

## RIASSUNTO

Il presente lavoro si inserisce negli attuali *Translation Studies* e fa parte, in particolar modo, del progetto di ricerca *Traducciones/adaptaciones literarias y audiovisuales de El Quijote para niños y jóvenes en los sistemas lingüístico-culturales de Europa (I)*, coordinato dalla Prof.ssa Lourdes Lorenzo dell'Università di Vigo (Spagna). L'obiettivo di questo progetto è analizzare quali sono le tendenze negli adattamenti letterari e audiovisivi del *Don Chisciotte* in Europa rivolti a bambini e giovani a partire dal quadro teorico-metodologico utilizzato nella collana *Estudios Críticos de Traducción de Literatura Infantil y Juvenil*, diretta dalla Prof.ssa Veljka Ruzicka Kenfel del Dipartimento de Filologia inglese, francese e tedesca dell'Università di Vigo (Ruzicka y Lorenzo, 2003a; 2007a). D'altro canto, sebbene si tratti di un lavoro ancora in stato embrionale, l'assetto teorico del nostro studio è stato presentato in occasione del Convegno internazionale *ScreenIt 2010. The changing face of screen translation* organizzato dall'Università di Bologna nel mese di ottobre del 2010 (Agost *et al.*, 2010; Ariza, 2011a).

Il presente studio, di carattere descrittivo e comparativo, analizza il doppiaggio in galiziano, catalano, inglese e italiano del lungometraggio spagnolo *Donkey Xote* (José Pozo, 2007). Questo film d'animazione, liberamente tratto dal *Don Chisciotte* e realizzato sulla scia del IV centenario della pubblicazione del capolavoro di Cervantes, è un film dal doppio destinatario (*double addressee* o *dual audience*) o "testo ambivalente" (Shavit, 1980, 1986, 1999), vale a dire, un film dove una storia con caratteristiche tipiche rivolte a un pubblico infantile (una serie di avventure, argomento e l'uso di una lingua semplici) viene abbellita con elementi rivolti a suscitare esclusivamente l'interesse dello spettatore adulto, un testo con "topos negros sobre fondo blanco" nella terminologia di Zabalbeascoa (2000: 21). Come vedremo nella nostra analisi, i modi per attirare l'interesse del pubblico adulto e le possibilità di suscitare la sua complicità sono molteplici. Tra queste, spiccano il ricorso ai giochi di parole e certi disfemismi, l'umore e l'introduzione di stereotipi, "kenotypes" (Nikolajeva, 1996:145-151), vale a dire, immagini nuove che provengono dal mondo moderno, e allusioni intertestuali che sono difficilmente comprensibili ad un pubblico infantile. Per esempio, il duca per ringraziare Sancho per aver liberato sua moglie dalle fauci del leone gli dice che può chiedere qualsiasi cosa e lui gliela darà; Sancho chiede da mangiare e qualche soldo mentre getta lo sguardo sulla generosa scollatura di Dulcinea alludendo che desidera un altro tipo di "carne" (00:37:48); così la falsa Dulcinea per mettere in chiaro che lei non è finta si tocca il seno ed esclama: "E queste cosa sono? Sono finte anche loro? (00: 56: 02). Inoltre, è interessante osservare che il titolo originale del film è in inglese, per cui solamente in questa lingua è possibile cogliere il gioco di parole provocato dall'assonanza con *Don Quijote*, l'antroponimo originale in spagnolo. Al tempo stesso questo gioco di parole rivela due fenomeni di speciale

interesse. Da un lato, mette in luce il contenuto tematico del film dove, in una delle scene finali, l'asino (*donkey* in inglese) di Sancho Panza diventa il coraggioso destriero di Don Chisciotte, dopo le dimissioni di Rocinante e lo stupore degli altri protagonisti. Dall'altro, l'adozione del gioco di parole precedentemente citato presuppone l'esistenza di un pubblico adulto che non solo sia capace di capire il significato del parallelismo ma anche di cogliere la vocazione globalizzante con cui nasce il film spagnolo, sulla scia di altri lungometraggi di animazione precedenti come, per esempio, *Toy Story* (1995), *Shrek* (2001), *Shark Tale* (2004) e altri, in cui tutte le versioni mantengono lo stesso titolo, come è accaduto nella versione galiziana, catalana, italiana e (ovviamente) inglese di *Donkey Xote* (Agost *et al.*, 2010; Ariza, 2011a). Inoltre, nello stesso film ci sono altri indizi che ci permettono di riflettere sul mondo globalizzato in cui viviamo e sui rapporti esistenti tra la(e) lingua(e) e cultura(e) del villaggio globale.

Questo lavoro si trova, inoltre, nella convergenza di vari ambiti di studio –i *Descriptive Translation Studies*, la traduzione audiovisiva e la traduzione di letteratura per l'infanzia–, il che non solo sottolinea l'evidente necessità di adottare approcci multidisciplinari nell'ambito della traduzione audiovisiva (Agost *et al.*, 2012; Serban *et al.*, 2012a) ma anche l'esigenza di allargare i campi di applicazione degli studi sulla traduzione della letteratura per l'infanzia e quelli dell'ambito audiovisivo affinché qualsiasi di questi due ambiti possa accogliere le produzioni audiovisive per bambini e ragazzi. Il nostro lavoro allude anche alla classificazione già classica di Holmes (1972, 1978) e pretende essere un'ulteriore prova dell'interdipendenza delle tre aree di studio indicate da questo studioso (dimensione teorica/ dimensione descrittiva/ dimensione pedagogico-didattica), le stesse aree di studio che saranno sarebbero riprese in un secondo momento da altri studiosi (Wilss, 1982; Bassnett-McGuire, 1991; Toury, 1995). Inoltre, trattandosi dello studio della traduzione dell'adattamento di un capolavoro della letteratura universale, verrà affrontato un ambito di studio alquanto polemico: le modifiche a livello testuale a cui viene sottoposto il testo originale e, in particolar modo, il tema della manipolazione audiovisiva (Díaz Cintas, 2012a). Tuttavia, vorremmo essere chiari e ricordare che non è questo l'obiettivo del presente lavoro che non mira ad approfondire il processo di adattamento intralinguistico tra l'originale di Cervantes e il lungometraggio che ne deriva.

D'altro canto, per realizzare il presente studio è stato adottato lo schema d'analisi per i testi audiovisivi tradotti proposto da Chaume (2004a, 2012a) al quale è stato necessario affiancare i contributi teorico-metodologici di studiosi della traduzione della letteratura per l'infanzia (Fernández, 1996; Pascua, 1998; 2000; 2001b; 2007; 2011; Lorenzo y Pereira, 1999; 2000b; Lorenzo, 2000a; 2003a; 2005; 2008; Oittinen, 2000; 2005; Coillie y Verschueren, 2006; Ruzicka y Lorenzo, 2003a, 2007a; Ruzicka, 2008a, 2009a; Di Giovanni *et al.*, 2010; Epstein, 2012a;

Pederzoli, 2012; Lefebvre, 2013a). Nel nostro studio cercheremo di confermare o rifiutare alcune ipotesi di partenza per poter delineare la ricezione di un film dal doppio destinatario e, in particolar modo, in che modo le diverse lingue/culture *target* hanno influito nell'operato del traduttore e nel rispetto o nella libertà verso il testo originale che ha ispirato il film. D'altro canto, la presenza di lingue minoritarie in pieno processo di normalizzazione è estremamente importante per capire quali sono le norme di traduzione (Toury, 1995) che guidano i traduttori. In primo luogo, le tre aree di studio proposte da Holmes (1972, 1978) non sono compartimenti stagno dal momento che qualsiasi studio orientato alla descrizione del prodotto (come il presente lavoro) porta assolutamente ad analizzare la funzione della traduzione nel contesto di arrivo e a riflettere sul processo stesso che porta i traduttori ad adottare certe decisioni e certe no. Inoltre la critica delle traduzioni (che Holmes colloca nell'ambito applicato nella dimensione pedagogico-didattica) è una conseguenza diretta di qualsiasi studio orientato al prodotto: si descrive ma si deve anche riflettere al tempo stesso sulle strategie impiegate, sulla loro efficacia comunicativa e sul rispetto (o la divergenza e le motivazioni) rispetto al testo di partenza. Innanzitutto, occorre poi allargare i campi di applicazione degli studi sulla traduzione della letteratura per l'infanzia e quelli dell'ambito audiovisivo affinché qualsiasi di questi due ambiti possa accogliere le produzioni audiovisive per bambini e ragazzi. Inoltre, la traduzione non è un'attività innocente (Oittinen, 2006) in cui le parole della lingua *target* sostituiscono semplicemente quelle della lingua *source*; quando si compie una traduzione si lavora con categorie culturali (luoghi comuni, immagini stereotipate, ecc.) e con alcune variabili che spesso e volentieri impongono fattori estranei al testo stesso (contesto sociale e politico, moralità imperante e principi didattici, una maggiore o minore apertura verso l'esterno, la considerazione che si ha della cultura che ha prodotto il testo...). Tutto ciò che abbiamo menzionato aumenta in modo considerevole nel caso della traduzione rivolta ai più giovani, dal momento che la sua considerazione come "letteratura minore" agisce più o meno consapevolmente nei traduttori che non esitano a manipolare molto di più i testi rispetto a ciò che farebbero se si trattasse di testi di letteratura rivolti agli adulti. In questo modo, quindi, ai vincoli sociopolitici e culturali indicati precedentemente va ad aggiungersi il desiderio da part del traduttore di lasciare la sua vera e propria impronta artistica come autore che lavora in parallelo con l'autore del testo originale. Inoltre si possono stabilire norme o tendenze traduttive nei prodotti audiovisivi per bambini e ragazzi, sempre tenendo conto del carattere ambivalente di questo tipo di testi. La lingua/cultura *target* può influire, in modo determinante, sulle strategie traduttive adottate. D'altra parte, i testi rivolti a bambini e ragazzi (letterari e audiovisivi) devono essere trattati con lo stesso rigore analitico e critico che meritano perchè sono alla base della formazione (e anche dell'intrattenimento) dell'individuo. Inoltre, teniamo a sottolineare la necessità di abbandonare una volta per tutte quell'atteggiamento di

disprezzo nei confronti degli adattamenti letterari e non pensare ad essi come mera “volgarizzazione” o “profanazione” dei classici (Pérez Pico: 2009; 2010). Gli adattamenti letterari hanno la loro ragione di esistere se pensiamo alla capacità di ricezione dei giovani destinatari (Ruzicka, 2000: 137) e quindi dobbiamo avvicinarci ad essi in modo meno conflittuale. Il mezzo audiovisivo non è una minaccia per il testo letterario; si tratta di formato alleato che riscuote un enorme successo tra i bambini e i ragazzi e può essere estremamente utile per far conoscere la letteratura e la cultura di un paese. Il testo animato (o ipertesto) può agevolare e dare vitalità al testo letterario grazie alle tecniche cinematografiche (Pérez Pico, 2009; Bosch y Durán, 2013; Colomer, 2013; Mínguez, 2013a; 2013b). In effetti, le traduzioni e gli adattamenti di testi per bambini e ragazzi (letterari e audiovisivi) fanno parte di un’attività artistica che genera testi che amplieranno la cultura di arrivo e che possono offrire nuovi modelli (tematici, stilistici, ecc.) e provocare mutamenti nei rapporti tra i testi della cultura meta, come aveva indicato lo stesso Even-Zohar (1978). Infine, sia la traduzione della letteratura per ragazzi sia la traduzione audiovisiva non vanno più discriminate e considerate le cenerentole di un tempo ma può essere rivendicato un posto di rilievo per entrambe.

Per quanto riguarda gli obiettivi, il presente lavoro intende gettare luce sulla traduzione degli adattamenti audiovisivi di opere letterarie che costituiscono un campo d’analisi ancora poco esplorato e che possiede, secondo la nostra opinione, grandi potenzialità di sviluppo. In altri termini, l’analisi di diverse versioni *target* può contribuire a osservare alcune tendenze nella traduzione di prodotti audiovisivi rivolti a un doppio destinatario (bambino/ adulto) e stabilire, in particolar modo, quali sono le norme di traduzione imperanti nel momento in cui questi testi tradotti raggiungono i loro destinatari. Inoltre, il suddetto lavoro intende essere il punto di partenza per offrire un quadro teorico-metodologico per lo studio degli adattamenti audiovisivi dal doppio destinatario ispirati a testi letterari preesistenti.

Il presente lavoro è suddiviso in nove capitoli e sei appendici. Il primo capitolo presenta gli obiettivi, le ipotesi di partenza e la struttura generale del lavoro. Il secondo capitolo analizza lo sviluppo dei *Descriptive Translation Studies* a partire dalla definizione più generale dei *Translation Studies* e la classificazione realizzata da Holmes (1972, 1978). In questo capitolo si offre inoltre una panoramica sui *Descriptive Translation Studies* nei nostri giorni e, in modo particolare, sul ruolo svolto nell’ambito della traduzione letteraria e nel campo audiovisivo. Inoltre viene analizzato il rapporto esistente tra traduzione e cultura, traduzione e intertestualità e la visibilità del traduttore in quanto co-autore del testo tradotto. Il capitolo 3 presenta un *excursus* sulla nascita e lo sviluppo della traduzione audiovisiva, mettendo in luce le caratteristiche del testo audiovisivo e i fattori che condizionano la traduzione di questi testi. Inoltre vengono definite le diverse modalità di traduzione

audiovisiva, con un interesse speciale rivolto al doppiaggio, e vengono presentati i modelli già classici per l'analisi della traduzione per il doppiaggio di Agost (1999) e dei testi audiovisivi di Chaume (2004a, 2012a).

Il quarto capitolo è focalizzato sulla traduzione della letteratura per l'infanzia. A partire dalla definizione di letteratura per l'infanzia vengono analizzate le sue peculiarità e il tipo di destinatario oltre al ruolo svolto dall'adulto e le sue funzioni in questo tipo di letteratura. Inoltre, viene offerto un *excursus* sugli studi della traduzione per l'infanzia a partire dai primi lavori realizzati fino ad arrivare ai nostri giorni e si analizzano le tendenze attuali in questo ambito di studio.

Il capitolo 5 prende in esame l'ambito tridimensionale che contraddistingue questo lavoro, vale a dire, la convergenza dei tre campi di studio (traduzione audiovisiva, traduzione letteraria e traduzione della letteratura per l'infanzia) descritti precedentemente nel quadro teorico-metodologico dei *Descriptive Translation Studies*. In particolare, vengono analizzate le caratteristiche della traduzione degli adattamenti audiovisivi per l'infanzia e viene offerto un *excursus* sugli studi sulla traduzione letteraria e audiovisiva e sull'adattamento dei film rivolti ai bambini e ragazzi. Nell'ambito degli elementi che contraddistinguono la traduzione degli adattamenti audiovisivi, spiccano il fenomeno della familiarizzazione degli elementi culturali; la semplificazione che è strettamente legata al cosiddetto "paternalismo del traduttore"; l'introduzione di allusioni per il pubblico adulto (per esempio, il ricorso all'intertestualità) e la subordinazione della parola al gesto, visto che in un adattamento di tipo audiovisivo esistono alcuni fattori che condizionano fortemente la traduzione. Per dimostrare tutto ciò è stato necessario offrire un piccolo campione di traduzioni di adattamenti audiovisivi per bambini e ragazzi estratto da un corpus molto più ampio redatto in inglese e spagnolo e che è stato oggetto di studio da parte di specialisti in ambito ispanico (Lorenzo y Pereira, 1999, 2001; Lorenzo, 2005, 2008; Iglesias, 2006, 2009; Iglesias y Ariza, 2011; Ruiz de Almodóvar, 2011/12; Ariza e Iglesias, 2014). Inoltre, per quanto possibile, ci si avvalerà anche dei contributi teorici di esperti italiani (Di Giovanni, 2003, 2004, 2008, 2010b, 2011a; De Rosa, 2010a, 2010b; Manca, 2010; Paruolo, 2011; Valoroso, 2010).

Per citare un esempio significativo del fenomeno della familiarizzazione degli elementi culturali, rimandiamo ad alcuni esempi già classici in merito alla traduzione di pietanze e cibo relativi ai doppiaggi e ridoppiaggi di *Biancaneve*, dove si sceglie di introdurre piatti tipici spagnoli come il *puchero gallego* (Lorenzo y Pereira, 1999; Iglesias Gómez, 2006, 2009; Ariza, 2009, 2013). Inoltre, anche nella versione spagnola di *Alice nel Paese delle meraviglie* (1951) si trovano casi concreti di eccessiva familiarizzazione di piatti e cibo (Ruiz, 2011/12). Se prendiamo in analisi le festività, anche in questo caso si osserva un atteggiamento decisamente addomesticante, visto che la tendenza generale è quella di adattare le festività del testo originale alla cultura spagnola, come si

evince dal doppiaggio di *Biancaneve*, dove si allude direttamente alla celebrazione di *San Juan* (Lorenzo y Pereira, 1999: 479). Passando ora ad un'altra caratteristica della traduzione degli adattamenti per l'infanzia, ovvero, la semplificazione o il cosiddetto "paternalismo del traduttore", in più di un'occasione i traduttori introducono una voce fuori campo quando ci sono passaggi testuali scritti sullo schermo, per aiutare i bambini che non sono ancora capaci di leggere (Lorenzo y Pereira, 1999; Iglesias Gómez, 2006, 2009). Questa strategia è particolarmente interessante nel presente lavoro dal momento che diventa uno strumento traduttivo molto efficace per chiarire più del dovuto (chissà) alcune scene del film originale nel caso del doppiaggio italiano dove si fa ricorso all'introduzione di una voce fuori campo in numerose occasioni. Inoltre, per quanto riguarda la subordinazione della parola al gesto che contraddistingue la traduzione degli adattamenti audiovisivi, l'immagine condiziona sempre la traduzione e ancora di più se si tratta di un film di cartoni animati rivolto ai più piccoli che non sanno ancora leggere. Per citare un esempio concreto, alludiamo al primo doppiaggio spagnolo di *Biancaneve* (1964) dove i traduttori spagnoli si sono visti obbligati a mantenere i nomi dei sette nani in inglese senza tradurre (Grumpy, Sneezzy...) affinché le parole di *Biancaneve* non entrassero in contraddizione con ciò che gli spettatori vedevano scritto nei lettini che comparivano sullo schermo (Lorenzo y Pereira, 1999).

Ritornando alla struttura del presente lavoro, il sesto capitolo analizza la metodologia utilizzata e, in particolar modo, la struttura generale del corpus di riferimento e i criteri di selezione dei materiali. Il capitolo 7 costituisce il nucleo centrale del presente lavoro dal momento che fornisce lo studio dettagliato delle versioni del doppiaggio in galiziano, catalano, inglese e italiano del film *Donkey Xote* (2007). Per realizzare il presente lavoro, come è stato precedentemente accennato, abbiamo adottato lo schema d'analisi per i testi audiovisivi tradotti proposto da Chaume (2004a, 2012a) al quale è stato necessario affiancare i contributi teorico-metodologici di studiosi della traduzione della letteratura per l'infanzia. In particolar modo, per quanto riguarda la dimensione esterna di questo schema, vengono analizzati i fattori del processo di comunicazione, vale a dire, lo *status* delle lingue coinvolte e le questioni di politica linguistica assieme ai fattori socio-storici. D'altra parte, nella dimensione interna dello schema si distinguono, da un lato, i problemi di traduzione che il testo audiovisivo condivide con le altre modalità di traduzione, vale a dire, i fattori linguistico-contrastivi, i fattori comunicativi, i fattori pragmatici e i fattori semiotici e, dall'altra, le questioni specifiche del testo audiovisivo. Di questa seconda categoria fanno parte i problemi legati ai codici trasmessi attraverso il canale acustico (codice linguistico, codice paralinguistico, codice musicale e di effetti speciali e codice di collocazione del suono) e quelli trasmessi attraverso il canale visivo (codice iconografico, fotografico, di pianificazione, di mobilità, i codici grafici e i codici sintattici), dal momento che i problemi di traduzione solitamente si

manifestano non solo secondo il tipo di codice ma anche in base al canale di trasmissione dello stesso.

Il capitolo 8 presenta una proposta teorico-metodologica per lo studio degli adattamenti audiovisivi dal doppio destinatario ispirati a testi letterari preesistenti, mentre il capitolo 9, di carattere conclusivo, cercherà di spiegare se sono state confermate e in che misura le ipotesi di partenza esaminate se sono stati raggiunti, e fino a che punto, gli obiettivi stabiliti all'inizio di questo lavoro. Le diverse appendici integrano il lavoro e forniscono materiale che potrebbe essere di utilità per una maggiore comprensione dello studio e delle sue fasi di svolgimento. In particolare, vengono fornite le trascrizioni della versione originale in spagnolo (Appendice I), del doppiaggio in galiziano (Appendice II), in catalano (Appendice III), in inglese (Appendice IV) e quello in italiano (Appendice V). Ricordiamo che non è stato possibile fornire una copia del DVD in quanto si tratta di un prodotto con diritti di autore e vincolato alle leggi vigenti.

Per finire si offre un'appendice con una selezione delle pubblicazioni sulla letteratura per l'infanzia e ragazzi e la sua traduzione apparse nei primi due decenni del XXI secolo (Appendice VI) nel caso fosse utile a qualche ricercatore interessato in questi ambiti di studio.