nella versione originale in inglese sono riportati in Tabella 1:

Pronome	Numero occorrenze
she	6
he	5
him	1
her	1
that he-she	1
that	3
it	2

Tabella 2. Pronomi utilizzati nella versione originale

Analizzando queste forme, si osserva che, per quanto riguarda i pronomi personali, emergono sia situazioni in cui l'identità di genere femminile viene riconosciuta, sia contesti in cui questa viene negata attraverso l'uso del pronome opposto. C'è anche un episodio in cui entrambi i pronomi sono utilizzati contemporaneamente, probabilmente per sottolineare la difficoltà di collocare Sophia Bursset all'interno delle categorie del binarismo di genere. In altri contesti, invece, il riferimento avviene tramite un pronome dimostrativo, evitando del tutto il ricorso al pronome personale. Infine, ci sono anche due casi in cui viene utilizzato il pronome *it*, che in inglese si utilizza per gli oggetti, non per le persone.

I personaggi ai quali sono associate queste espressioni includono compagne detenute, membri del personale carcerario e la moglie della detenuta.

Nei dialoghi dell'originale inglese, l'identità di genere di Sophia si presenta come un processo instabile e soggetto a continue negoziazioni, espresso attraverso dinamiche di riconoscimento, contestazione e, in alcune occasioni, esplicita delegittimazione. Sebbene in certi casi l'uso del pronome *she* costituisca un segnale di riconoscimento sociale e linguistico dell'identità femminile, come nell'esempio (1):

(1) *I asked Sophia to do my roots, **she** says there's a two-week waiting list.*

In altri casi, il pronome viene utilizzato come correzione successiva a episodi di *misgendering*, dove il cambiamento dal maschile al femminile evidenzia la regolamentazione sociale del genere. Questo processo riflette come l'identità venga corretta e riallineata all'interno della conversazione, come nell'esempio (2):

(2) ***He** can suck it up. **She**. Jesus.*

Allo stesso modo, la presenza alternata di *her* e *he* all'interno dello stesso enunciato sottolinea un conflitto tra il riconoscimento dell'identità attuale e il ripristino del sesso assegnato alla nascita, generando un senso di instabilità referenziale, come nell'esempio (3):

(3) *We are only required to give **her** enough to maintain. [...] If **he** wanted to keep his girlish figure, **he** should've stayed out of jail.*

Ulteriori strategie discorsive contribuiscono alla destabilizzazione dell'identità di genere attraverso forme di oggettivazione che sfiorano la disumanizzazione. L'uso del dimostrativo *that*, ad esempio, sposta il referente dal ruolo di soggetto riconosciuto a quello di un'entità percepita come altra, anomala, come si può vedere in (4):

(4) *Now, **that** right there? **That's** a whole different species, my friend.*

Un altro elemento significativo nella rappresentazione linguistica dell'identità transgender è l'impiego del pronome neutro *it* in riferimento a Sophia, ancora più intenso e disumanizzante, che dovrebbe essere utilizzato per gli oggetti, non per le persone. Mette in atto una forte violenza simbolica, non è un semplice caso di *misgendering*, nega proprio l'identità personale di Sophia Buset, come nell'esempio (5):

(5) *I don't want **it** here*

Nel caso (6) dell'utilizzo dei due pronomi personali contemporaneamente *he-she*, questi seguono il dimostrativo *that*, questo in qualche modo enfatizza la distanza che la parlante pone fra lei e il referente, distanza che non ha a che vedere con lo spazio, ma con l'ideologia, la parlante è come se non concepisse, accettasse, l'identità transgender di Sophia, perché esula dalla concezione binaria di genere che ha

interiorizzato. La detenuta che utilizza questo riferimento è anche una tra quelle più anziane, quindi più vicina a ideologie tradizionaliste.

(6) *I wouldn't let **that he-she** touch my hair with a 10-foot pole.*

4.2 Le soluzioni traduttive italiane

Di seguito vengono presentate le soluzioni traduttive scelte per la sottotitolazione in italiano:

Inglese	Italiano
she	omesso (4 volte)
she	gli (resa dativa / ristrutturazione sintattica)
she	quella
he	quello
he	la
he	lo
he	omissione (2 volte)
him	lui
her	le
that he-she	quel lui/lei
that	quella (2 volte)
that	la
it	quella cosa
it	ne

Tabella 3. Pronomi utilizzati nella versione italiana

Le scelte traduttive influenzano in modo rilevante il livello di visibilità e rappresentazione dell'identità di genere, riflettendo implicazioni culturali e linguistiche significative. In particolare, l'omissione del pronome soggetto *she* o la sua trasformazione attraverso modifiche sintattiche riducono la percezione esplicita del genere, conferendogli una connotazione meno marcata o del tutto neutralizzata. Questo

tipo di variazioni traduttive altera il modo in cui il genere viene percepito, spostando l'attenzione su altri aspetti del discorso o sulla struttura linguistica.

Consideriamo gli esempi (7a) e (7b)

(7a) **She** could be a major headache for us.

(7b) Potrebbe crearci grossi problemi.

In questo passaggio, il pronome femminile *she* è completamente omesso nel processo traduttivo, privando il testo della connotazione di genere esplicitamente presente nella versione originale. Questa omissione neutralizza il genere e lo confina in un'area di ambiguità.

Un'altra dinamica interessante emerge nell'esempio (8a), in cui compare *she*, ma nell'esempio (8b), viene reso con il clitico *gli*:

(8a) Besides, **she** used to have a dick, and so **she** knows what it likes.

(8b) E poi una volta aveva il cazzo, quindi sa cosa **gli** piace.

Il pronome *she* viene gestito in maniera diversa: nella prima parte della frase scompare completamente, mentre nella seconda si osserva una sostituzione significativa. Infatti, per integrare anche il pronome *it* che nella lingua originale si riferisce indirettamente al termine *dick* (alludendo all'organo genitale maschile), si utilizza il clitico maschile *gli*. Con questa scelta, il focus passa dall'identità di genere dell'individuo al riferimento biologico legato al sesso assegnato alla nascita. Ne deriva un cambiamento semantico e interpretativo rilevante, che enfatizza, tramite la traduzione, una dimensione più biologicamente orientata rispetto alla costruzione di genere propria del testo originario.

D'altra parte, le diverse modalità di traduzione per *he* (come dimostrativi, clitici, o omissioni) comportano un'instabilità referenziale che può smorzare l'intensità del conflitto identitario presente nel testo originale.

(9a) We are only required to give **her** enough to maintain. [...] If **he** wanted to keep his girlish figure, **he** should've stayed out of jail.

(9b) *Dobbiamo darle il necessario per mantenerla. [...] Se voleva tenersi le curve, doveva starsene lontano dalla galera.*

(10a) *I figured better my kid had two moms than a dead dad, right? At least **he**'d be around, which is more than my father was. At least **he**'d be at his baseball games even if it was in a dress.*

(10b) *Volevo che mio figlio avesse due mamme piuttosto che un papà morto. Almeno **lo** avrebbe visto. Più di quanto io abbia visto mio padre. Almeno sarebbe venuto alle sue partite anche se vestito da donna.*

La traduzione dell'esempio (9a) con il (9b) fa totalmente sparire totalmente il *misgendering* nella seconda parte della battuta, che “corregge” erroneamente il pronome corretto utilizzato inizialmente. Nasconde così la violenza simbolica dell'atto linguistico.

Nell'esempio (10a) e (10b), la riflessione sulla figura genitoriale di Sophia evidenzia una contraddizione centrale: nonostante il suo processo di transizione verso l'identità femminile, rimane associata al ruolo tradizionale di padre per suo figlio Michael. La moglie Crystal rappresenta un ponte tra passato e presente nel contesto familiare, inizialmente definendo Sophia come una delle “due mamme” ma successivamente utilizzando pronomi maschili *he* e particelle grammaticali maschili in italiano *lo* per riferirsi a lei. Questo passaggio pone in risalto una tensione identitaria e linguistica, manifestata nel modo in cui i ruoli tradizionali vengono evocati e messi in discussione.

La resa italiana di *that* con *quella* o *la* mantiene un certo grado di oggettivazione; tuttavia, il ricorso al genere femminile sembra rendere la de-umanizzazione meno evidente:

(11a) *Now, **that** right there? **That**'s a whole different species, my friend.*

(11b) *Invece **quella** là è tutta un'altra razza, amico mio.*

Contrariamente alle osservazioni precedenti il caso in cui la correzione da *he* a *she* diventano *quello* e *quella*. Si conserva la tensione discorsiva e la scelta di “quello/quella” esprime una sfumatura oggettivante, poiché sposta il riferimento dal piano personale a quello deittico.

Nei casi in cui compare *it*, viene reso con due soluzioni con effetti quasi agli antipodi, in (12b), viene maggiormente esplicitato e intensificato l'effetto oggettivante e disumanizzante dell'originale, in (12b) viene invece neutralizzato.

(12a) *I don't want **it** here*

(12b) *Non voglio **quella cosa** qui.*

(13a) *God's angry that there's an abomination in the church, and if we don't get rid of "**it**", it's just gonna keep on happening.*

(13b) *Dio è arrabbiato perché c'è un abominio nella sua chiesa. E, se non ce **ne** liberiamo, capiterà di nuovo.*

Questa battuta è pronunciata dalla detenuta Tiffany Doggett, che durante un atto di fanatismo religioso, vuole mandare via dalla cappella del carcere Sophia, che entra per accompagnare la suora Jane Ingalls. Attraverso la scelta pronominale, Tiffany Doggett non si limita a manifestare un atteggiamento di rifiuto, ma compie un gesto di esclusione simbolica che annulla l'identità di genere di Sophia, relegandola al di fuori della sfera del "riconoscibile".

La traduzione italiana in (12b) sottolinea ancora di più questo processo. L'inserimento del dimostrativo *quella* e del sostantivo *cosa* rende esplicito ciò che, in inglese, rimane implicito nella struttura pronominale.

Contrariamente all'originale inglese in (13a) che vuole ribadire la negazione dell'identità non solo di genere, ma individuale, supportata dall'esplicitazione delle convinzioni religiose di Doggett, nel sottotitolo (13b), la scelta del clitico *ne* eclissa l'atto di negazione identitaria.

Si attua una forma di ellissi in cui la referenza risulta implicita e meno evidente a livello lessicale. Dal punto di vista pragmatico, ciò comporta una certa mitigazione della disumanizzazione, poiché l'attenzione dell'enunciato si sposta dall'oggetto-persona alla necessità dell'azione, ossia "liberarsi", diminuendo così la ripetizione esplicita della negazione identitaria.

Infine, la traduzione del caso in cui si evidenzia la percezione di ambiguità di genere, sottolineata dalla compresenza dei pronomi *he-she* che seguono il dimostrativo *that*, risulta essere la seguente nell'esempio (14b):

(14a) *I wouldn't let **that he-she** touch my hair with a 10-foot pole.*

(14b) *Non mi farei toccare **da quel lui/lei** neanche con un palo.*

Nella versione tradotta in italiano, si mantiene l'uso simultaneo dei due pronomi di genere maschile e femminile, *lui/lei*. Tuttavia, è importante notare una differenza sostanziale: mentre in inglese il dimostrativo *that* è neutro, ossia privo di una connotazione di genere, in lingua italiana il dimostrativo che lo corrisponde possiede una declinazione di genere. In questo caso, la resa italiana sceglie il maschile (*quel*), con un effetto che inevitabilmente influisce sulla percezione complessiva dell'ambiguità.

Di conseguenza, benché nell'ambito della traduzione venga mantenuta una certa esplicitazione dell'ambiguità attraverso l'accostamento di *lui/lei*, questa ambiguità risulta in qualche misura sbilanciata verso un'identificazione che privilegia il maschile come genere predominante per il referente. Questo fenomeno linguistico non è casuale, bensì rappresenta una delle differenze strutturali e culturali tra le due lingue, le quali veicolano in modo distinto le questioni legate al genere e all'indeterminatezza dello stesso.

4.3 Conseguenze sulla rappresentazione di genere

L'analisi comparativa tra versione originale inglese e sottotitoli italiani evidenzia come le scelte pronominali costituiscano uno strumento linguistico centrale nella costruzione discorsiva dell'identità di genere del personaggio di Sophia Buset. I dialoghi selezionati mostrano che l'inglese mette in scena un'identità costantemente negoziata, che oscilla tra riconoscimento, contestazione e delegittimazione. Il genere non appare come categoria stabile, ma come oggetto di conflitto simbolico, che emerge soprattutto nei casi di *misgendering*, nelle correzioni, indecisioni e nelle forme di oggettivazione.

L'alternanza tra i pronomi femminili e maschili mette in luce la dimensione sociale e ideologica che permea la rappresentazione delle identità transgender all'interno della serie. Qui il genere diventa oggetto di una costante e approfondita sorveglianza, sottoposto al giudizio collettivo e regolato secondo norme culturali e sociali.

Durante il processo di adattamento nei sottotitoli italiani, si osserva una scelta strategica che porta a un'attenuazione sistematica degli effetti pragmatici più conflittuali e, potenzialmente, più incisivi contenuti nell'opera originale. Ciò è reso possibile anche dalla peculiarità della lingua italiana come struttura pro-drop, caratterizzata dalla possibilità di omettere il pronome soggetto senza che il senso complessivo della frase risulti compromesso. Questa caratteristica linguistica contribuisce a smorzare la percezione esplicita e frontale del genere dei personaggi. Sebbene l'identità femminile venga comunque riconosciuta nel contesto adattato, essa appare meno accentuata, meno prominente e, in generale, meno evidente rispetto all'interpretazione offerta dal testo iniziale.

Non tutte le tensioni, però, vengono risolte. L'esempio della correzione da *he* a *she*, tradotta come *quello* e *quella*, mostra come la traduzione possa mantenere la complessità della negoziazione identitaria, pur aggiungendo una sfumatura deittica che sposta il riferimento dal livello personale a uno più oggettivante. In questo contesto, la sottotitolazione non elimina il conflitto, ma lo rielabora utilizzando le risorse morfosintattiche proprie della lingua di destinazione.

Un altro aspetto significativo riguarda la traduzione del dimostrativo *that*, il quale in inglese contribuisce alla deumanizzazione del destinatario. In italiano, l'uso di *quella* conserva una certa distanza oggettivante, ma l'aggiunta della marcatura femminile riduce l'impersonalità neutrale caratteristica della versione originale. Questo genera una rappresentazione meno incisivamente deumanizzante. Mentre nel caso di *quella*, comunque, il genere grammaticale scelto è il femminile, contrario al caso in cui il dimostrativo *quel* che precede *lui/lei* dove invece viene scelto il maschile.

Il caso più emblematico quello di *it* e delle sue scelte traduttive opposte. Dal punto di vista della rappresentazione di genere, queste scelte evidenziano come il sottotitolaggio possa avere un ruolo attivo nella costruzione dell'alterità transgender. L'uso del termine *it* nel testo originale rappresenta un atto di *misgendering*

estremamente radicale, che priva Sophia non solo della sua identità femminile, ma anche dello stesso status di persona. La traduzione italiana si muove tra due estremi: da un lato, un'intensificazione dell'esclusione tramite un'oggettivazione esplicita; dall'altro, una mitigazione attraverso strategie morfosintattiche volte a rendere meno percepibile la reificazione.

In sintesi, i risultati indicano che la traduzione audiovisiva non si limita a trasferire contenuti, ma rappresenta uno spazio di rinegoziazione ideologica. La versione italiana tende ad attenuare gli aspetti più aggressivi o destabilizzanti, offrendo una rappresentazione dell'identità transgender meno conflittuale e meno apertamente contestata rispetto all'originale in lingua inglese. Mentre nell'originale il tema del genere è costantemente immerso in una tensione discorsiva, nei sottotitoli risulta più stabilizzato (eccetto nei casi in cui viene enfatizzata l'oggettivazione con i dimostrativi) e meno trattato in termini polemici.

I dati presentati mettono in luce come le scelte traduttive intervengano in maniera significativa non solo sul significato letterale di un testo, ma anche sugli aspetti più sottili e complessi legati alla pragmatica e all'ideologia. Questo processo contribuisce in modo sostanziale a plasmare e a modulare la percezione della soggettività transgender all'interno del contesto culturale di arrivo. Di conseguenza, la traduzione si rivela non solo un mezzo per rappresentare il genere, ma anche un vero e proprio laboratorio in cui esso viene continuamente rielaborato, reinterpretato e ridefinito attraverso l'interazione con norme linguistiche e socio-culturali.

4.4 Performatività, potere e tradizioni discorsive: controllo dell'identità transgender tra inglese e italiano

Questi diversi esempi, come fa notare Zottola (2022), mettono in luce come i personaggi cisgender, parlano dell'identità transgender. Da queste diverse scelte pronominali si può concordare con Butler (1990, 99) sull'idea di genere come pratica performativa. Il genere non è dato, ma prodotto e regolato continuamente dal discorso. Il *misgendering*, le correzioni, mostrano pratiche di "doing gender" nei contesti conversazionali, in cui l'identità di genere viene sorvegliata e riallineata seguendo le

norme sociali. “Doing gender” in West e Zimmerman (1987) significa dunque gestire le situazioni interazionali in modo che i comportamenti risultino riconoscibili e valutabili come appropriati o inappropriati rispetto alle aspettative di genere.⁸⁰ Inoltre, per quanto riguarda i dialoghi in cui sono presenti i casi di *misgendering* e di oggettivazione sono pronunciati da membri del personale carcerario (guardie e direttrice), ciò lega linguaggio e potere. Il *misgendering*, in questi contesti, non si configura soltanto come errore referenziale o atteggiamento individuale, ma assume la forma di un atto linguistico esercitato dall’autorità, che consiste nel delegittimare l’identità di genere di Sophia attraverso un discorso che riflette e rafforza la gerarchia carceraria. In altre parole, il genere diventa oggetto di controllo disciplinare: la negazione o la messa in discussione dell’identità femminile si inserisce all’interno di una dinamica più ampia di regolamentazione dei corpi e delle soggettività. Il linguaggio e le dinamiche di potere contribuiscono così a costruire l’identità transgender come instabile, contestabile o subordinata all’ordine carcerario.

Nel complesso, i casi di *misgendering*, contestazione e negazione dell’identità transgender, mettono in luce l’ambiente cis-normativo in cui l’identità transgender deve affermarsi. Come evidenzia Zimman (2020), il riconoscimento linguistico delle identità transgender è fondamentale affinché ci sia un riconoscimento sociale, il rifiuto invece di utilizzare i pronomi appropriati funziona come esclusione simbolica.

Dal punto di vista culturale sembrerebbe che nel contesto anglofono venga data maggiore visibilità e spazio al dibattito riguardo le scelte pronominali, mentre è meno centrale tale questione nella trasposizione italiana. Nel mondo angloamericano, il dibattito sull’identità di genere e sull’utilizzo dei pronomi personali si è ormai radicato, diventando un tema centrale nei contesti mediatici, accademici e politici. L’importanza attribuita ai pronomi come mezzo per affermare l’identità personale è entrata a far parte del discorso collettivo, evolvendosi in una pratica linguistica consapevole e socialmente regolamentata. Nel contesto italiano, la questione pronominale ha ottenuto visibilità solo di recente ed è stata affrontata in modo meno sistematico (Comandini 2021; Giusti 2022). La grammatica italiana, che permette l’omissione del soggetto e

⁸⁰ West, C., & Zimmerman, D. H. (1987). “Doing Gender”. *Gender and Society*, 1(2), 125–151. <http://www.jstor.org/stable/189945>

utilizza la morfologia verbale e aggettivale per contrassegnare il genere, sposta il conflitto identitario su altri aspetti linguistici. Di conseguenza, il pronome personale non riveste sempre la stessa importanza discorsiva che ha nella lingua inglese. Questo potrebbe contribuire a una minore consapevolezza dell'impatto del *misgendering* quando il riferimento pronominale viene omesso o riformulato. La traduzione audiovisiva si colloca dunque all'interno di queste differenti tradizioni discorsive. Prendendo in considerazione i pronomi soggetto, l'italiano sembra quindi attenuare la violenza discorsiva presente nell'originale inglese. L'assenza del pronome rende meno evidente l'atto di attribuzione (o negazione) del genere, diluendo la forza pragmatica dello scontro identitario. Tuttavia, in altri casi poiché è una lingua che impone la concordanza grammaticale rende il genere più marcato e l'identità più esplicitamente segnalata, dove invece in inglese sembrano più neutre. (come nel caso della correzione da *quello* a *quella*, o nella resa di *that* in *quella*). Dalla comparazione tra le scelte pronominali nell'originale e dalle scelte traduttive che non si limitano alla resa letterale, anche per le differenze strutturali della lingua, ma generano una diversa rappresentazione dell'identità di genere, che riflettono le diverse percezioni culturali (De Marco, 2006).

Sia nelle scelte autoriali dell'originale inglese, sia dalle scelte traduttive, emerge come il linguaggio sia permeato dei "pregiudizi" grammaticali e deittici, ma nel contesto della serialità televisiva, viene messo in discussione implicitamente il "pregiudizio" mediatico (Singh, 2025). Quello grammaticale nonostante sembra più accentuato in italiano, che ha il genere come caratteristica strutturale, quello deittico è molto più evidente in inglese, dal momento che se ne serve, quasi esclusivamente per i pronomi personali; quindi, reputa importante comunque tenere ben definito il genere delle persone. In entrambi i casi i generi sono due, maschile e femminile; quindi, entrambi i "pregiudizi" ribadiscono la categorizzazione degli individui secondo il binarismo di genere. Il dispositivo audiovisivo, nel caso della serie OITNB, tematizza comunque i pregiudizi legati all'identità transgender; quindi, in qualche modo c'è un tentativo di superare il "pregiudizio" mediatico.

Inoltre, è anche la scelta pronominale una forma di performatività di genere, riprendendo Conrod (2020), perché la tendenza è quella, comunque, di inserire gli individui in una categorizzazione binaria di genere. All'interno della serie OITNB la

carica performativa è ancora più accentuata perché mette in scena i pregiudizi, le percezioni sociali, il *misgendering*, le correzioni nel tentativo di dare rappresentanza all'identità transgender.

Infine, come fa notare Bednarek (2018) i prodotti seriali raggiungono un pubblico notevole, hanno il potere di esercitare una forte influenza sulle percezioni sociali in merito alle diverse identità di genere. I dialoghi e la caratterizzazione dei personaggi svolgono un ruolo cruciale nel favorire la discussione pubblica su tematiche quali il *misgendering*, il riconoscimento e la negazione delle identità transgender

L'analisi delle scelte pronominali e dei casi di *misgendering* evidenzia come il linguaggio rivesta un ruolo fondamentale nella costruzione, nel riconoscimento e nella messa in discussione delle identità di genere. I pronomi non rappresentano soltanto strumenti grammaticali di riferimento, ma si configurano come pratiche discorsive attraverso cui l'identità transgender viene negoziata all'interno di specifici rapporti di potere e contesti culturali. Inoltre, la rappresentazione di queste dinamiche nella serialità televisiva contribuisce a mettere in luce le tensioni linguistiche e sociali che accompagnano il riconoscimento delle identità di genere nel panorama discorsivo contemporaneo

4.5 Come si autoafferma Sophia Buset

Attraverso le scelte pronominali degli altri personaggi è emerso come questi identifichino Sophia, ma prendendo qualche esempio dai dialoghi della prima stagione emerge come Sophia cerchi di affermarsi in una società che non la riconosce e la delegittima. In particolare, le sue richieste riguardanti la terapia ormonale evidenziano come il linguaggio assuma un ruolo cruciale quale strumento di autoaffermazione e di rivendicazione della propria identità personale.

(15) “You can't just change my dose”

(16) “If I don't get my medication, I'm going through withdrawal.”

Quando Sophia insiste sull'importanza della propria terapia ormonale, il discorso assume una dimensione che va oltre la semplice richiesta medica. L'accesso agli

ormoni significa la possibilità di mantenere la propria identità di genere. La sospensione della terapia non rappresenta solo un rischio fisico, ma anche una minaccia alla propria identità, come emerge chiaramente dalla seguente affermazione:

(17) “Crystal, if they take this away from me, this will all have been for nothing.”

Sophia esplicita in più occasioni quanto il percorso di transizione sia stato lungo e abbia richiesto dei sacrifici:

(18) “See, it’s especially hard for me because it’s taken me so long to get to this point. And I’m just not ready to give it up, you know?”

(19) “And I sacrificed so much.”

(20) “Listen, Doc, I need my dosage. I’ve given five years, \$80,000 and my freedom for this. I’m finally who I’m supposed to be. Do you understand? I can’t go back.”

Queste affermazioni evidenziano come l’identità di genere sia per lei il risultato di un processo complesso e profondamente sofferto.

(21) “And I feel like finally, finally, I’m the woman that God intended me to be, you know?”

Pronunciando queste parole rafforza ulteriormente questa rivendicazione identitaria, presentando la transizione non come una scelta arbitraria, ma come la realizzazione autentica della propria identità.

Da questa domanda poi emerge la sofferenza di Sophia nell’essere vissuta per molto tempo in un corpo che non sentiva suo, impersonando un’identità che non le apparteneva:

(22) “Why did God have to give me that stupid penis?”

Rilevante è anche il momento in cui Sophia descrive esplicitamente gli interventi medici a cui si è sottoposta per spiegare l’importanza della terapia ormonale:

(23) “Let me explain this for you. When my penis was split in half and inverted, my testes were removed, so I don’t have any testosterone left to replace the estrogen that you taking away from me!”

La dettagliata descrizione del proprio corpo e delle procedure chirurgiche assume una funzione altamente argomentativa: attraverso il richiamo alla sua esperienza fisica, Sophia mira a rendere chiara e giustificabile la necessità del trattamento medico, opponendosi in modo sottile all’ignoranza o alla scarsa sensibilità dimostrata dalle istituzioni.

Inoltre, la situazione di Sophia si rivela complessa anche all’interno del contesto familiare. Risulta complicato instaurare un dialogo con suo figlio per legittimare la propria identità e prepararlo ad affrontare una società piena di giudizi, che potrebbe essere particolarmente severa con lui a causa della decisione presa da suo padre di intraprendere il percorso di transizione

(24) “Sometimes it’s hard for people.”

Da questa affermazione emerge la difficoltà di Sophia nello spiegare a Michael, suo figlio le reazioni delle persone, soprattutto quelle che la conoscevano anche prima della transizione.

Non meno difficile è stata la situazione per la moglie, Crystal, a cui però è grata perché supportando la sua scelta e standole accanto nel percorso le ha salvato la vita.

(25) **Crystal:** But I stayed and I supported you because I could see how much pain you were in. I know it was saving your life.

Sophia: It was.

Nel complesso, da questi enunciati estratti dai dialoghi emerge come Sophia non si limiti a essere un semplice oggetto passivo delle scelte pronominali e delle categorizzazioni operate dagli altri personaggi, ma intervenga attivamente all’interno del discorso per rivendicare con determinazione il riconoscimento della propria identità di genere. Attraverso il linguaggio, infatti, si delinea uno spazio complesso e dinamico di negoziazione identitaria, in cui la protagonista si impegna costantemente per affermare il proprio ruolo e la propria dignità personale. Questo avviene in un

contesto sociale e istituzionale che, non di rado, manifesta una resistenza intrinseca e sistematica nel riconoscere tale affermazione. In questo intreccio tra parole e identità, emerge una lotta continua per ottenere visibilità e legittimazione, evidenziando il ruolo cruciale della lingua come strumento di potere e di espressione personale all'interno di un sistema che tende a metterne in crisi l'equilibrio.

Anche analizzando le battute di Sophia si può vedere la carica performativa del linguaggio nel rappresentare l'identità di genere (Butler, 1990). Le affermazioni di Sophia non si limitano a descrivere la propria identità, ma la costruiscono e la rivendicano nello spazio discorsivo. Quando Sophia insiste sul percorso affrontato per essere "finalmente" la donna che sente di essere, il linguaggio diventa uno strumento attraverso cui l'identità di genere viene performata e resa visibile agli interlocutori.

Contemporaneamente, i suoi interventi sottolineano come l'identità transgender debba costantemente negoziare il proprio riconoscimento all'interno di contesti sociali e istituzionali che non sempre la legittimano pienamente. Come evidenziato da Zimman (2020), le identità trans si manifestano frequentemente attraverso pratiche linguistiche volte a rendere chiara e accessibile l'esperienza di genere, soprattutto nei contesti in cui questa viene messa in dubbio o fraintesa dagli altri. Nel caso di Sophia, il ricorso a spiegazioni dettagliate del percorso medico e della terapia rappresentano una strategia discorsiva messa in atto dalla protagonista per legittimare la propria identità e ottenere riconoscimento all'interno di un ambiente carcerario che tende a ridurla a categorie biologiche o amministrative.

In questo contesto si può comprendere anche il pregiudizio "visiosemiotico" citato da Singh (2025). Tale pregiudizio si fonda sulla concezione secondo cui l'identità di genere viene principalmente riconosciuta a livello sociale attraverso segnali visivi e corporei, come l'aspetto esteriore o le peculiarità fisiche. Nel caso di Sophia, ciò significa che presentarsi con un corpo percepito come femminile assume un ruolo cruciale per il suo riconoscimento sociale in quanto donna.

Capitolo 5 - Risultati e discussione: allocutivi e pronomi personali nella costruzione linguistica del genere

I precedenti capitoli avevano l'obiettivo di presentare l'indagine in merito a come il linguaggio, e più specificatamente gli allocutivi e le scelte pronominali riflettano le dinamiche di genere. Si può affermare che, seppure non sia l'unico fattore di costruzione del genere, il discorso è uno strumento fondamentale in questo processo. Dimostra che il linguaggio esterna stereotipi e pregiudizi di genere interiorizzati attraverso la reiterazione di pratiche sociali e culturali. In particolar modo sia gli allocutivi e i pronomi personali e dimostrativi, forniscono una chiara visione di come i parlanti si nei confronti degli interlocutori, come il riferimento utilizzato nei confronti del destinatario o del referente, posizionino gli stessi interlocutori, o referenti nel caso dei pronomi, nel contesto interazionale e più ampiamente nel contesto sociale. Nonostante le interazioni analizzate siano estratti di dialoghi fittizi di un prodotto audiovisivo, mediale e pianificato, ricreano, anche se talvolta in maniera esagerata e caricaturale, dinamiche relazionali e sociali plausibili nella realtà. In questo contesto, la narrazione consente di tematizzare problematiche presenti nel mondo reale, come la crescente necessità di sovvertire gli stereotipi di genere esistenti e fare spazio a nuove identità di genere, che non si riconoscono nel sistema binario maschio/femmina.

Braun (1988) richiama l'attenzione sull'importanza di non limitarsi al significato conferito dall'etichetta o dalla descrizione che l'allocutivo rivolge all'interlocutore, ma è altrettanto rilevante conoscere il vissuto, le ideologie, del parlante quando utilizza quel determinato allocutivo per rivolgersi al destinatario. Entrambe le prospettive danno il quadro completo del posizionamento degli individui nell'interazione, rivelando la relazione personale e sociale che intercorre fra loro. Perciò nell'ambito della serialità televisiva lo sviluppo dei personaggi nel corso degli episodi, i loro dialoghi e le loro azioni ci aiutano a ricostruire le scelte autoriali che poi sfociano nell'utilizzo di determinati allocutivi.

Nel contesto carcerario, in cui è presente un evidente contrapposizione tra il potere esercitato dalle autorità istituzionali del carcere sulle detenute, esistono però anche

dinamiche di potere interne alle due entità appena nominate: il sistema gerarchico tra il personale amministrativo e operativo del carcere e quello tra le detenute, apparentemente tutte appartenenti allo stesso gruppo. Dalla scelta degli allocutivi come sostenuto da Agha (2007), il linguaggio mette in luce queste dinamiche.

Inoltre, sia gli allocutivi che i pronomi hanno una funzione deittica personale, ma emerge anche una deissi sociale (Levinson, 1983) ed empatica (Szantyka, 2013), data dall'utilizzo dei pronomi dimostrativi.

Dagli allocutivi, complessivamente, emergono entrambi i fenomeni di reiterazione e di superamento degli stereotipi di genere, il secondo caso spesso passa per la riappropriazione semantica di alcuni termini o le contrasta più o meno esplicitamente attraverso il discorso.

Per quanto riguarda i pronomi utilizzati in riferimento dell'unico personaggio transgender della serie, emerge la sfida che rappresenti il superamento delle norme di genere, la necessità di ricorrere a categorie bene definite e il disordine che crea chi cerca di oltrepassarle. Si oscilla tra il riconoscimento, la messa in discussione, la negazione e perfino la deumanizzazione dell'identità del personaggio.

5.1 Tipologia e frequenza degli allocutivi

Secondo la sistematizzazione teorica degli allocutivi di Braun (1988) una delle classi grammaticali più comuni è quella degli allocutivi di tipo nominale, costituita da sostantivi e aggettivi. All'interno di questa categoria le tipologie più frequenti sono le seguenti: nomi propri o comuni; termini di parentela, anche non usati strettamente per denotare legami di sangue, e forme simili a *Mr./Mrs.*⁸¹ Tra gli allocutivi selezionati dall'originale inglese per l'analisi, gran parte possono essere iscritti nella prima tipologia (*ladies, inmates, girl, bitch, blondie, Samantha*), *son*, così come una delle sue rese traduttive in italiano *sorella*, fa parte della seconda tipologia, *Miss* invece della terza. Nella traduzione italiana i corrispettivi riportanti in traduzione sono quasi tutti

⁸¹ Braun, F. (1988). *Terms of Address: Problems of Patterns and Usage in Various Languages and Cultures*. Mouton de Gruyter, p. 9.

della prima categoria, tranne *Miss* che rimanendo invariato in traduzione rimane della terza tipologia.

Nella funzione di *face-threatening acts* contro la faccia positiva dell'interlocutore o dell'interlocutrice, secondo la teoria di Brown & Levinson (1987) la funzione che gli allocutivi analizzati svolgono sono quelle di valutazione negativa di alcuni aspetti dell'interlocutore, espressioni di disapprovazione, ridicolizzazione, insulto.⁸²

- *Ladies* ha un'accezione di rimprovero e disapprovazione nei comportamenti non da *signore*, allocutivo utilizzato nella resa traduttiva italiana, e di ridicolizzazione, poiché svaluta le detenute riducendole a individui innocui;
- *Bitch* in alcuni casi è apertamente offensivo, maggiormente visibile l'aspetto offensivo nella traduzione italiana in cui viene reso con *stronza* o addirittura *puttana*;
- *Girl*, soprattutto quando affiancato da *little*, ha un'accezione di ridicolizzazione, nel senso di infantilizzazione delle detenute a cui si rivolge. Effetto esasperato da certe rese traduttive come *povera bambina*;
- *Blondie*, ridicolizza Piper in quanto bionda superficiale e sprovveduta, ma in un senso più ampio ridicolizza e, più in generale racchiude, le donne con tale categoria fisica. Stessa funzione ha *bionda/biondina* nella traduzione italiana;
- *Samantha*, ridicolizza il personaggio maschile di Sam Healy, valuta negativamente la sua capacità di gestire le detenute, sottintendendo che la sua incapacità è assimilabile a quella di una donna di assumere un ruolo autorevole.
- *Maschiona*, soprattutto nel caso in cui traduce *lady-man* rivolto a Sophia Buset, ha un'accezione offensiva, che sposta l'accezione di ambiguità più verso l'associazione al genere maschile.

Secondo un quadro teorico improntato all'antropologia del linguaggio come quello di Agha (2007) in cui gli allocutivi possono essere un mezzo per posizionare gli interlocutori all'interno di gerarchie e altre relazioni sociali, i termini analizzati forniscono diverse dinamiche.

⁸² Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge University Press, p. 66

- *Ladies e inmates (signore detenute)* restituiscono la dinamica di potere che intercorre tra l'assistente del direttore e le guardie, che rappresentano l'autorità, e le detenute, sotto il controllo e l'influenza di questa autorità;
- *Ladies (signore)* è utilizzato anche da delle detenute più anziane o più autoritarie sulle altre, mettendo in luce anche una gerarchia interna al gruppo delle detenute stesse; altro esempio di questa dinamica è *Miss*, usato dalle detenute più giovani nei confronti delle detenute Claudette e Rosa;
- *(little) girl e son*, restituiscono l'idea di un carcere femminile in cui le detenute fanno parte di una famiglia, si prendono cura l'una dell'altra, ma alcune di esse emergono come figure autoritarie e utilizzano questi allocutivi in tono paternalistico

Analogamente, all'interno della *Pragmatica* di Levinson (1983) gli allocutivi sono visti come una forma di deissi sociale. La deissi sociale è costituita da elementi linguistici che stabiliscono aspetti del contesto sociale all'interno dell'enunciato (Fillmore, 1975, che fa riferimento però a forme grammaticalizzate). Gli allocutivi codificano le identità sociali dei partecipanti all'interazione e la relazione sociale che esiste tra essi. Il più emblematico dei casi è *Miss*, titolo che viene utilizzato come referente accostato al nome delle persone a cui è riferito, come parte integrante della loro identità. Ma anche *ladies* e *inmates* delimitano le entità sociali del personale e delle detenute del carcere e la relazione sociale che le posiziona all'interno dell'interazione.

Gli allocutivi presi in esame sono analizzati all'interno di un prodotto mediale audiovisivo, che è la serie televisiva OITNB. Come in quasi tutti i prodotti cinematografici e televisivi, anche qui gli allocutivi, abbondano rispetto alle interazioni nella vita reale. Ma soprattutto nei dialoghi fittizi servono per costruire le relazioni personali e sociali che intercorrono tra i personaggi della serie (Formentelli, 2014). La loro scelta dipende da fattori sociolinguistici quali età, genere, contesto istituzionale e varietà linguistiche, ad esempio usi colloquiali o legati a specifiche identità etniche. Oltre che al genere che è il punto focale dell'analisi, le scelte allocutive sono effettivamente determinate anche dagli altri fattori quali: età, come abbiamo visto dall'utilizzo di *Miss* nei confronti delle detenute più anziane, e *little girl*

da parte dell'anziana Miss Claudette nei confronti delle più giovani; identità etniche, come sottolineato da *white girl*; contesto istituzionale evidenziato da *inmates*. La traduzione audiovisiva per quando riguarda questi elementi linguistici ha forti ripercussioni su di essi. Talvolta sono percepiti come secondari rispetto al contenuto narrativo, quindi vengono omessi. In questi casi l'intero enunciato perde della carica pragmatica della versione originale, mettendo in ombra certe dinamiche interpersonali e sociali.

5.2 Funzioni pragmatiche e sociolinguistiche degli allocutivi

In Eckert & McConnell-Ginet (2003) si discute di come l'identità si costruisca nelle interazioni faccia a faccia, questo vale anche per l'identità di genere. Negli scambi conversazionali emergono le ideologie delle persone e l'esito di tali conversazioni può portare a una conferma del punto di vista iniziale o può modificarlo.⁸³ Gli allocutivi sono un esempio di descrizione dell'identità dell'altro dell'interlocutore, influenzata dalle ideologie del parlante come visto anche in Braun (1988). Molto spesso i casi analizzati reiterano gli stessi stereotipi di genere: *ladies* e *girl* confermano l'idea di ingenuità; *Samantha*, perpetra la misoginia e il pregiudizio di incompetenza delle donne in certi ambiti lavorativi; *blondie* che nelle prime occorrenze conferma il pregiudizio della superficialità e sprovvedutezza di Piper in quanto donna bionda, viene poi sovvertito nell'ultimo esempio, a seguito della sovversione della protagonista di tale pregiudizio;

Sempre Eckert & McConnell-Ginet (2003) enfatizzano come la pragmatica intervenga per spiegare ciò che i parlanti realmente intendono, andando oltre il significato letterale delle parole. Le valutazioni e gli insulti, infatti derivano da presupposizioni e contesti condivisi non dal significato semantico diretto. Questo aspetto è ben visibile negli allocutivi analizzati all'interno della serie OITNB, che dietro il significato del termine sottendono tutta una serie di presupposizioni, la condivisione di uno stesso contesto anche se con ruoli diversi, i legami tra i vari personaggi. Il significato pragmatico ci permette una maggiore comprensione della costruzione dell'identità nel discorso, non

⁸³ Eckert, P., & McConnell-Ginet, S. (2003). *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 59.

sarebbe sufficiente il significato letterale. I termini connotati dal punto di vista del genere come *ladies*, *girl*, *blondie* e *bitch*, spesso sono frutto di presupposizioni sulle caratteristiche e il ruolo sociale che le donne occupano nella società, ma per quanto riguarda *son*, nonostante letteralmente significhi figlio, nei contesti in cui viene utilizzato non ha nulla a che vedere con un legame di parente, del significato originale, mantiene la connotazione affettiva, o paternalistica nel caso del rapporto tra Big Boo e Nicky, in cui la prima si pone quasi a figura di riferimento per la seconda, ma perde la connotazione di genere, perché utilizzato per rivolgersi a delle donne. In italiano, infatti, non viene tradotto letteralmente, ma si cercano allocutivi che possano dove possibile mantenere il senso di affetto.

Nell'ottica di un'interpretazione che guarda alle differenze di utilizzo delle forme linguistiche in base al genere del parlante (Coates 2004), Lakoff 1975), quando gli stessi allocutivi sono utilizzati all'interno del discorso maschile si può notare che:

- *ladies*, ha una funzione ridicolizzante e normativa;
- *girl*, ha un'accezione disciplinante;
- *bitch* ha solo accezione dispregiativa, di offesa;
- *blondie* ha ugualmente solo accezione ridicolizzante;
- *Miss*, impiegato in riferimento a Claudette Pelage è utilizzato in modo quasi ridicolizzante per riaffermare il potere da parte di un agente, rispetto all'autorità di cui gode Miss Claudette nei confronti delle altre detenute.

Quando invece sono utilizzati all'interno del discorso femminile, si rileva:

- *ladies*, è più un'assimilazione della tradizione patriarcale per affermare la propria autorità, più che una ridicolizzazione; il turpiloquio, esemplificato dall'allocutivo
- *(little/white) girl*, ha nel caso in cui compare *little* la connotazione di infantilizzare, quando segue *white* di porre una distanza tra gruppi etnici all'interno del carcere, quando non ha modificatori è utilizzato per esprimere dinamiche di amicizia e complicità intra-gruppo;

- *bitch*, è utilizzato con più frequenza da parte delle donne, ma nel contesto preso in considerazione, non ha solo significato offensivo, ma anche di appartenenza a uno stesso gruppo;
- *blondie* inizialmente ha un'accezione ridicolizzante come nel discorso maschile, ma poi viene ironicamente sovvertito nell'ultimo esempio analizzato;
- *Miss* viene utilizzato dalle detenute in segno di rispetto nei confronti dell'autorità, nei confronti di Miss Claudette, e della malattia, nei confronti di Miss Rosa.

Da qui si può vedere che in alcuni casi uomini e donne non parlano e di conseguenza non utilizzano certi allocutivi in maniera così diversa; soprattutto, per i termini più marcati come *girl*, *bitch* e *blondie*, non c'è nessuna riappropriazione semantica o uso positivo del termine, che invece si presenta nel discorso femminile. Le altre differenze in concomitanza al genere sono determinate anche da altri fattori sociali, come le gerarchie interne al sistema carcerario. Coates (2004) osserva anche che nelle interazioni di individui dello stesso sesso, tra uomini emerge una struttura di competizione e gerarchie, invece tra donne una tendenza alla costruzione di solidarietà. Gli allocutivi a maggioranza sono o presi da interazioni tra donne o tra uomo e donna/e, solo in un caso tra uomini. In base alle dinamiche analizzate abbiamo dei casi che confermano questa osservazione, ma anche che la mettono in discussione. Il caso di *Samantha* conferma la competizione e la struttura gerarchica all'interno del discorso maschile; così come la riappropriazione semantica di *bitch/bitches* o i casi di *girl* senza modificatori ricorrono frequentemente come espressioni di complicità femminile. Tuttavia, come si evince dall'utilizzo di *ladies* da parte dei personaggi femminili, dall'utilizzo di *little/white girl* o *Miss* che la struttura gerarchica all'interno del discorso femminile è presente. Probabilmente come sostiene Cameron (1985) è una replica di un linguaggio impregnato di valori patriarcali di cui le donne faticano a liberarsi.

5.3 Analisi critica e confronto con la letteratura: allocutivi

Il presente studio ha discusso anche la carica performativa del discorso rispetto al genere, quindi come il genere sia messo in atto da pratiche discorsive ripetute. Si è fatto riferimento alle riflessioni di Butler (1990, 1997), che discute la costruzione del genere attraverso il linguaggio, e dà peso al potere che ha il linguaggio addirittura di offendere.

Dal momento che gli enunciati analizzati sono tratti da un prodotto narrativo, la serie televisiva, l'aspetto performativo del genere è enfatizzato. I dialoghi pianificati sono utilizzati, più o meno consapevolmente, per costruire discorsivamente il genere, sia nell'originale, sia per quanto riguarda il sottotitolaggio.

A favore della teoria di Butler (1990) per cui le nozioni di "femminile" o "donna" non siano stabili è il fatto che l'allocutivo *ladies* sia il più frequente. Sembra che questo elemento linguistico sia necessario per richiamare costantemente e costruire tramite il discorso il concetto di "donna", avvalorando la tesi che discute che il genere sia una categoria naturale. L'allocutivo poi tenta di costruire il genere nel discorso, perché nei fatti poi non trova riscontro la nozione di genere normativo.

Inoltre, quasi tutti gli allocutivi analizzati sono utilizzati con una carica ingiuriosa. Attraverso l'"interpellazione" l'individuo viene costituito nel linguaggio, se poi l'appellativo impiegato è offensivo il linguaggio va contro l'individuo o gli individui che ricoprono il ruolo di destinatari (Butler, 1997). La maggior parte degli allocutivi sono connotati dal punto di vista del genere; quindi, da questo punto di vista hanno un'influenza notevole nella costituzione della categoria genere nel linguaggio, nel discorso. *Ladies, blondie, little girl*, costituiscono il genere femminile come ingenuo; quindi, i destinatari di questi allocutivi e più in generale chi si identifica nel genere femminile, potrebbe sentirsi offeso se non si rispecchia nella descrizione dell'allocutivo. Ugualmente i casi di *Samantha* e *maschiona*, collocano i destinatari fuori, invece, dalle categorie di genere in cui si rispecchiano:

- Sam Healy, a cui viene affibbiato il soprannome *Samantha*, viene giudicato come manchevole delle capacità e caratteristiche normativamente maschili;
- *Maschiona*, rivolto a Sophia Buset, la giudica non idonea a far parte della categoria di genere femminile, perché biologicamente nata uomo.

Vengono confermate anche le osservazioni di Cameron (1985, 1997), che alla costruzione discorsiva delle categorie di genere associa anche le dinamiche di potere che esistono nella società, in cui gli uomini sono i detentori del potere nei confronti delle donne, che definiscono il posizionamento degli interlocutori all'interno dell'interazione e hanno un ruolo centrale anche nelle differenze e nella rappresentazione di genere. Infatti, spesso gli allocutivi servono per mantenere un certo controllo sulle detenute, stabilendo sia il potere istituzionale delle guardie e dell'amministrazione, ma anche a stabilire una gerarchia all'interno del gruppo delle detenute. Per questo a volte allocutivi, come *ladies*, *girl* e *son* assumono toni paternalistici, anche quando pronunciati dalle per riprodurre un sistema patriarcale radicato.

Si può anche concordare però con Gérardin-Laverge (2022), per cui il genere non è esclusivamente costruito dal discorso. Soprattutto nel contesto preso in esame, ovvero una serie televisiva, la costruzione discorsiva prevale perché i dialoghi sono pianificati anticipatamente, ricreano, ma non sono interazioni spontanee; quindi, hanno l'obiettivo di generare determinati effetti nello spettatore. Di conseguenza potrebbe esserci una certa volontà di indurre il pubblico alla riflessione in merito a certe tematiche. Ma il discorso non è l'unico strumento, anche le pratiche sociali, di vita riprodotte all'interno del contesto carcerario nel contesto narrativo, contribuiscono alla costruzione del genere.

Infine, è importante l'influenza che i media e la serialità televisiva ha nella rappresentazione di genere. Come emerge da Bednarek (2018) le serie televisive, raggiungendo un ampio pubblico, assumono una notevole influenza nella percezione sociale dell'identità di genere. Partecipano al dibattito pubblico, su tematiche rilevanti per la società, in maniera implicita o esplicita portano dei messaggi, commentano la realtà umana, così facendo possono criticare, rafforzare e negoziare le ideologie predominanti all'interno di una cultura, incluse le ideologie linguistiche.⁸⁴

Il rischio già evidenziato da Viridis (2016) anche se vengono analizzati altri prodotti mediatici, con narrazione e caratterizzazioni dei personaggi differenti, è che per divertire

⁸⁴ Bednarek, M. (2018). *Language and Television Series*. Cambridge University Press, pp. 1–10, 67.

il pubblico si ricorre all'umorismo, per rendere le identità dei personaggi più caricaturali, ma così si corre il rischio di reiterare una femminilità normativa, eterosessuale, sostenendo valori e dinamiche di potere patriarcali caratteristici delle narrazioni postfemministe. Questo rischio è rappresentato dai seguenti allocutivi:

- *Ladies*, perché cerca di inscrivere le donne in una normativa di genere, che prevede che per essere definite come tali, le donne si debbano comportare in una certa maniera.
- *(little) girl*, perché perpetua la concezione delle donne come fragili, ingenua;
- *Bitch*, perché perpetua l'utilizzo di insulti misogini;
- *Blondie* (in particolare nella prima stagione), perché reitera il pregiudizio associato alle donne bionde come superficiali e ingenua;
- *Cara, tesoro*, come traduzioni di *son*, che sono quasi troppo melensi per tradurre un allocutivo che in realtà vuole esprimere, sì, solidarietà, ma essere più severo.
- *Samantha*, perché per ottenere l'effetto comico, reitera l'idea dell'incapacità femminile di assumere ruoli autoritari nella società;
- *Maschiona*, perché reitera l'ideologia di non poter essere considerata donna se non soddisfi certe caratteristiche fisiche e comportamentali.

5.4 Distribuzione e scelta dei pronomi

Per quanto riguarda le scelte pronominali in riferimento al personaggio transgender di Sophia Burset, nell'originale inglese l'utilizzo di pronomi femminili (sette) è frequente tanto quanto quello dell'utilizzo di quelli maschili (sei), a cui si aggiungono altrettanti casi di oggettivizzazione a causa dell'utilizzo del pronome *it*, utilizzato per gli oggetti e del dimostrativo *that*. C'è poi un caso che esplicita l'ambiguità nella definizione dell'identità transgender da parte del parlante, che utilizza *that he-she*. Nella traduzione italiana, la frequenza di pronomi maschili e femminili è la stessa, ma le soluzioni scombinano un po' l'assetto originale, inoltre i pronomi soggetto a volte vengono omessi.

In inglese il pronome soggetto *she* compare sei volte, nell'italiano non compare mai lei come pronome soggetto, ma a volte viene omesso in quattro casi, negli altri due casi diventa: *quella*, che mantiene il genere, ma assume un'accezione deittica non solo personale, ma anche empatica; *gli*, clitico maschile che mantiene il focus sul sesso biologico assegnato alla nascita, nominato nell'enunciato.

Nella versione originale il pronome soggetto *he* compare cinque volte, nell'italiano non compare mai lui come pronome soggetto, ma due volte (all'interno nello stesso enunciato) viene omesso, una volta viene tradotto con *quello*, una con il clitico *la*, l'altra con il clitico *lo*.

Già si può vedere come in traduzione si ribilancia la frequenza in un caso dei femminili, con una traduzione maschile e viceversa.

I casi di *him* e *her*, vengono resi rispettivamente con *lui* e *le*, quindi si mantiene la corrispondenza tra versione originale e traduzione.

A ribilanciare la frequenza di pronomi di genere femminile in traduzione, così da raggiungere quella dell'originale, è la resa del pronome dimostrativo *that* con il dimostrativo italiano *quella* e il clitico *la*. In questo caso si manifesta una certa volontà di far rientrare il personaggio transgender nella categoria del genere femminile, ma viene mantenuta l'accezione di distanziamento e oggettivazione che ha l'originale.

Per quanto invece riguarda l'utilizzo del pronome *it*, che ha l'effetto di disumanizzare l'identità transgender, non semplicemente contestarla, viene in un caso tradotto con *quella cosa*, seppure grammaticalmente femminile, non ha nessuna intenzione di riconoscere il genere femminile di Sophia Burset, ma anzi mira a esplicitare l'oggettivazione implicita nei pronomi dell'originale inglese; nell'altro con il clitico *ne*, che però perde l'a sua natura di contestazione e negazione dell'identità di genere, ma ha lo scopo di legarsi al verbo liberarsi.

Per quanto riguarda il genere dei parlanti che riconoscono l'identità di donna di Sophia Burset, tramite l'utilizzo corretto del pronome di genere femminile (nella versione originale inglese) sono due detenute (Nicky e la suora Ingalls), il CO Mendez, anche se utilizza anche altri pronomi oggettivanti in altri enunciati, il counselor Healy, salvo definirla con il termine *tranny*, nell'enunciato prima, e Natalie Figueroa, l'assistente

del direttore, dopo una correzione al *misgendering* all'interno della stessa battuta. Quindi discorsivamente neanche in questi casi viene riconosciuta a pieno l'identità. Invece a utilizzare i pronomi errati o addirittura ambigue e oggettivanti sono due detenute (Anita DeMarco e Tiffany Doggett), due guardie (George Mendez e John Bennett), Natalie Figueroa e la stessa moglie di Sophia Burset, che utilizza *he* in un discorso in cui chiede al "marito", di come avrebbe voluto si comportasse da "padre" per suo figlio. Quest'ultimo caso è emblematico di quanto sia difficile per Sophia autoaffermarsi come donna, quando tutti non fanno che ricondurla al sesso che le è stato assegnato alla nascita, all'interno del nucleo familiare le viene sempre preteso un ruolo maschile, frutto di un'idea di famiglia tradizionale radicata. Questo esempio però potrebbe avere radici in una problematica evidenziata da Zimman (2020), ovvero che le persone sono confuse su che genere usare quando si riferiscono al passato di una persona transgender (il sesso assegnato alla nascita prima del processo di transizione o quello con cui la persona transgender si identifica). Crystal ha sposato Marcus Burset, poi diventata Sophia, con cui hanno un figlio Michael. Nonostante l'abbia supportata ed empatizzato con lei, comprendendo il dolore di Sophia di vivere nel corpo di un uomo che non sentiva suo, fa ancora fatica a staccarsi dall'assetto familiare che si era costruita, questo è evidente, più avanti nella serie rispetto agli episodi qui analizzati, anche dal fatto che, anche dopo che Crystal inizia una relazione con un altro uomo, quando deve difendere i diritti di Sophia rivolgendosi all'amministrazione carceraria, continua a presentarsi come sue moglie.

Inoltre, dalle scelte pronominali si può concordare con Conrod (2020), che sostiene riprendendo Butler (1990), che anche inscrivere le persone in un sistema pronominale binario, quindi, indentificarle come maschi o come femmine, è un atto di performance di genere. Perché incasellare le persone in questa bipartizione è una pratica sociale consolidata, come emerge anche in Butler 1993 e in Eckert & McConnell-Ginet (2003), in cui alla nascita vengono tutti nominati con l'enunciato "it's a boy" o "it's a girl", che dal pronome neutro *it* diventeranno un *he/lui* o una *she/lei* e dalla prima infanzia hanno inizio le pratiche sociali che produrranno la performance del genere assegnato. Ma le persone transgender non si riconoscono il genere assegnato alla nascita; perciò, mettono il sistema tradizionale in crisi, in più devono costantemente autoaffermarsi per essere riconosciuti socialmente. Inoltre, potrebbe essere intesa

come performance anche il fatto che una donna cis-gender non riconosca l'appartenenza di una donna transgender nella sua stessa categoria di genere, quindi utilizzi appositamente pronomi errati, producendo *misgendering*, o altre forme di deittiche con cui prende distanza. Stesso discorso performativo è da intendersi per gli uomini che nei casi studiati non utilizzano mai *he* per riferirsi a Sophia, in quanto giustamente non inscrivibile nel genere maschile, ma non riescono del tutto a riconoscerla alla pari delle donne cis-gender, perciò, utilizzano forme di deissi come *that, quella*.

Dalle scelte pronominali si può analizzare dal punto di vista di Singh (2025) che teorizza che nel linguaggio emergano sei pregiudizi, se trovano tutti applicazione nella costruzione linguistica dell'identità di Sophia:

- Un pregiudizio grammaticale, l'inglese apparentemente è una lingua non strutturata sulla suddivisione nominale in generi grammaticali, ma costringe a identificare le persone con gli "appropriati" pronomi di genere, mentre nel caso dell'italiano, è una lingua permeata dal pregiudizio grammaticale del genere perché il genere è inerente nei sostantivi in italiano, ogni sostantivo che si riferisca a una persona, un animale o una cosa è di genere maschile o femminile;
- Un pregiudizio deittico, l'inglese come si evince dai pronomi, costringe a definire il genere della persona, anche nel caso di aggettivi e pronomi possessivi, questi devono concordare con il genere del possessore (in italiano con il genere dell'oggetto posseduto)
- Un pregiudizio "visiolinguistic", legato all'apparenza e al modo di parlare di una persona parla, in questo caso l'apparenza di Sophia è femminile, cura parecchio l'aspetto ed è fiera delle sue forme femminili, tuttavia, questo non basta a identificarla totalmente in quanto donna. Questo pregiudizio può trovare riscontro nella necessità che Sophia sente di dover mantenere le sue forme femminili, insistendo sulla somministrazione della terapia ormonale, per riconoscere sé stessa ed essere riconosciuta dalla società;
- Un pregiudizio nell'interazione: dal momento che questi sono riferimenti a Sophia in terza persona, non emergono pregiudizi nell'interazione, emergono

più nei momenti in cui Sophia parla in prima persona, quando esplicitando le sue esigenze e sofferenze sottolinea la difficoltà di farsi spazio nella società ed essere trattata equamente rispetto alle altre donne all'interno della struttura penitenziaria;

- Un pregiudizio mediatico: si può constatare che scegliendo di portare un personaggio transgender, la serie OITNB cerca di mettere quanto meno in discussione questo pregiudizio e le categorie, portando personaggi femminili (inclusa Sophia) che non aderiscono alla normatività di genere, anzi tentano di superarle.

5.5 Implicazioni pragmatiche e sociali delle scelte pronominali

Sia i casi di riconoscimento dell'identità di genere, sia quelli di *misgendering* o negazione dell'identità stessa, portano con sé profonde implicazioni sia pragmatiche che sociali.

Dal punto di vista pragmatico, l'utilizzo dei pronomi di terza persona e dei pronomi dimostrativi nel contesto del personaggio transgender, come ad esempio Sophia Buset, assume una funzione chiave come indicatore di riconoscimento sociale dell'identità di genere (secondo Zimman, 2020). Nel momento in cui viene usato il pronome femminile per riferirsi a Sophia, si compie un vero e proprio atto linguistico di validazione della sua identità. Al contrario, l'uso di pronomi maschili o altre espressioni referenziali come *that*, *quel*, *quello* o *it* non solo veicola il *misgendering* dell'individuo, ma produce anche un effetto di negazione e rifiuto dell'identità stessa. Questi usi linguistici contribuiscono così a una vera e propria delegittimazione della posizione identitaria di Sophia all'interno del contesto narrativo. Tale situazione riflette la realtà delle dinamiche sociali nel mondo esterno.

Da questa prospettiva, il fenomeno del *misgendering* non dovrebbe essere considerato un semplice errore linguistico o una svista innocua; esso si configura come un atto discorsivo che riproduce e rafforza i rapporti di potere esistenti (come sostenuto da studiosi quali Butler e Cameron). Quando i pronomi utilizzati non corrispondono intenzionalmente all'identità di genere del personaggio, si genera un effetto

comunicativo volto a segnalare distacco sociale, disapprovazione, oppure una posizione di ostilità latente nei confronti della persona coinvolta.

Inoltre, queste variazioni legate all'impiego dei pronomi si collegano direttamente alla rappresentazione narrativa dell'identità transgender come un processo in continua negoziazione e spesso caratterizzato da conflitti. Nella serie che vede protagonista Sophia Burset, le scelte linguistiche compiute dagli altri personaggi contribuiscono a rendere evidenti le tensioni sociali che accompagnano il riconoscimento delle identità di genere non conformi. Attraverso il linguaggio, lo spettatore percepisce il peso simbolico delle modalità relazionali che avvolgono il personaggio e che riflettono una società più ampia ancora in evoluzione nel riconoscere tali realtà identitarie.

Quando si passa dalla lingua originale ai sottotitoli italiani, queste implicazioni pragmatiche possono attenuarsi a causa delle specificità morfo-sintattiche dell'italiano. Una caratteristica distintiva di questa lingua è infatti la possibilità di omettere il soggetto nelle frasi; questo fenomeno comporta una riduzione della visibilità esplicita del genere attraverso i pronomi personali. Di conseguenza, parte degli effetti pragmatici evidenti nel testo originale rischiano di andare persi nella traduzione. Tuttavia, per cercare di recuperare almeno in parte tali effetti, nei sottotitoli italiani viene spesso fatto ricorso all'uso dei pronomi dimostrativi. In lingua italiana, termini come *quel*, *quello* o *quella* solitamente indicano una deissi spaziale, ma in contesti specifici possono assumere anche una connotazione empatica o marcare una distanza simbolica. Pertanto, nei casi analizzati tali pronomi, pur essendo grammaticamente connotati dal punto di vista del genere, non veicolano tanto una questione spaziale, quanto piuttosto il distanziamento simbolico che i personaggi cisgender intendono porre tra loro stessi e il personaggio transgender.

La dimensione linguistica non può essere separata né dalle implicazioni sociali sottese né dal ruolo narrativo che essa assume nella costruzione e nella rappresentazione delle identità transgender all'interno del testo audiovisivo analizzato.

5.6 Confronto con la letteratura: genere grammaticale e rappresentazione di genere

L'analisi delle scelte pronominali sia in lingua inglese che in lingua italiana, in merito al personaggio di Sophia Buset, rispecchia le osservazioni di Luraghi & Olita (2006) per cui il genere grammaticale, pur essendo formalmente connesso ai nomi e alle regole di concordanza, non si allinea direttamente alle proprietà referenziali dei sostantivi. La sua assegnazione è spesso arbitraria o influenzata da motivazioni di ordine morfologico. Questo è visibile nella traduzione italiana dell'inglese *it*, con *quella cosa*, in cui il femminile grammaticale non rispecchia il genere femminile dell'individuo, anzi serve per esplicitare l'oggettivazione e la deumanizzazione del termine inglese. Nei nomi che si riferiscono a esseri umani, il rapporto tra genere grammaticale e sesso del referente risulta irregolare e ricco di eccezioni. Questo evidenzia la natura strutturale e semiotica del genere: un sistema che non si limita a rispecchiare la realtà, ma che funge da strumento per organizzare l'accordo, la coesione e la categorizzazione all'interno della lingua. Tale dinamica crea una tensione tra la concordanza grammaticale e l'interpretazione semantica, particolarmente manifesta nell'uso dei pronomi, i quali assumono un ruolo cruciale nel riconoscimento dell'identità e nella negoziazione sociale. Infatti, nell'inglese, una lingua apparentemente senza genere, questa categoria ritorna nei pronomi personali come distinzione rimasta dell'indoeuropeo che distingue tre generi maschile, femminile e neutro, rispettivamente *he*, *she* e *it*.⁸⁵

All'interno della serie, riprendendo Fusco (2024), il discorso della vita quotidiana rivela continuamente informazioni sull'identità dei parlanti, su come si percepiscono e su come desiderano essere percepiti. Il genere grammaticale non si limita a svolgere una funzione puramente formale all'interno del sistema linguistico, ma si connette strettamente con la percezione della realtà e con i sistemi simbolici che caratterizzano le comunità linguistiche. Pertanto, il genere costituisce uno dei principali strumenti per esprimere, anche su un piano simbolico, la distinzione tra uomini e donne. Non si configura esclusivamente come una categoria grammaticale destinata a governare i meccanismi di concordanza, ma assume una significativa valenza semantica e simbolica. Questa valenza è ancora più evidente se la si strumentalizza per compiere una violenza simbolica nel non assegnare all'individuo il genere in cui si rispecchia,

⁸⁵ Luraghi, S., & Olita, A. (a cura di). (2006). *Linguaggio e genere*. Roma: Carocci, p. 72.

anche se questo riferimento non è diretto, ma in terza persona. Anche perché poi si potrebbe riflettere in un'offesa per chi si rivede nella situazione di Sophia Buset.

Dall'analisi dei pronomi effettuata in contesto traduttivo emerge con chiarezza che la struttura pro-drop intrinseca alla lingua italiana introduce complessità nelle interpretazioni dei pronomi soggetto di terza persona. Questo avviene poiché, durante il processo di traduzione, l'omissione sistematica di tali pronomi tende a neutralizzare l'identificazione esplicita che invece risulta evidente nell'originale. I risultati degli studi condotti in merito alla lingua italiana (Gheno 2019; Comandini 2021; Favaro 2021; Giusti 2022; Fiorentini e Oggioni 2024) hanno posto il focus sull'uso del femminile nelle professioni lavorative, nonché sulle strategie volte a evitare il ricorso al maschile inclusivo per riferirsi a collettività composte da persone di identità di genere differenti. Sul versante linguistico resta altresì interessante osservare il caso dell'inglese, che ha affrontato questa problematica adottando l'uso del pronome *they* anche in contesti dove vi è un riferimento singolare. Tale soluzione linguistica rappresenta uno strumento efficace per evitare l'utilizzo del maschile *he* come mezzo integrante per incorporare una pluralità di identità di genere.

Si può inoltre condividere la riflessione proposta da Bednarek (2018) secondo cui la serialità televisiva si configura come uno spazio linguistico privilegiato per l'analisi di fenomeni culturali e sociali che trovano progressivamente applicazione nella vita reale. In effetti, i prodotti audiovisivi come i film e le serie televisive sono progettati per riprodurre tratti dell'interazione quotidiana attraverso dialoghi che diventano parte integrante della caratterizzazione dei personaggi, permettendo al pubblico di identificarli facilmente. Sebbene abbiano una componente artificiale propria del mezzo narrativo, riescono comunque a restituire dinamiche e relazioni sociali che risultano familiari agli spettatori. Proprio grazie a questa accessibilità, tali contenuti audiovisivi sono in grado di richiamare l'attenzione su questioni critiche come la rappresentazione dell'identità di genere, contribuendo alla sensibilizzazione del pubblico su tematiche che richiedono una maggiore consapevolezza collettiva.

Di pari importanza rispetto alla versione originale risulta essere la traduzione, che rappresenta lo strumento essenziale per ampliare il bacino di utenti e garantire l'accesso ai contenuti culturali e linguistici da parte di un pubblico appartenente alla

lingua d'arrivo. Tuttavia, affinché il messaggio trasmesso nella lingua target possa risultare pienamente comprensibile e culturalmente adatto, i traduttori operano scelte mirate che spesso si discostano in misura variabile dall'originale. Questo processo permette di creare corrispondenze non soltanto linguistiche ma anche culturali (DeMarco 2006), arricchendo il dibattito e offrendo l'opportunità di confrontare le prospettive sulla rappresentazione di genere tra due lingue e rispettive culture.

Specificamente relativo alla serie OITNB, Zottola (2022) analizza nel dettaglio i riferimenti linguistici relativi al personaggio di Sophia Burset nella serie televisiva originale inglese, nonché nella sua resa tradotta in italiano sia attraverso sottotitoli sia mediante il doppiaggio. Secondo lo studio, episodi di *misgendering* e negazione dell'identità femminile di Sophia costituiscono un esempio significativo di meccanismi linguistici attraverso cui l'identità trans viene deliberatamente modificata e delegittimata da parte dei personaggi cisgender. Questa dinamica spinge Sophia a dover affermare direttamente la propria identità per ottenere riconoscimento e autodeterminazione personale. Tali fenomeni linguistici mettono in evidenza, in maniera incisiva, alcune delle sfide più rilevanti con cui si confrontano le narrazioni identitarie all'interno delle diverse culture linguistiche, rendendo così la traduzione un terreno cruciale per analisi e riflessioni sempre più approfondite.

5.7 Sintesi dei risultati e riflessioni trasversali

Dal confronto dei risultati emersi dall'analisi delle due forme linguistiche, allocutivi e pronomi, emerge che sia gli allocutivi che i pronomi personali e dimostrativi possono essere interpretati come strumenti di deissi sociale, poiché entrambi hanno la funzione di codificare all'interno del discorso le identità sociali dei partecipanti e le relazioni che intercorrono fra essi (Fillmore, 1975; Levinson. 1983). In entrambi i casi, le scelte linguistiche non si limitano a identificare un referente specifico, ma contribuiscono attivamente a riflettere e modellare il contesto sociale dell'interazione. Nel corpus esaminato, sia gli allocutivi che i pronomi svolgono un ruolo significativo nella costruzione discorsiva delle dinamiche di genere e delle gerarchie sociali all'interno del contesto narrativo della serie.

Una prima convergenza riguarda il fatto che entrambe le categorie linguistiche funzionano come marcatori di posizionamento sociali. Nel caso degli allocutivi,

rendono esplicita la relazione tra parlante e interlocutrice o interlocutore, indicando i ruoli sociali, le dinamiche di potere e l'appartenenza a determinati gruppi. Analogamente, i pronomi utilizzati come riferimento in terza persona a Sophia Buset segnalano il grado di riconoscimento o contestazione della sua identità di genere nella dimensione sociale. In entrambe le circostanze, le scelte linguistiche svolgono un ruolo determinante nel delineare il posizionamento dei personaggi all'interno delle dinamiche di potere e delle categorie sociali rappresentate nella serie.

Una seconda convergenza riguarda la dimensione pragmatica e performativa del linguaggio. Da quanto emerge sia dall'analisi degli allocutivi, sia dall'analisi dei pronomi, le scelte linguistiche non sono neutrali ma producono effetti sociali concreti. Gli allocutivi connotati negativamente rappresentano una minaccia alla faccia positiva dell'interlocutore, mentre l'utilizzo non appropriato all'identità di genere di Sophia produce effetti di *misgendering* e delegittimazione. In entrambi i casi, il linguaggio opera come una pratica discorsiva che contribuisce a costruire e negoziare le identità sociali dei personaggi, coerentemente con la prospettiva performativa delineata da Butler (1990, 1997).

Accanto a queste convergenze emergono tuttavia anche alcune divergenze significative. In primo luogo, gli allocutivi operano all'interno della relazione diretta tra parlante e interlocutore. Nella serie televisiva sono simulate delle interazioni faccia a faccia, con cui il parlante impiega gli allocutivi per rivolgersi direttamente all'interlocutore/interlocutrice. I pronomi, invece, intervengono in quanto riferimenti di terza persona, contribuendo alla costruzione discorsiva dell'individuo quando questo non è coinvolto nell'interazione e non è il diretto destinatario dell'enunciato. Di conseguenza, se da un lato gli allocutivi contribuiscono a determinare il ruolo sociale dell'interlocutore nell'interazione immediata, dall'altro i pronomi svolgono un ruolo più ampio nella costruzione narrativa e sociale dell'identità di un personaggio nel contesto del discorso.

Una seconda divergenza riguarda il grado di esplicitazione semantica. Gli allocutivi possiedono un contenuto lessicale connotato, che può fare riferimenti espliciti all'identità, o riferirsi a stereotipi sociali e giudizi di valore. I pronomi, invece, svolgono principalmente una funzione grammaticale e deittica, con un significato

semantico più limitato. Tuttavia, è proprio questa apparente neutralità che rende le scelte pronominali particolarmente rilevanti, soprattutto quando vengono impiegate per riconoscere oppure negare l'identità di genere di una persona.

Infine, emergono differenze legate alla struttura delle lingue analizzate in merito all'utilizzo di queste forme. Gli allocutivi tendono a mantenere una maggiore stabilità nella traduzione dall'inglese all'italiano (anche se spesso nel sottotitolo in italiano vengono omessi). Tuttavia, l'analisi dei pronomi mette in luce come le peculiarità morfosintattiche dell'italiano, in particolare la possibilità di omettere il pronome soggetto, possano ridurre o alterare alcuni effetti pragmatici del testo originale. Di conseguenza, mentre gli allocutivi riescono più facilmente a mantenere la loro funzione di marcatori sociali anche nella traduzione, le scelte pronominali risultano essere maggiormente condizionate dalle strutture grammaticali della lingua di destinazione.

L'analisi condotta evidenzia come allocutivi e pronomi costituiscano due strumenti complementari attraverso i quali il linguaggio contribuisce alla costruzione e alla manifestazione delle identità sociali e delle relazioni di potere. Entrambi sono elementi fondamentali nella deissi sociale all'interno del discorso, sebbene operino mediante modalità distinte: gli allocutivi si collocano prevalentemente sul piano lessicale e interazionale, mentre i pronomi agiscono principalmente sul livello grammaticale e referenziale. Questa complementarità rappresenta un fattore chiave nell'efficacia della rappresentazione linguistica delle dinamiche di genere e delle gerarchie sociali all'interno della narrazione.

5.8 Implicazioni teoriche: linguistica di genere, pragmatica e performatività

Dal punto di vista della linguistica di genere, lo studio degli allocutivi e delle scelte pronominali rivela che il linguaggio non si limita a rappresentare le identità di genere, ma gioca un ruolo attivo nella loro costruzione e riproduzione sociale. Come sottolineano Eckert e McConnell-Ginet (2003), le categorie di genere si sviluppano attraverso le interazioni linguistiche quotidiane, in cui le forme linguistiche vengono impiegate per assegnare tratti, ruoli e aspettative alle persone.

Nel corpus analizzato, diversi allocutivi funzionano come marcatori linguistici di stereotipi di genere, associando collettivamente il genere femminile a caratteristiche individuali come ingenuità, superficialità e mancanza di autorità. Queste scelte linguistiche evidenziano ciò che Cameron (1985, 1997) ha sostenuto, ovvero che il linguaggio svolge un ruolo fondamentale nella perpetuazione delle ideologie di genere radicate nella società.

Contemporaneamente, l'analisi mostra anche dinamiche di negoziazione e sovversione degli stereotipi, specialmente quando alcuni allocutivi vengono riappropriati semanticamente all'interno delle interazioni tra donne. In questo contesto, il linguaggio non si limita a essere un mezzo per riprodurre le gerarchie di genere, ma rappresenta anche uno spazio in cui queste possono essere messe in discussione.

Un esempio particolarmente rilevante è rappresentato dal personaggio transgender di Sophia Buset, il quale mette in discussione la tradizionale dicotomia tra genere maschile e femminile. Le variazioni nell'uso dei pronomi evidenziano come l'identità di genere sia costantemente soggetta a negoziazioni tramite le pratiche linguistiche. Questo fenomeno conferma le analisi di Zimman (2020), che sottolineano il ruolo cruciale dei pronomi sia come strumenti di riconoscimento sia come mezzi di potenziale delegittimazione delle identità transgender.

Dal punto di vista pragmatico, l'analisi conferma che allocutivi e pronomi svolgono un ruolo centrale nella costruzione del significato interazionale. Come evidenziato da Levinson (1983), molte forme linguistiche funzionano come elementi di deissi sociale, cioè come indicatori delle relazioni sociali tra i partecipanti all'interazione.

Gli allocutivi analizzati non si limitano a identificare l'interlocutrice/le interlocutrici o l'interlocutore, ma codificano i ruoli sociali e le dinamiche di potere all'interno del contesto carcerario. In linea con Agha (2007), queste espressioni linguistiche svolgono un ruolo nel collocare i partecipanti all'interazione in gerarchie sociali chiaramente delineate, come quelle tra il personale carcerario e le detenute oppure tra le detenute stesse.

In modo particolare l'impiego di allocutivi come *face-threatening acts* (Brown & Levinson, 1987) evidenzia come il linguaggio possa servire a manifestare giudizi

negativi, ridicolizzare o sminuire la legittimità dell'interlocutore. Gran parte degli allocutivi analizzati funzionano pragmaticamente come mezzi per costruire offese e umiliazioni, generando conseguenze che superano di gran lunga il loro significato letterale.

Anche le scelte pronominali relative a Sophia Buset rivestono una marcata valenza pragmatica. L'adozione di pronomi femminili costituisce un vero e proprio atto linguistico che riconosce e legittima la sua identità, mentre l'utilizzo di pronomi maschili o di forme deittiche genera effetti di distanziamento o persino una negazione della sua identità. In questa prospettiva, i pronomi non possono essere considerati semplicemente strumenti referenziali, bensì elementi essenziali che svolgono un ruolo attivo nella costruzione delle relazioni sociali e dei processi di definizione identitaria.

Dal punto di vista della performatività di genere, le dinamiche linguistiche costituiscono atti performativi, secondo la teoria proposta da Butler (1990, 1993, 1997). Secondo questa prospettiva, il genere non rappresenta una qualità innata o immutabile dell'individuo, bensì il prodotto di un insieme di pratiche discorsive e sociali reiterate nel corso del tempo.

Gli allocutivi esaminati all'interno della serie operano specificatamente come pratiche discorsive mediante le quali il genere viene incessantemente generato e consolidato. L'uso ricorrente di termini quali *ladies* rivela come la categoria di "donna" venga costantemente evocata e delineata attraverso il linguaggio, indicando che essa non rappresenta una realtà intrinseca, ma piuttosto una costruzione discorsiva che necessita di essere reiterata in modo continuo.

Contemporaneamente, gli allocutivi assumono una funzione di "interpellazione", secondo il concetto delineato da Butler (1997), che riprende Althusser (1970): mediante il linguaggio, gli individui vengono sollecitati a ricoprire specifiche posizioni identitarie. Quando un personaggio viene chiamato con un certo termine il linguaggio non si limita a descriverlo, ma partecipa attivamente al suo inserimento in determinate categorie di genere e di valore sociale.

I casi di *misgendering* nei confronti di Sophia Buset costituiscono un caso rappresentativo di tale dinamica. L'impiego di pronomi maschili o di termini

denigratori e deumanizzanti si configura come una strategia discorsiva volta a mettere in discussione o negare l'identità femminile del personaggio. In questo contesto, il linguaggio assume il ruolo di strumento attraverso il quale si esercita il controllo sul riconoscimento e sull'appartenenza a una specifica categoria di genere, consolidando forme di potere che definiscono chi sia legittimato a essere riconosciuto parte di tale categoria.

Dal punto di vista della rappresentazione del genere nei media, l'analisi sottolinea il ruolo che i prodotti medialità ricoprono nella diffusione e nella negoziazione delle ideologie di genere. Come osserva Bednarek (2018), le serie televisive costituiscono uno spazio privilegiato in cui mettere in scena dinamiche sociali e identitarie per poter raggiungere un ampio pubblico.

Nel caso di OITNB, l'uso degli allocutivi e delle scelte pronominali svolge un ruolo centrale nella definizione dei personaggi e delle dinamiche sociali, evidenziando tensioni che rispecchiano problematiche della società contemporanea, in particolare quelle legate alla rappresentazione delle identità transgender. Tuttavia, come sottolinea Viridis (2016), il ricorso all'umorismo e alla caricatura può talvolta finire per perpetuare stereotipi di genere, anche quando l'intento narrativo sarebbe quello di metterli in discussione.

5.9 Implicazioni pratiche: traduzione e sensibilizzazione all'inclusività

L'analisi degli allocutivi e delle scelte pronominali all'interno della serie televisiva evidenzia alcune implicazioni pratiche rilevanti sia per la pratica della traduzione audiovisiva sia per la riflessione più ampia sulla sensibilizzazione linguistica rispetto alle questioni di genere. Poiché gli allocutivi e i pronomi costituiscono forme di deissi sociale, essi non si limitano a identificare i partecipanti all'interazione, ma contribuiscono a costruire e a rendere visibili le relazioni sociali, le gerarchie e le categorie identitarie presenti nel discorso. Di conseguenza, le scelte traduttive relative a tali elementi linguistici possono avere effetti significativi sulla rappresentazione delle identità di genere nel testo di arrivo.

Dal punto di vista traduttivo, i risultati mostrano come il passaggio all'inglese all'italiano comporti inevitabilmente una rinegoziazione di alcuni effetti pragmatici presenti nel testo originale. Nel caso degli allocutivi, la traduzione può attenuare o rafforzare le connotazioni sociali e di genere presenti nel testo di partenza. Alcuni termini offensivi o ridicolizzanti, come *bitch* o *blondie*, in italiano trovano equivalenti che preservano il tono ingiurioso. Tuttavia, altri, come *son*, richiedono soluzioni più creative per mantenere l'efficacia pragmatica dell'allocutivo nel contesto dell'interazione. In questo processo, il traduttore deve bilanciare la fedeltà al testo originale con la necessità di rendere comprensibili al pubblico di arrivo le dinamiche sociali e culturali rappresentate nella narrazione. Spesso gli allocutivi si perdono nei sottotitoli, perché si dà la priorità al contenuto narrativo, ma soprattutto nei casi analizzati molti sono utili per comprendere appieno le relazioni personali e sociali tra i personaggi. Nel caso dei pronomi personali, la struttura pro-drop della lingua italiana permette frequentemente l'omissione del pronome soggetto, riducendo di conseguenza la visibilità del genere grammaticale rispetto all'inglese. Nella lingua inglese, infatti, l'uso esplicito di pronomi come *he* e *she* rende evidente la marcatura di genere. Per ovviare a questa perdita di esplicitazione nel processo traduttivo, si ricorre talvolta a strategie alternative, tra cui l'impiego di pronomi dimostrativi o di altre forme deittiche. Tuttavia, tali soluzioni possono generare effetti pragmatici diversi, introducendo implicazioni di distanza o oggettivazione che non necessariamente corrispondono con precisione ai significati veicolati nel testo originale.

L'analisi evidenzia anche l'importanza di una maggiore sensibilizzazione linguistica rispetto alle questioni di inclusività e rappresentazione di genere. Gli allocutivi mostrano che certi termini anche molto diffusi nell'uso comune, quando impiegati per rivolgersi alle donne risultano offensivi, ma soprattutto non fanno che consolidare stereotipi associati al genere femminile. I casi di *misgendering* analizzati evidenziano come l'utilizzo dei pronomi e degli allocutivi possa assumere una funzione cruciale nel riconoscimento o nella delegittimazione dell'identità di genere di una persona. In tale prospettiva, il linguaggio non si limita a fungere da strumento descrittivo della realtà sociale, ma svolge un ruolo attivo nel plasmarla, confermando così la teoria performativa del genere elaborata da Butler (1990, 1997). La rappresentazione di queste dinamiche all'interno di prodotti medialti di larga diffusione, quali le serie

televisive, può assumere un'importanza rilevante nel mettere in luce le tensioni sociali legate al riconoscimento delle identità di genere, Sarebbe auspicabile, tuttavia, che ci fosse una sensibilità più sviluppata e una maggiore attenzione rispetto alla modalità con cui queste identità vengono rappresentate sul palcoscenico o nei diversi media. È importante interrogarsi se, attraverso tali rappresentazioni, si riesca davvero a valorizzare la complessità e la profondità di queste identità oppure, al contrario, si finisca per perpetuare stereotipi ormai radicati e consolidati all'interno della società, contribuendo così a rafforzare visioni limitate e pregiudizi.

La diffusione globale delle serie televisive e delle relative traduzioni amplifica in modo significativo il potenziale impatto culturale e linguistico di tali prodotti. Come evidenziato da Bednarek (2018), i contenuti audiovisivi svolgono un ruolo cruciale nella disseminazione di modelli sia linguistici che culturali su scala internazionale. In questo scenario, la traduzione assume una funzione fondamentale, non limitandosi alla trasmissione delle trame narrative, ma partecipando attivamente alla mediazione e reinterpretazione delle rappresentazioni linguistiche del genere tra contesti culturali diversi. Pertanto, un'approfondita consapevolezza delle implicazioni pragmatiche e delle dimensioni sociali legate alle scelte linguistiche può contribuire a orientare le pratiche traduttive verso una maggiore sensibilità nei confronti della complessità delle identità di genere, promuovendo al contempo modalità comunicative più inclusive e rispettose delle diversità.

5.10 Limiti della ricerca e suggerimenti futuri

Nonostante i risultati dell'analisi degli allocutivi e delle scelte pronominali forniscano importanti indicazioni per una migliore comprensione della rappresentazione linguistica del genere nelle serie televisive, il presente studio evidenzia alcune limitazioni di natura metodologica e analitica che meritano di essere opportunamente esplicitate.

Il corpus sul quale si basa l'analisi è costituito da dialoghi tratti da una specifica serie televisiva. Sebbene le produzioni audiovisive si impegnino a riprodurre le dinamiche tipiche dell'interazione quotidiana, va ricordato che i dialoghi di queste opere non sono

mai il risultato di una spontaneità comunicativa. Al contrario, essi rappresentano costruzioni discorsive elaborate con cura, al fine di rispondere alle necessità narrative e spettacolari proprie del medium. Come sottolineato da autorevoli studi, tra cui quello di Bednarek (2018), il linguaggio impiegato nelle serie televisive non è un fedele riflesso delle pratiche linguistiche spontanee. Esso è, infatti, sagomato per garantire una chiara ed immediata comprensibilità delle dinamiche relazionali fra i personaggi, in modo da favorire una fruizione agevole da parte del pubblico. Di conseguenza, sia la frequenza che le funzioni degli allocutivi o delle scelte pronominali potrebbero risultare soggette ad enfattizzazioni o a semplificazioni improntate a stereotipi, allontanandosi notevolmente dalle caratteristiche comunemente riscontrabili nelle interazioni reali.

Un ulteriore limite emerso riguarda la dimensione del corpus preso in esame, che risulta essere ridotto a un numero circoscritto di episodi provenienti da una singola produzione audiovisiva. Sebbene sia innegabile che OITNB costituisca un caso di studio particolarmente rilevante, soprattutto per via della presenza di personaggi femminili e transgender dotati di una marcata identità e profondità psicologica, non si può ignorare che un approccio così limitato non consente di estendere in maniera sistematica i risultati ottenuti ad altri contesti mediatici. Analogamente, risulterebbe inappropriato considerare tali esiti rappresentativi di altre tipologie di narrazioni televisive legate al medesimo ambito di indagine sul genere.

Approfondire l'analisi dei prodotti mediatici che rappresentano personaggi non binari potrebbe essere un punto di partenza stimolante per comprendere meglio le modalità con cui tali figure vengono ideate e sviluppate dagli autori, sia nell'aspetto narrativo che in quello simbolico. In particolare, sarebbe utile dedicare attenzione ai contesti in cui questi prodotti raggiungono un pubblico internazionale, poiché l'elemento della traduzione assume qui un ruolo cruciale, influenzando la percezione e la ricezione dei personaggi in altri contesti culturali e linguistici. Questo processo di adattamento linguistico e culturale potrebbe svelare specifiche differenze nella rappresentazione, dando così luogo a riflessioni su come la traduzione stessa contribuisca alla creazione di significati in relazione al genere.

Un ulteriore ambito di interesse potrebbe essere quello di esplorare la rappresentazione di genere in contesti culturali non occidentali. L'indagine su come queste questioni di identità di genere siano affrontate e interpretate all'interno di società con prospettive e tradizioni culturali differenti potrebbe fornire un contributo importante alla comprensione globale del concetto di genere. Tale approccio comparativo potrebbe rivelare punti di contrasto e somiglianze che offrirebbero una visione più articolata e inclusiva, andando oltre la prospettiva occidentale generalmente predominante.

Infine, meriterebbe ulteriori sviluppi l'analisi della deissi sociale integrando altre categorie linguistiche che veicolano le dinamiche relazionali tra i parlanti. Anziché limitarsi esclusivamente alle forme grammaticalizzate, sarebbe utile ampliare lo studio a quegli elementi linguistici meno esplorati, ma non meno rilevanti, che giocano un ruolo significativo nelle interazioni comunicative. La diversità delle strategie linguistiche impiegate per strutturare le relazioni sociali offre infatti degli spunti per comprendere come il linguaggio sia uno strumento essenziale nella costruzione e negoziazione delle identità di genere, oltre che nella definizione dei rapporti interpersonali. Un'indagine più completa di questi aspetti potrebbe contribuire a mettere in evidenza l'articolata connessione tra pratiche discorsive e strutture sociali nelle interazioni mediate e no.

Conclusioni

In conclusione, il presente studio ha analizzato il ruolo degli allocutivi e delle scelte pronominali nella costruzione linguistica del genere all'interno dei dialoghi della serie televisiva *Orange is the New Black*. L'obiettivo principale era quello di indagare in che modo specifiche scelte linguistiche autoriali e traduttive contribuiscano a rappresentare, negoziare o mettere in discussione le identità di genere nei contesti interazionali. L'analisi ha mostrato come il linguaggio non si limiti a riflettere la realtà sociale, ma partecipi attivamente alla sua costruzione, confermando l'idea che il genere sia una pratica discorsiva continuamente performata attraverso l'interazione.

In particolare, gli allocutivi si sono rivelati strumenti centrali nel segnalare relazioni sociali e dinamiche di potere tra i personaggi. Il loro uso non è neutrale, ma veicola valutazioni implicite, stereotipi e strategie pragmatiche che contribuiscono a posizionare gli individui all'interno delle gerarchie sociali. In diversi casi, gli allocutivi assumono una funzione di infantilizzazione, ironia o svalutazione, soprattutto quando rivolti a personaggi femminili, mentre in altri contesti vengono riappropriati e utilizzati come forme di solidarietà o di costruzione di comunità tra donne.

Anche i pronomi svolgono un ruolo altrettanto significativo, ricoprono il ruolo di indicatori cruciali del riconoscimento o della negazione dell'identità di genere del personaggio transgender. Nei dialoghi analizzati, la scelta pronominale contribuisce a legittimare o mettere in discussione l'identità di genere di Sophia. Di conseguenza il *misgendering* può essere interpretato come atto discorsivo che non riguarda solo la dimensione grammaticale, ma riflette dinamiche sociali più ampie legate alla necessità di riconoscimento e validazione dell'identità transgender.

L'analisi ha inoltre evidenziato come le serie televisive costituiscano uno spazio privilegiato per osservare la rappresentazione e la negoziazione delle identità di genere nella cultura contemporanea. Attraverso i dialoghi dei personaggi, la narrazione seriale riproduce spesso dinamiche linguistiche presenti nella società, contribuendo allo stesso tempo a renderle visibili e a problematizzarle. In questo senso, la rappresentazione linguistica del genere nei prodotti audiovisivi può svolgere un ruolo

importante nel favorire una maggiore consapevolezza delle implicazioni sociali del linguaggio.

Tuttavia, la ricerca rappresenta alcuni limiti. Il corpus analizzato è circoscritto a una singola serie televisiva e a un numero limitato di episodi, e i dialoghi esaminati appartengono a un contesto finzionale, sebbene costruito per riprodurre dinamiche comunicative plausibili nella realtà. Inoltre, l'analisi si è concentrata su specifiche categorie linguistiche, escludendo altre strategie discorsive che, pur potenzialmente rilevanti, non sono state esplorate in funzione della costruzione e definizione della rappresentazione di genere.

Nonostante questi limiti, lo studio evidenzia come l'analisi linguistica degli elementi apparentemente più ordinari della lingua, come allocutivi e pronomi personali e dimostrativi (e le diverse soluzioni traduttive), possa offrire strumenti utili per comprendere i processi attraverso cui le identità di genere vengono costruite, riconosciute o contestate nel discorso. In questa prospettiva, ulteriori ricerche potrebbero ampliare il corpus di analisi, includendo altre serie televisive o contesti mediali e approfondendo il ruolo di ulteriori risorse linguistiche nella rappresentazione delle identità di genere.

In conclusione, il linguaggio emerge come uno spazio fondamentale in cui le identità vengono negoziate e rese socialmente intelligibili. Analizzare le pratiche linguistiche che contribuiscono a costruire il genere significa quindi non soltanto descrivere fenomeni grammaticali o pragmatici, ma anche comprendere le dinamiche sociali e culturali che attraversano il discorso contemporaneo.

Riferimenti bibliografici

- Agha, A. (2007). *Language and Social Relations*. Cambridge University Press.
- Althusser, L. (1970). "Ideologia e apparati ideologici di stato", in *Critica Marxista*, 5, 5, 1970, pp. 23-65.
- Bednarek, M. (2018). *Language and Television Series*. Cambridge University Press.
- Braun, F. (1988). *Terms of Address: Problems of Patterns and Usage in Various Languages and Cultures*. Mouton de Gruyter.
- Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge University Press.
- Butler, J. (1993). *Bodies That Matter. On the discursive limits of "sex"*. Routledge.
- Butler, J. (1997). *Excitable Speech. A politics of the performative*. Routledge.
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Butler J. (2010). *Parole che provocano. Per una politica del performativo*. (S. Adamo, Trad.) Raffaello Cortina Editore (Opera originale pubblicata nel 1997).
- Butler, J. (2013). *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità* (S. Adamo, Trad.). Laterza. (Opera originale pubblicata nel 1990).
- Cameron, D. (1985). *Feminism and Linguistic Theory*, Palgrave Macmillan UK.
- Cameron, D. (1997). "Performing Gender Identity." In *Language and Masculinity*. Blackwell, pp. 47-65.
- Cameron, D. (2005) "Language, Gender, and Sexuality: Current Issues and New Directions". *Appl. Linguistics* 2005, 26, 482–502, <https://doi.org/10.1093/applin/ami027>.
- Coates, J. (2004). *Women, Men and Language: A Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language* (3rd ed.). Routledge.

Comandini, G. “Indagine su un corpus di italiano scritto informale sul web”. *Testo e Senso*, n. 23, dicembre 2021, 43-64, <https://testoesenso.it/index.php/testoesenso/article/view/524>.

Conrod, K. (2020). “Pronouns and gender in language”. In K. Hall & R. Barrett (Eds.), *The Oxford Handbook of Language and Sexuality*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190212926.001.0001>

Coupland, N. (2007). *Style: Language Variation and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

de Fina, A., Schiffrin, D., & Bamberg, M. (Eds.). (2006). *Discourse and identity*. Cambridge University Press.

Duranti, A. (1997). *Linguistic Anthropology*. Cambridge University Press.

Eckert, P., & McConnell-Ginet, S. (2003). *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.

Favaro, M. “Linguaggio inclusivo e sessismo linguistico: un’introduzione”. *Testo e Senso*, n. 23, dicembre 2021, <https://testoesenso.it/index.php/testoesenso/article/view/537>.

Felman, S. (1983). *The literary speech act: Don Juan with J.L. Austin, or seduction in two languages*. Ithaca: Cornell University Press.

Fiorentini, Ilaria, Rachele Oggioni. 2024. “Anche la lingua deve adeguarsi!. La percezione pubblica del dibattito sul linguaggio inclusivo”. In: *Lingua inclusiva: forme, funzioni, atteggiamenti e percezioni*, Anna-Maria De Cesare, Giuliana Giusti (a cura di), 179-202. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari.

Formentelli, M. (2014). “Vocatives galore in audiovisual dialogue: Evidence from a corpus of American and British films”. *English Text Construction*, 7, pp 53-83.

Fusco, F. (2021). *Lingua e genere*. Roma: Carocci.

Gérardin-Laverge, M. (2022). “A Realistic Approach to the Performativity of Gender”. *Nordic Wittgenstein Review*, 150–162. <https://doi.org/10.15845/nwr.v11.3635>

Gheno, V. (2019). *Femminili singolari. Il femminismo è nelle parole*. Effequ.

- Giusti, G. (2022). "Inclusività nella lingua italiana: come e perché. Fondamenti teorici e proposte operative". *DEP. Deportate, esuli, profughe*, 48(1), 1-19.
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Doubleday.
- Gumperz, J. (1982). *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hall, K., Borba, R., & Hiramoto, M. (2021). "Language and gender". *The international encyclopedia of linguistic anthropology*, 892-912.
- Lakoff R. T. (1975) *Language and woman's place*. New York: Harper & Row.
- Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge University Press.
- Luraghi, S., & Olita, A. (a cura di). (2006). *Linguaggio e genere*. Roma: Carocci.
- Luft, C. P., (1957) "Tratamento depreciativo (Depreciatory address)", in: *Revista Brasileira de Filologia* 3 (2): 193-207.
- Marco, M.D. (2006). "Audiovisual Translation from a Gender Perspective". *The Journal of Specialised Translation*, pp. 167-184
- Marin, F. M., (1974) *Aproximación a la gramática española* (Approaching Spanish grammar). 2nd amplified edition. Madrid: Cincel.
- Matsuda, Mari J.; Lawrence, Charles R. III; Delgado, Richard; and Crenshaw, Kimberlé W. (a cura di)(1993), *Words That Wound: Critical Race Theory, Assaultive Speech, and The First Amendment*. Routledge.
- Muhlhausler, P, & Harré, R. (1990). *Pronouns and people: The linguistic construction of social and personal identity*. Oxford: Basil Blackwell.
- Pihlaja S. Siân Preece(ed.) (2016), *The Routledge handbook of language and identity*. London: Routledge.
- Singh, J. N. (2025), "Gender and Gendered Language", in Jane Setter, Sender Dovchin, and Vijay A. Ramjattan (eds), *Gender and Sexuality*, in Jane Setter, Sender Dovchin, and Vijay A. Ramjattan (eds), *The Oxford Handbook of Language and Prejudice*, Oxford Handbooks (2025; online edn, Oxford Academic, 22 Oct. 2025), <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780192869203.013.2>, accessed 4 Mar. 2026.

- Tannen, D. (1996). *Gender and Discourse*. Oxford University Press.
- Viridis, D. F. (2012). *Serialised Gender: A Linguistic Analysis of Femininities in Contemporary TV Series and Media*. ECIG
- Von Flotow, L., & Josephy-Hernández, D. E. (2018). “Gender in audiovisual translation studies: Advocating for gender awareness”. In L. Pérez González (Ed.), *The Routledge handbook of audiovisual translation* (pp. 296–311). Routledge.
- West, C., & Zimmerman, D. H. (1987). “Doing Gender”. *Gender and Society*, 1(2), 125–151. <http://www.jstor.org/stable/189945>
- Zimman, L. (2020). “Transgender Language, Transgender Moment: Toward a Trans Linguistics”. In K. Hall & R. Barrett (Eds.), *The Oxford Handbook of Language and Sexuality*. Oxford University Press.
- Zottola, A. (2019). “Orange Is the New Black. Popularizing gender and sexual identities”. *Status Quaestionis*, (15). <https://doi.org/10.13133/2239-1983/14573>
- Zottola, A. (2022). “Being Sophia Buset: Communicating Trans Identity in Orange is the New Black”. *Online Journal of Communication and Media Technologies*, 12(1), e202206. <https://doi.org/10.30935/ojcm/11463>