

Doppiaggio e sottotitolazione: il caso dei fratelli Marx

A. Sandrelli
SSLMIT, Università di Trieste

Introduzione

Oggi sembra normale che quando un film viene venduto e distribuito all'estero sia necessario tradurlo. Tuttavia non è sempre stato così: forse non è superfluo ribadire ancora una volta che le origini del problema della traduzione per il cinema risalgono all'avvento del sonoro.

I film muti non presentavano grosse difficoltà traduttive, poiché era sufficiente sostituire le didascalie originali con didascalie tradotte. Con l'aggiunta dei dialoghi, la situazione cambiò radicalmente: il film non era più una lingua universale, ma portava ben evidenti i segni della sua nazionalità. Per evitare il collasso dell'industria cinematografica mondiale (in particolare americana, anche allora dominante), si rendeva necessario escogitare una soluzione per rendere i film nuovamente accessibili anche ad un pubblico diverso da quello della lingua d'origine. Come si sa, due furono i metodi che si imposero nei paesi europei: il doppiaggio e la sottotitolazione.

La carriera cinematografica dei fratelli Marx, già famosi in teatro come comici di vaudeville, comincia proprio in questo periodo: il loro primo film, *Animal Crackers* (1929, Robert Florey e Joseph Stanley), è infatti anche uno dei primi film sonori. Ma oltre a essere interessanti dal punto di vista della storia del cinema, i film dei fratelli Marx sono un vero e proprio compendio delle difficoltà traduttive che caratterizzano questo mezzo: umorismo, giochi di parole, dialetti, dialetti, linguaggio metaforico, riferimenti alla cultura della lingua di partenza, canzoni, filastrocche e così via.

A seconda del metodo di traduzione prescelto, tutte queste caratteristiche possono essere trattate in modo diverso. Nel presente lavoro si è scelto di studiare come questi ed altri aspetti problematici del testo di partenza sono stati risolti in tre diverse traduzioni dello stesso film, *Horse Feathers*, conosciuto in Italia anche come *I fratelli Marx al college*.

Il film, diretto da Norman McLeod nel 1932, si svolge in un college americano (Huxley College) di cui il professor Wagstaff (Groucho) è stato appena nominato Rettore. Baravelli e Pinky (Chico e Harpo) sono due vagabondi che cercano goffamente di aiutare la squadra di football americano di Huxley a vincere la partita contro la squadra del college rivale. Il quarto fratello,

Zeppo, interpreta il ruolo di figlio del professor Wagstaff ed è studente a Huxley, ma è troppo occupato ad amoreggiare con la vedovella Connie per potersi impegnare seriamente negli studi.

Esistono almeno tre diverse versioni italiane del film: quella sottotitolata, mandata in onda da Rai 3 nel 1994 nell'ambito del ciclo di film dei fratelli Marx in lingua originale; quella doppiata, facente parte della collana di videocassette pubblicata nel 1994 dal Gruppo Editoriale Bramante; infine, la traduzione del copione, pubblicato, assieme a quelli di altri tre film dei fratelli Marx, dal quotidiano *L'unità*.¹

Nel presente lavoro si cercherà di illustrare come, messi di fronte alle stesse difficoltà, i traduttori abbiano applicato strategie traduttive diverse in ragione delle diverse caratteristiche di questi tre tipi di traduzione: la traduzione a scopo di doppiaggio, la traduzione per sottotitoli e la traduzione di un copione cinematografico destinata alla pubblicazione, e perciò eseguita come se si trattasse di un comune libro. Ogni frammento originale preso in esame (**or**) è accompagnato dalla traduzione del copione (**lib**), dai sottotitoli relativi (**sot**) e dalla corrispondente versione doppiata (**dop**). Per ordinare il materiale di analisi, le scene prescelte sono state raggruppate a seconda del problema traduttivo che si vuole illustrare. Non verranno quindi presentate in ordine strettamente cronologico.

L'umorismo

La comicità nel cinema dei fratelli Marx si basa essenzialmente sulla caratterizzazione dei personaggi interpretati da Groucho, Harpo e Chico che, a dispetto delle diverse trame dei film, non varia molto da pellicola a pellicola. Groucho è sempre il protagonista logorroico, esasperante con le sue battute ed i suoi commenti a ripetizione; Chico parla quasi sempre con un marcato accento da immigrante italiano; Harpo infine, diverte il pubblico con le sue pantomime mute e le sue trovate strampalate. La comicità quindi non ricade sulle spalle di un solo personaggio, ma ruota attorno a tutti e tre, anche se in forme diverse. Ciò dà origine a difficoltà traduttive di vario genere: in generale, le battute di Groucho sono difficili da tradurre a causa delle invenzioni linguistiche e dei giochi di parole di cui sono ricche; quelle di Chico sono spesso basate sulla pronuncia scorretta o sulla scarsa comprensione dell'inglese dei suoi personaggi; infine, Harpo, pur non parlando mai, è spesso al centro di giochi di parole legati alle immagini.

1 Bisogna comunque sottolineare che la versione sottotitolata e la sceneggiatura sono state tradotte dalla stessa persona: ciò spiega le notevoli somiglianze fra le due versioni.

Groucho

Cominciamo l'analisi dalle battute di Groucho, spesso basate sul semplice meccanismo di interpretare alla lettera un'espressione figurata. Nell'esempio seguente Groucho ha appena ricevuto la nomina a Rettore di Huxley College dal suo predecessore, il cui modo pomposo di esprimersi viene immediatamente messo alla berlina:

Esempio 1

Or	Ex-president: President Wagstaff, now that you have stepped into my shoes... Wagstaff: Oh, is that what I stepped in? I wondered... If these are your shoes, the least you could do was have them cleaned!
Lib	- Presidente Wagstaff, ora che lei veste i miei panni... - Ah, ecco di chi erano, me lo stavo giusto chiedendo. Però poteva almeno pulirsi le scarpe...
Sot	Ora che lei è nei miei panni... Mi chiedevo di chi erano! Poteva farli lavare!
Dop	Professor Wagstaff, ora che si è messo nei miei piedi... Ah, lì mi sono messo! Ecco da dove esala. Se questi [indicando i piedi] sono i suoi, li mandi in lavanderia!

L'espressione *to step into someone's shoes* (letteralmente "mettersi nelle scarpe di qualcuno"), qui utilizzata per indicare il passaggio delle consegne, viene banalizzata da Groucho che accusa l'ex Rettore di non aver nemmeno pulito le scarpe prima di passargliele. La battuta ha anche un legame con le immagini, poiché è accompagnata dal gesto di Groucho che solleva un piede ed indica la scarpa con una smorfia di disgusto. Le tre versioni in analisi adottano strategie differenti per superare questo scoglio. La versione **lib** sceglie l'espressione figurata italiana più frequente, sostituendo i "panni" alle "scarpe". Quest'ultimo elemento però viene recuperato nella battuta di Groucho. In questo modo si realizza una versione scorrevole, ma allo stesso tempo sufficientemente vicina all'originale. È evidente che questa scelta è resa possibile dal fatto che in questo genere di traduzione non ci sono problemi di lunghezza del testo, di numero e tipo di sillabe, poiché questa versione viene fruita come testo autonomo rispetto al film.

Il sottotitolatore, invece, nel preparare la sua versione è fortemente condizionato dai limiti di tempo della scena per l'esposizione del sottotitolo:

inoltre, la presentazione simultanea agli spettatori di dialogo originale e traduzione lo obbliga a mantenere una certa aderenza al testo di partenza, poiché delle discrepanze eccessive potrebbero essere rilevate dal pubblico. Allo stesso tempo, naturalmente, il sottotitolo dovrebbe essere equivalente all'originale anche in termini di efficacia comunicativa.² Per soddisfare tutte queste esigenze, il sottotitolatore ha adottato l'espressione italiana considerata corrispondente ("vestire i panni di qualcun altro") ed ha adattato di conseguenza la battuta di Groucho, che è diventata "Poteva farli lavare!".

Anche la versione doppiata (**dop**) è condizionata dal testo originale: ovviamente i limiti di tempo sono più ampi rispetto alla versione sottotitolata³, ma ci sono altre esigenze di sincronizzazione, labiale e con i ritmi della scena, i gesti dei personaggi, etc. Nell'esempio in analisi l'adattatore ha qui fatto ricorso ad un'altra espressione italiana dal significato simile ("mettersi nei piedi di qualcuno"), e ha ricreato la battuta, aggiungendo all'originale un elemento di non-sense (mandare i piedi in lavanderia!). Su questo tipo di strategia è basata tutta la versione doppiata, come ha sottolineato l'adattatore, Sergio Jacquier: "(...) il film poteva essere distribuito in Italia solo a prezzo di una riscrittura che rispettasse quel tipo di paradossale e clownesca comicità propria dei Marx" (Jacquier 1995: 262).

Sulla base di queste osservazioni, è facile ricostruire il percorso dei traduttori nell'esempio seguente:

Esempio 2

Or	Zeppo: Now, I like education as well as the next fellow... Groucho: Move over, I'll talk to the next fellow.
Lib	- Io sono per l'istruzione come chiunque altro... - Spostati, così parlerò a chiunque altro...
Sot	Fu la nostra ultima vittoria. Qui noi siamo per l'istruzione. - Spostati, così ci parlo. - Ma al college non basta:
Dop	Zeppo: (...) a me piace lo studio, come a tutto l'ateneo. Groucho: E parliamo con quest'uomo di Atene.

2 Sul problema dei livelli di equivalenza che ci si propone di raggiungere in una versione sottotitolata vedi, fra gli altri, Brondeel 1994.

3 Per il ben noto problema della diversa velocità di percezione di un testo parlato (per il pubblico della lingua di partenza) e di un testo scritto (per il pubblico della lingua d'arrivo). In parole povere, la velocità di lettura del sottotitolo è inferiore a quella del dialogo (vedi Reid 1977: 422; Luyken *et al.* 1991 e Ivarsson 1992).

Anche in questo caso, il traduttore della versione **lib**, grazie al maggiore spazio di manovra di cui dispone, ha la possibilità di trasporre l'originale quasi senza cambiamenti, traducendo "*the next fellow*" con "chiunque altro". Il sottotitolatore è invece costretto a ridurre⁴ il testo, cioè a privarlo di tutti i dettagli non strettamente indispensabili alla comprensione. Stavolta però, in questo processo si perde l'elemento che assicurava la coesione del testo e che in definitiva creava la battuta, cioè la ripetizione di "*the next fellow*". Il collegamento fra "Qui noi siamo per l'istruzione" e "Spostati così ci parlo" non è chiarissimo ("ci parlo" con chi? Con "l'istruzione"?). Anche in questo secondo esempio la versione **dop** ricrea la battuta, ma non si avverte nessuna forzatura, poiché la versione risultante è sicuramente riconoscibile come battuta "alla Groucho": è infatti basata sul gioco di parole ateneo/Atene.

Vediamo infatti un esempio in cui l'originale è basato su un gioco di parole:

Esempio 3

Or	I remember the day he left to come here: a mere boy and a beardless youth. I kissed them both good-bye. By the way, where is my son? Young lady, would you mind getting up so I can see the son (<i>sun</i>) rise? So, doing your homework in school, are you?
Lib	Ricordo il giorno che ci lasciò per venire qui, ragazzo appena e giovane imberbe – li salutai entrambi! A proposito, dov'è il mio unico e solo figlio? Signorina, se si alzasse vedrei il levar del solo, cioè, del sole.
Sot	Ah, quel giorno! Un ragazzo, un imberbe – li ho baciati... A proposito, dov'è il mio solo figlio? Ragazza, se si alza, vedrei il levar del solo – del sole, dico.
Dop	Ricordo quando partì per Huxley, un ragazzo e uno sbarbatello. Io li abbracciai tutti e due. A proposito, dov'è mio figlio? Signorina, vuole alzarsi, così vedo quanto ne è rimasto? Fai i compiti di casa a scuola, eh?

4 Si fa qui riferimento alle dieci strategie di sottotitolazione suggerite da Gottlieb (Gottlieb 1992: 166-168) ed in particolare alla *condensation*, *decimation* e *deletion* (condensazione, riduzione e cancellazione – traduzioni di chi scrive) da lui indicate come tipiche di questo metodo di traduzione. Sull'applicazione di queste strategie vedi anche Sandrelli 1996.

L'opposizione degli omofoni *sun/son*, certo non nuova in inglese e anzi spesso usata in letteratura, è qui utilizzata a scopo comico: nella scena in questione la signorina è seduta sulle ginocchia di Zeppo, perciò alzandosi permetterà effettivamente al figlio del professor Wagstaff di "levarsi" (in piedi). La versione **lib** riesce brillantemente a conservare la battuta riproducendo l'assonanza con la coppia "solo/sole". Anche nei sottotitoli viene adottata la stessa soluzione, in una versione più concisa che sacrifica leggermente la battuta precedente. Per esigenze di spazio, infatti, viene eliminato l'aggettivo "entrambi" (*I kissed them both goodbye*) su cui si reggeva il *non-sense*. La versione doppiata, invece, elimina il gioco di parole e sposta l'elemento comico su un altro meccanismo alla base di molte battute di Groucho, cioè un'allusione a sfondo sessuale. Si vedano a questo proposito il seguente frammento originale e le relative traduzioni:

Esempio 4

Or	As I look out over your eager faces, I can rightly well understand why this college is flat on its back. In the last college I presided over, things were slightly different: I was flat on my back. Things kept going from bad to worse, but we all put our shoulders to the wheel and it wasn't long before I was flat on my back again!
Lib	E guardando questi volti vogliosi comprendo l'attuale posizione del College: orizzontale! Dov'ero presidente prima, le cose erano diverse. S'andava di male in peggio, ma un giorno ci mettemmo di buona lena e con Lena fui di nuovo in posizione anch'io.
Sot	Guardandovi capisco perché questo college è così a terra. Dov'ero rettore prima era diverso: ero io a terra! Si andava male ma ci demmo da fare ed in breve ero di nuovo ritto.
Dop	Guardo le vostre facce attente e capisco perché questo college è con la bocca per terra. Nell'ultimo college che ho diretto era diverso: c'ero io con la bocca per terra. Tutto andava alla malora, ma io presi a risalire la china e in poco tempo, cari docenti, ero col sedere per terra.

Quando il gioco di parole (*pun*) è associato al *non sense*, diventa veramente difficile star dietro ai fratelli Marx. Nell'esempio seguente la battuta di Groucho

è basata sulle somiglianze fonetiche fra *father* e *further*, ma la sua affermazione non ha alcun senso:

Esempio 5

Or	Zeppo: Anything further, father? Groucho: Anything further, father? That can't be right. Isn't it "anything father, further"?
Lib	Altro, padre? Altro, padre? Non mi pare corretto: non è meglio "null'altro, padre"?
Sot	- Altro, papà? - Quale "altro papà"?
Dop	- C'è altro, oltre a ciò? - "C'è altro oltre a ciò?" L'avete sentito? Si dice "Che oltre c'è inoltre?"

La versione **lib** elimina ogni traccia della battuta, ed il lettore non ne può minimamente sospettare l'assenza. L'adattatore della versione **dop** è invece obbligato dalle immagini ad inserire un elemento comico, perché la recitazione stralunata di Groucho fa intuire che sta dicendo qualcosa di spiritoso. La soluzione pare appropriata non solo dal punto di vista fonetico, ma anche perché ripropone lo stesso tipo di situazione, cioè Groucho che corregge (sbagliando) il modo di esprimersi del figlio. Tuttavia, in questo caso è la versione sottotitolata a risultare particolarmente ben riuscita, grazie ad un "botta e risposta" di sole due righe, basato sulla presenza o meno di una pausa tra l'indefinito "altro" (pronomi o aggettivo, a seconda dei casi) e il sostantivo "papà".

Ancora più complicato è il problema dei giochi di parole legati a filo doppio alle immagini. È proprio in *Horse Feathers* il caso della battuta "focalizziamo", citata in vari studi sul doppiaggio ed ideata da Sergio Jacquier per giustificare la presenza di una foca sullo schermo (vedi Arcolao 1995, Jacquier 1995, Galassi questo volume):

Esempio 6

Or	Groucho: Wait a minute, wait a minute. This isn't legal. There's no seal on it. Where's the seal? Baravelli: - Where's the seal? - Where's the seal? - Where's the seal?
Lib	- Ma un momento, un momento, il documento non è legale, manca il sigillo a fuoco. Dov'è? (...) A fuoco, non a foca!

Sot	Aspetta, non è legale. Manca il sigillo! Ceralacca! Fuoco! ... Fuoco!
Dop	Eh, un momento. Qua c'è un punto che va focalizzato. Focalizziamo.

Indubbiamente la versione **dop** rappresenta un vero e proprio "colpo d'ala" dell'adattatore che è riuscito a superare un ostacolo a prima vista insormontabile, una battuta basata sugli omografi *seal/sigillo* e *seal/foca*. Anche la versione **lib** propone una soluzione valida, anche se più lunga: una battuta basata sull'assonanza fuoco/foca.⁵ La stessa intenzione sembra animare la versione sottotitolata che però risulta meno convincente, poiché l'opposizione fuoco/foca è lasciata sottintesa.

Chico

Altro motivo di grande ilarità nei film dei fratelli Marx è il personaggio dell'immigrato italiano interpretato da Chico. La comicità fa di solito leva sulla sua pronuncia particolare, sul suo inglese sgrammaticato, sulla sua ignoranza e sulla sua incapacità di capire ciò che Groucho gli dice. Esempiare è il brano seguente, tratto da un'esilarante lezione di anatomia tenuta da Groucho:

Esempio 7

Or	Groucho: Now, then, baboons, what is a corpuscle? Bar.: That's easy. First there's a captain, then there's a lieutenant, then there is a corpuscle.
Lib	- (...) Allora sentiamo, babbei, qual è secondo voi la definizione di corp... - È facile: c'è prima il capitano, poi il sergente, poi il corporale.
Sot	Babbei: cos'è un corpuscolo? Prima viene il capitano, poi il sergente, poi il corp ... cap...
Dop	- E ora bambini, che cos'è un globulo? - È la conta. Si fa la somma di rossi e bianchi che dà il globale.

La somiglianza fonetica (piuttosto relativa, per la verità) fra la parola *corpuscle* e la parola *corporal* serve da spunto per un gioco di parole, risolto brillante-

5 In questa versione il traduttore è riuscito a mantenere un collegamento con il testo originale, cioè l'elemento "sigillo" (*seal*).

mente nella versione **lib** grazie all'inserimento di "corporale" che richiama molto da vicino il grado della gerarchia militare (caporale) a cui Chico intendeva fare riferimento. La versione sottotitolata, con l'accenno "corp ... cap ..." lascia intendere l'equivoco con grande economia di mezzi. La versione doppiata ancora una volta fa ricorso ad una maggiore creatività, inventando una battuta, sulla base dello stesso meccanismo dell'originale (somiglianza fonetica fra "globulo" e "globale").

Nell'esempio seguente Chico e Harpo devono tentare di rapire due giocatori di football: a questo scopo si sono muniti di vari attrezzi che vengono elencati nella scena. La battuta scatta quando Chico pronuncia *pick* (piccone) come *pig* (maiale): per tutta risposta Harpo estrae dalla sacca un porcellino.

Esempio 8

Or	Baravelli: You bring the tools? You got the shovel, the axe and the pick? Where's the pick? Oh, that's no pick! That's a hog! Don't you know what a hog is? (<i>Harpo smiles and tries to hug him</i>)
Lib	Hai portato gli attrezzi? (sì) La pala, il martello, il piede di porco? Dov'è il piede di porco? (<i>dalla borsa Harpo fa uscire un maialino</i>) Ma quello è un porcellino! Non sai cos'è un porcellino? (<i>Harpo sorride e l'abbraccia</i>).
Sot	Hai preso pala, ascia, piccone? Dov'è il piede di porco? Quello è un porco, non un piede.
Dop	[...] Hai portato i ferri? Hai l'ascia, il piede di porco? Il piede di porco! No, that's no un piede, no, un porchetto intero! Vuoi aprire le porte? (<i>Harpo fa per abbracciarlo</i>)

In tutte e tre le versioni si fa ricorso all'attrezzo "piede di porco" per giustificare l'ingombrante presenza dell'animale sullo schermo. In nessuna di esse si riesce però a mantenere il successivo gioco di parole *hog/hug* (porco/abbraccio), e il sorriso ed il tentativo di Harpo di abbracciare Chico rimangono senza spiegazione. Presumibilmente, lo spettatore italiano li attribuisce ad un'altra stranezza di Harpo.

Si osservi come la versione doppiata cerca di restituire allo spettatore della lingua d'arrivo anche un accenno della particolare varietà linguistica parlata da Chico. Lo scopo è raggiunto grazie all'utilizzo di qualche parola inglese qua e là, come a volte fanno gli immigrati di origine italiana che da tempo abitano negli Stati Uniti.⁶

6 Inoltre il doppiatore di Chico adotta un accento vagamente meridionale.

Un altro esempio che sembra porre delle difficoltà insormontabili è il seguente:

Esempio 9

Or	Baravelli: How are we going to get out of here? I got an idea. You got a rope? That's good! Tie onto the bed, throw the rope out of the window. Tie onto the bed, throw the rope out of the window! (<i>Harpo takes off his tie, puts it on the bed and throws the rope out of the window</i>). Hey! What are you do, eh? You throw the rope out of the window, but you no tie onto the bed! No, I no mean the tie, I mean the tie of the rope! Now, whaddaya gonna do?
Lib	Come ne usciremo? Aspetta, ho un'idea. Hai una corda? (<i>Harpo la tira fuori dalla borsa</i>) Benissimo, perfetto. (<i>nella stanza c'è un letto a colonnina</i>) Getteremo la corda dalla finestra e l'annoderemo a cravatta sul letto. Butta giù la corda dalla finestra. (<i>Harpo esegue: mette una cravatta sul letto e butta giù la corda</i>) Ma che hai fatto! Hai messo la cravatta sul letto e buttato giù la corda (<i>mostrandogli la cravatta</i>). Dovevi annodare la corda al letto come una cravatta!!!
Sot	Come ne usciamo? Idea! Hai una corda? Un nodo al letto e gettala dalla finestra. L'hai gettata senza legarla! Non nodo alla cravatta! Alla corda!
Dop	Come esce di qua? I got un'idea. Hai una corda? Good, thats fine. Incravattala al letto e gettala dalla finestra. Incravattala al letto e gettala dalla finestra. Ehi! Ma che hai fatto? Questo butta la corda e non la incravatta al letto. Non aggio ditto la cravatta sul letto! E ora che facciamo?

Tutte e tre le versioni appaiono un po' tirate per i capelli, ma le soluzioni escogitate sono godibili per lo spettatore che comunque si aspetta ogni sorta di stramberie dai fratelli Marx.

A proposito di stramberie, meritano un occhio di riguardo i segnali di football che Chico, in veste di *quarterback*, dà alla sua squadra durante la partita che conclude il film. Come si vedrà dagli esempi seguenti (10, 11, 12, 13), si tratta di brani di filastrocche messi insieme in un *collage* assurdo. I traduttori

delle tre versioni si sono veramente sbizzarriti con proverbi, modi di dire, scioglilingua e filastrocche italiani, modificati e mescolati con altri di loro invenzione. Come si è già fatto notare in precedenza, anche in questo caso si nota nella versione sottotitolata il tentativo di conservare una maggiore aderenza al testo originale.

Esempio 10

Or	Baravelli: Eighteen seventy-two, forward pass, jingoso, eeney, meeney, miney, mo, ready or not here we go. Hike (Hi).
Lib	Segnale d'attacco: 8.2.72 allungo in avanti. Singapore Ambarabà-ci co-co, tre civette sul comò, qui si passa, pronti o no.
Sot	Segnale: 18-72 ambarabà cici cocò pronti o no?
Dop	Segnali: Diciotto sentattotto, passo avanti, vaffanco'. Ini, mini, mini, ma, o la spacca o la va.

Esempio 11

Or	Baravelli: Humpty Dumpty sat on the wall, professor Wagstaff gets the ball.
Lib	Sopra la panca la capra campa, col professor Wagstaff la palla scampa.
Sot	Con la figlia del dottore prende palla il professore!
Dop	Segnale: tutti i pisci vennero a galla, al professore va questa palla. Vai!

Esempio 12

Or	Bar.: Uno, due, tre, vendi, theesa time we go left-(h)andy.
Lib	Trentatré trentini tutti e trentatré di Trento - stavolta andiamo a sinistra trottando!
Sot	Uno, due, tre, vendi - stavolta le prendi... a sinistra!
Dop	Segnale: uana, tu and pista, questa palla va a sinistra. Vai!

Esempio 13

Or	Signal! Hi diddle diddle, the cat and the fiddle, this time I think we go through the middle.
Lib	Se l'arcivescovo si disarcivescovicontantinopolizzasse – sarebbe meglio che la palla al centro passasse!
Sot	Apelle figlio di Apollo fece una palla ... al centro.
Dop	Segnale: funicolà, a meta si va, stavolta 'o lavoro non lo lascio a metà. Vai!

Conclusioni

Nel presente articolo si è cercato di mostrare, attraverso esempi concreti tratti dal film *Horse Feathers*, che quando si parla di traduzione per il cinema occorre tenere presente che ci troviamo di fronte ad un tipo di testo molto speciale, il segno filmico⁷. La particolare interazione fra dialoghi ed immagini obbliga il traduttore a compiere determinate scelte, dettate dallo scopo della traduzione: come si è visto, la stessa scena può essere tradotta in modo anche molto diverso a seconda che l'adattamento sia fatto a scopo di doppiaggio o di sottotitolazione. Ognuna delle due tecniche ha delle esigenze specifiche che, pur non limitando eccessivamente le scelte del traduttore, sicuramente le indirizzano in una certa direzione. Un caso particolare è poi quello della traduzione della sceneggiatura, che non è propriamente traduzione per il cinema, ma è piuttosto traduzione letteraria: in quanto tale, è ovvio che la gamma delle possibilità traduttive si amplia, anche se le origini cinematografiche del testo rimangono sempre molto evidenti, condizionando quindi il risultato finale.

Tutte queste tendenze sono chiaramente visibili nell'ultimo esempio che si è scelto di includere in questo lavoro e che contiene il famoso motto di Groucho: "*the Lord alp those who alp themselves*".

⁷ Sulle caratteristiche del film come testo vedi Delabastita 1989, 1990 e Sandrelli 1996.

Esempio 14

Or	Groucho: We now find ourselves among the Alps. The Alps are a very simple people, living on a diet of rice and old shoes. Beyond the Alps lies more Alps, and the Lord alps those who alp themselves. We then come to the bloodstream. The blood rushes from the head down to the feet, takes a look at the feet, and rushes back to the head again [...] Scientists make these deductions by examining a rat or your landlord who won't cut the rent. And what do they find? Asparagus. Now on closer examination...
Lib	Passiamo ora alla circolazione sanguigna; Il sangue scende dalla testa ai piedi, dà uno sguardo a quei piedi e si riprecipita alla testa, [...] Gli scienziati fanno le loro deduzioni sui ratti, per conto del vostro padrone di casa che non pensa a detrazioni: per lui sono simpatici topini da cartone animato. E, a un esame più ravvicinato...
Sot	Ci troviamo ora tra le Alpi- popolazioni semplici dieta di riso e scarpe vecchie Al di là ci sono altre Alpi - aiutati che il Ciel t'aiuta. La circolazione del sangue va dalla testa ai piedi gli dà un occhio e torna alla testa [...] Gli scienziati ci arrivano attraverso l'esame del vostro padrone di casa Che trovano? Asparagi.
Dop	Ora quassù troviamo le Alpi. Gli alpestri sono gente semplice: si cibano di cori e di scarponi. Dalle Alpi si estrae l'alpacca, metallo da non confondere con l'Argentario. E arriviamo al flusso sanguigno: il sangue scorre dalla testa fino ai piedi, dà un'occhiata ai piedi, si schifa e torna alla testa. [...]. I monaci erano arrivati a queste deduzioni esaminando i topi secondo il metodo topomonastico. E cosa dedussero? Le spese. All'esame ravvicinato...

Bibliografia

- Arcolao P. (1995): "Traduttore o traditore? Intervista con Sergio Jacquier", *La magnifica ossessione*, 13 dicembre 1995, pp. 48-51.
- Baccolini R., Bollettieri Bosinelli R.M., Gavioli L. (a cura di) (1994): *Il doppiaggio: trasposizioni linguistiche e culturali*, Bologna, CLUEB, (Cinema e traduzione 5).
- Brondeel H. (1994): "Teaching Subtitling Routines", *Meta*, XXXIX, 1, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, pp. 26-33.
- Cary E. (1960): "La traduction totale", *Babel. International Journal of Translation*, VI (3), september 1960, (Special Issue Cinema and Translation), pp. 110-115.
- Castellano A. (1992): *L'attore dimezzato? Doppiaggio sì/no, anzi... sì*, Roma, ANCCI, 2 vv. (Quaderni di "filmcronache").
- Comuzio E. (1993): "VoceVolto. Problemi della vocalità nel doppiaggio cinematografico", *il verri*, 9a serie, marzo-giugno n. 1-2, Modena, Mucchi Editore, pp. 191-217.
- Delabastita D. (1989): "Translation and Mass Communication: Film and T.V. Translation as Evidence of Cultural Dynamics", *Babel. International Journal of Translation*, XXXV (4), pp. 193-218.
- Delabastita D. (1990): "Translation and the Mass Media", in *Translation, History and Culture*. Ed. by S. Bassnett & A. Lefevere, London, Pinter Publishers, pp. 97-109.
- Dollerup C. (1974): "On Subtitles in Television Programmes", *Babel*, vol. XX (4), pp. 197-202.
- Dries J. (1995): *Dubbing and Subtitling. Guidelines for Production and Distribution*, the European Institute for the Media.
- Gottlieb H. (1992): "Subtitling. A New University Discipline", in *Teaching Translation and Interpreting. Training, Talent and Experience*. Papers from the First *Language International Conference*, Elsinore, Denmark, 31 May-2 June 1991. Ed. by C. Dollerup and A. Loddegaard, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, pp. 161-170.
- Gottlieb H. (1994): "Subtitling : People Translating People", in *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions*. Papers from the second *Language International Conference*, Elsinore, Denmark 4-6 June 1993. Ed. by C. Dollerup and A. Lindegaard, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, pp. 261-274.
- Ivarsson J. (1992): *Subtitling for the Media. A Handbook of an Art*, Stockholm, Transedit.
- Jacquier S. (1995): "'Prima era il silenzio'. Traduzione e adattamento nel doppiaggio cinematografico e televisivo", *Libri e Riviste d'Italia. La*

- traduzione: saggi e documenti II*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Divisione Editoria, supplemento al numero 535-538 (settembre-dicembre 1994) di *Libri e Riviste d'Italia*, pp. 255-266.
- Kovačič I. (1994): "Relevance as a Factor in Subtitling Reductions" in *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions*. Papers from the second *Language International* Conference, Elsinore, Denmark 4-6 June 1993. Ed. by C. Dollerup and A. Lindegaard, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, pp. 245-251.
- Luyken G.M. et al. (1991): *Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience*, Manchester, the European Institute for the Media.
- Maraschio N. (1982): "L'italiano del doppiaggio", in *La lingua italiana in movimento. Incontri del centro di studi di grammatica italiana*, Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio-4 giugno 1982, Firenze, Accademia della Crusca, pp. 135-158.
- Marx H. & Barber R. (1992): *Harpo Speaks*, London, Virgin Books.
- Marx A. (1954): *Groucho*, London, Victor Gollancz Ltd.
- Marx G. (1959): *Groucho and Me*, London, Victor Gollancz Ltd.
- Minchinton J. (1987): "Fitting Titles", *Sight and Sound*, 56 (4), pp. 279-282.
- Nironi F. (1995): *Sottotitolazione e traduzione: questioni pratiche e teoriche*, Tesi di laurea discussa alla Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, Università di Trieste, A.A. 1994-1995.
- Reid H. (1977): "Sub-titling, the Intelligent Solution", in *La traduction, une profession*, Actes du VIII Congrès Mondial de la FIT. Ed. by P.A. Horguelin, Montréal, pp. 420-428.
- Reid H. (1987): "The Semiotics of Subtitling, or Why Don't You Translate What It Says?", *Ebu Review. Programmes, Administration, Law*, vol. XXXVIII, n. 6, November 1987. pp. 28-30.
- Sandrelli A. (1996): *Caro Diario* di Nanni Moretti. Studio comparato delle versioni sottotitolate in inglese e spagnolo, Tesi di laurea non pubblicata A.A. 1995-1996, SSLMIT, Università di Trieste.
- Vöge H. (1977): "The Translation of Films: Subtitling Versus Dubbing", *Babel*, XXIII, 3, pp. 120-125.