

## Esperimenti di interpretazione simultanea di film

Francesca Simonetto  
SSLMIT, Università di Bologna

### Introduzione

Prendendo come spunto i risultati di un esperimento di interpretazione simultanea (IS) per il cinema svolto presso la SSLMIT di Forlì nel maggio 1996, abbiamo ritenuto utile tentare di elaborare alcune strategie didattiche che aiutassero gli studenti ad individuare, e quindi superare, le difficoltà derivanti dall'interpretazione di un film. La prima fase del nostro lavoro, pertanto, è stata dedicata alla classificazione della tipologia degli errori emersi nel corso dell'esperimento effettuato in collaborazione con gli studenti del 4° anno di interpretazione del corso di spagnolo. La seconda fase si è invece concentrata sull'elaborazione di alcune strategie per l'apprendimento.

### Materiale e metodi

Al fine di riprodurre il più possibile le condizioni di lavoro reali di un festival cinematografico, il giorno precedente all'esperimento agli studenti è stata data la possibilità di scegliere se visionare la videocassetta oppure leggere la sceneggiatura del film che avrebbero tradotto. Sono stati concessi intenzionalmente dei tempi stretti, allo scopo di ricreare le non facili circostanze in cui spesso si trovano ad operare gli interpreti. Inoltre, si deve considerare che, ai fini del nostro esperimento, per noi avrebbe avuto scarso significato ascoltare una mera lettura di note scritte a matita sul copione. In questo caso, il nostro compito si sarebbe limitato a giudicare un esercizio di doppiaggio, il che non era tra i nostri obiettivi. L'esercitazione si è svolta nel laboratorio linguistico della SSLMIT per consentire a tutti gli studenti di avere una buona visibilità del video, cosa che non sarebbe stata possibile dalle cabine di simultanea collocate su tre file.

Per l'esperimento è stato scelto il film *Belle époque* (1992), una raffinata commedia di Fernando Trueba, pervasa di ironia, che nel 1994 vinse l'Oscar come miglior film straniero. Il film, in costume e solo apparentemente privo di punti di contatto con i film di Almodóvar, appartiene ad un momento di particolare vitalità della cinematografia spagnola, caratterizzata da dialoghi altamente ironici e provocatori. Storie private, con momenti divertenti e raccontate con allegria e vitalità, si intrecciano a loro volta con quelle pubbliche,

rendendo questa commedia assai interessante, anche ai fini del nostro esperimento. Il contesto storico è quello del 1931, un'epoca di grandi cambiamenti, che segna la fine di una monarchia esausta e l'inizio della Repubblica, soltanto ad un anno dalla conclusione della dittatura di Primo De Rivera. È su questo sfondo che ritroviamo forti divisioni anche tra i personaggi del film, alcuni ispirati dai nuovi ideali repubblicani, altri invece carlisti convinti, altrettanto contrari, anche se per ragioni diverse, alla monarchia di re Alfonso XIII. Gli aspetti storici del film rivestono particolare significato in quanto sono proprio i dialoghi che si riferiscono a tali eventi ad avere la più elevata densità informativa e a porre le maggiori difficoltà nel corso dell'interpretazione.

#### Osservazioni degli studenti precedenti all'esperimento

Prima dell'inizio dell'esercitazione, gli studenti hanno espresso alcuni dubbi emersi dopo aver visionato il film oppure aver letto la sceneggiatura per conto proprio. Le loro preoccupazioni fondamentali riguardavano:

- il registro volgare di alcuni dialoghi. La tentazione in alcuni casi era quella di esercitare un piccola censura e "ammorbidire" certi termini. La nostra raccomandazione è stata di non stravolgere il film con gli eufemismi e di non tradire le intenzioni dell'autore. Possiamo dire che alcuni hanno colto l'incoraggiamento al volo.
- i termini "culture-bound" dovevano essere sostituiti da termini equivalenti nella cultura italiana oppure potevano essere lasciati in spagnolo? Gli esempi andavano da *duros*, le monete da 5 pesetas, a nomi di piatti tipici (le solite *paella*, *tortilla*, ma anche *torrijas*, *picatostes*, *bacalao al pil pil*, ecc.).
- la prosodia. La domanda era prevedibile: dobbiamo recitare oppure no? Inizialmente, non era nostro obiettivo occuparci dei tratti prosodici, ma piuttosto analizzare esclusivamente gli errori di interpretazione. Posti di fronte al quesito, non abbiamo potuto esimerci dallo spiegare l'esistenza di due "scuole di pensiero", l'una a favore di un certo grado di coinvolgimento dell'interprete allo scopo di favorire la funzione espressiva e di rendere più accettabile la traduzione al pubblico, l'altra minimalista, sostenitrice di un ruolo neutro e distaccato dell'interprete la cui presenza dev'essere il meno ingombrante possibile<sup>1</sup>. Abbiamo quindi ricordato agli studenti che gli interpreti non sono attori e che non devono cadere nella tentazione di diventarli. Il nostro suggerimento, pertanto, è stato di limitarsi ad una espressività moderata, senza lasciarsi andare ad eccessi in un senso o nell'altro.

---

1 Snelling D.C. (1990: 14-16) e Viezzi M. (1992: 84-86).

## Primi risultati

Una volta conclusa l'esercitazione, interrotta soltanto per due brevi pause, è subito emerso che studenti di ottimo livello, che avevano già acquisito una buona competenza nella tecnica di IS e che affrontavano con tranquillità i discorsi monologici dei convegni, nell'interpretare un film si erano invece scontrati con una serie di difficoltà e sembravano "spiazzati" da diversi elementi di novità, tra cui:

- il drastico cambiamento di registro rispetto a quello formale delle conferenze. Nel film si utilizzano essenzialmente il registro familiare e quello colloquiale, e occasionalmente il registro volgare o viceversa quello formale;
- la compresenza di una varietà di registri linguistici e i rapidi passaggi da un registro all'altro. Ciò ha posto in evidenza l'assenza di quegli automatismi traduttivi già acquisiti, invece, nel caso dei discorsi delle conferenze;
- la forma dialogica del discorso ha posto ulteriori difficoltà per i seguenti motivi:
  - intervento di due o più voci, spesso sovrapposte, con conseguenti problemi di comprensione e di riformulazione (a quale voce dare la precedenza?)
  - scambi dialogici molto veloci, ritmi serrati. Ne è prova il fatto che la maggior parte delle omissioni e degli errori hanno riguardato i personaggi con un'elevata velocità di elocuzione.
  - scarsa prevedibilità dei dialoghi rispetto ai discorsi monologici delle conferenze, e ciò sia a livello di contenuto informativo che a livello lessicale e sintattico.
  - brevità delle battute, che non consente *décalage*, compromettendo così la comprensione e la riformulazione.
- i tratti soprasegmentali o prosodici, a nostra sorpresa, hanno svolto un ruolo chiave. Nonostante i nostri suggerimenti, è stato inevitabile arrendersi di fronte alle personalità più "entusiaste" ed estroverse che si sono lanciate nella recitazione. Alcuni studenti sono riusciti a controllare maggiormente la propria produzione e altri, invece, forse per la novità dell'esercizio, per lo sforzo di concentrazione e probabilmente per il loro carattere più timido, si sono espressi in un tono piatto e monocorde, cosa che non ha favorito la piena comprensione del film, che ne è risultato appiattito, neutralizzato nella sua ironia e giocosità.

L'entusiasmo recitativo, comunque, non necessariamente è coinciso con una resa adeguata dell'espressività e dell'ironia, come vedremo in seguito.

Non sono state osservate differenze rilevanti tra gli studenti che avevano scelto la *pre-view* del film rispetto alla sceneggiatura. La lettura di quest'ultima è

probabilmente servita a cogliere con maggior precisione i riferimenti storici e i nomi propri. Ciò nonostante, il vantaggio di poter far riferimento ad un testo scritto non è stato avvertito, da un lato perché lo *script* era una versione preliminare precedente al montaggio definitivo e quindi non perfettamente corrispondente al film, e dall'altro, perché gli studenti non avevano ancora acquisito la sicurezza necessaria per poter gestire un testo scritto, seguendo allo stesso tempo le immagini sullo schermo. Infatti, a differenza di quanto si era osservato nel corso delle esercitazioni di IS in classe, dove gli studenti rilevavano che vedere l'oratore in video non favorisse la loro concentrazione, in questo caso la loro attenzione era totalmente focalizzata sulle immagini, per poter seguire l'evolversi delle vicende e dar voce ai personaggi.

#### Classificazione degli errori

La nostra analisi degli errori non si è prefissa finalità statistiche o quantitative. L'intenzione è stata semplicemente quella di fornire un ulteriore, anche se piccolo, contributo allo studio degli errori dell'IS in un ambito ancora poco esplorato, come quello del cinema, e di verificare se esistessero delle nuove tipologie di difficoltà meno evidenti in altri *setting* comunicativi.

Per fare questo, è stata scelta come base per la classificazione degli errori la griglia proposta da Rucci e Russo (1997) sempre per la coppia linguistica spagnolo-italiano. Il lavoro di questi due autori si è basato a sua volta sui criteri di analisi di Altman (1994: 25-38) che distingue tra errori di contenuto (*misinterpretation of the text*) ed errori di forma (*inadequate expression*) basando la propria ricerca sull'interpretazione dal francese all'inglese. Rucci e Russo hanno successivamente integrato il modello di Altman specificando ulteriormente le singole categorie di errore ed aggiungendo la categoria "perdita di coerenza" (**PCOER**), mutuata da de Beaugrande & Dressler (1981). In considerazione del fatto che Rucci e Russo hanno lavorato sulla nostra stessa coppia linguistica, ci è parso utile verificare l'eventuale sovrapposibilità degli errori individuati sulla base di un modello comune.

#### 1. ERRORI DI CONTENUTO

- Omissioni (**O**)
- Aggiunte (**A**)
  - Abbellimenti stilistico-lessicali rispetto alla LP (**Ai**)
  - Autocorrezioni (**Aii**)
- Resa imprecisa di parole (**RIP**)
- Errori di riformulazione di frasi (**RIF**)

## 2. ERRORI DI PRESENTAZIONE

- Errori di forma (**FO**)
  - imperfezioni di stile (**FOi**)
  - errate collocazioni (**FOii**)
  - violazioni di restrizioni combinatorie (**FOiii**)
  - errori di grammatica (**FOiv**)
  - errori di concordanza (**FOv**)
  - errori di esecuzione a livello fonologico e morfologico (**FOvi**)
  - calchi morfosintattici (**FOvii**)
  - perdite di coesione (**FOviii**)
- Perdita dell'effetto retorico (**PER**)
- Perdita di coerenza (**PCOER**)

*Rucci e Russo 1997*

## 1. Errori di contenuto

Per quanto riguarda gli **errori di contenuto**, generalmente ritenuti più gravi rispetto a quelli di presentazione, merita sottolineare che, nel nostro caso, essi hanno avuto un ruolo meno preponderante, passando quasi in secondo piano rispetto agli errori di presentazione e ai tratti soprasedimentali che hanno spesso inficiato il valore artistico del film.

Vediamo alcuni degli esempi più rappresentativi:

Omissioni (O)

Le omissioni sono di natura duplice: in alcune occasioni esse costituiscono un valido strumento per l'interprete che, avvalendosi in modo opportuno, riesce ad eliminare ridondanze e a sfrondare il discorso dai segmenti a basso contenuto informativo; in altre occasioni, invece, le omissioni sono la conseguenza indesiderata di una comprensione errata, di un ritardo accumulato nella riformulazione delle unità discorsive precedenti, di un'elevata velocità di elocuzione in LP e di una scarsa competenza della stessa. All'interprete può, pertanto, risultare utile potenziare l'abilità di "tagliare" i segmenti superflui o sintetizzabili nelle battute successive, quando ciò sia necessario o inevitabile.

I numerosi riferimenti al contesto storico dell'epoca hanno dato del filo da torcere agli studenti in quanto corrispondevano alle unità a maggiore densità informativa.

Aggiunte (A)

Il numero delle aggiunte è risultato essere scarso. Esse si sono manifestate essenzialmente sotto forma di "**abbellimenti stilistico-lessicali**" che lo studente ha inteso usare per conferire maggiore naturalezza e spontaneità ai dialoghi. Si è

osservata una tendenza ad appesantire le frasi a causa di un frequente uso di riempitivi quali *beh*, specialmente all'inizio di frase, e di connettivi come *quindi*, di cui spesso ci si è avvalsi in modo errato ponendo in una relazione di causa-effetto frasi che in LP erano separate.

DON LUIS

¡Hombre, cocido!

A) *Beh, c'è il lesso.*

-----  
DOÑA ASUN

Pues nada, que como Juanito es hijo único y le doy todos los caprichos, aquí estamos... Don Manolo, ¿me da otra copita?

A) *Quindi Juanito è molto giovane e anche molto viziato e quindi...*

È stato estremamente interessante, invece, osservare quanto siano state rare le **autocorrezioni**, a differenza di quanto accade nelle esercitazioni basate sui discorsi dei convegni. Era come se gli studenti fossero consapevoli di "doppiare" dei personaggi e pertanto sarebbe sembrato loro assai innaturale riformulare una frase e correggere una battuta. C'è da aggiungere che il *décalage* era minimo e che correggersi avrebbe sicuramente compromesso la battuta successiva.

Vediamo un esempio, tra l'altro abbastanza plateale, delle rarissime autocorrezioni:

GUARDIA

Yo me quiero morir... ¡Yo me quiero morir!

D) *Io non voglio morire! [Ah...] Io voglio morire!*

#### Resa Imprecisa di Parole (RIP)

Tra le difficoltà poste da una sceneggiatura cinematografica, vale la pena di menzionare l'uso del **registro familiare** e del lessico di ogni giorno che spesso non emerge nei discorsi delle conferenze. Nell'esempio che segue, si nota come possa risultare difficile persino la traduzione di una parola comune come *genero*.

MANOLO

O sea, que ahora, en el mejor de los casos, gano un yerno y pierdo un amigo, ¿no?

A) *Adesso o acquisisco un genero o perdo un amico.*

B) *Quindi, nel migliore dei casi, perdo un amico e conquisto un ... un ... un ... parente.*

C) *Adesso nel migliore dei casi guadagno un suocero e perdo un amico.*

Si è riscontrato anche un numero ragguardevole di RIP per **errata comprensione a livello fonologico**:

POLONIA

Y a lo mejor también sabe jugar al **subastado**.<sup>2</sup>

A) Forse sa anche giocare a carte.

B) E forse sa anche difendere il suo Stato. (subastado - su Estado)

C) Magari sa anche giocare a carte.

D) E sai anche giocare a briscola magari.

Nel caso della traduzione B), vi è un'errata comprensione a livello fonologico che va a sommarsi alla mancata conoscenza del termine in LP accompagnata dal condizionamento del contesto storico. Buone le altre traduzioni sia per la scelta dell'iperonimo "carte" che del termine "briscola", sostituibile – in questo contesto – con qualsiasi altro nome di giochi.

Come ci si poteva ben aspettare operando su due *cognate languages* come lo spagnolo e l'italiano, gli errori dovuti alla resa imprecisa di parole per **calco lessicale** sono stati i più numerosi. Naturalmente le loro cause sono molteplici: dalla scarsa competenza di LP, al calo della concentrazione, durante il quale la tentazione paronimica prende il sopravvento. Vediamo alcuni calchi lessicali:

MANOLO

Bueno, aquí están los **rudimentos** de la ensalada.

C) Qui c'è l'occorrente per l'insalata.

D) Ecco qui i rudimenti per l'insalata.

E) Ho portato l'insalata.

-----  
JUANITO

¡Rocío, dile que somos novios **formales**!

A) Rocío, dille che siamo fidanzati ufficiali.

B) Rocío, siamo fidanzati formali.

-----

Diverso il prossimo esempio: in italiano, l'aggettivo *tremendo* ha una connotazione negativa. In spagnolo è uno di quei termini "double-edged", con una prima accezione che coincide con quella italiana e una seconda accezione connotata positivamente.

FERNANDO

Oye ... Aquí hay putas, ¿verdad?

A) Ci sono prostitute, vero?

B) Senta, qui ci sono delle puttane, vero?

---

2 Il *subastado* è un gioco di carte in cui si vince prendendo i 4 re o i 4 cavalli.

- C) *Scusi, ci sono puttane?*  
 D) *Ci sono putt ... prostitute qui, vero?*

GAÑAN

Como haber sólo hay una. Pero, eso sí, **tremenda**.

- A) *Ce n'è una, ma è tremenda.*  
 B) *Per essercene, ce n'è solo una, ma tremenda, questo sì.*  
 C) *Sì, ce n'è una. Tremenda!*  
 D) *Ce n'è una ed è fenomenale!*
- 

Nell'esempio che segue, lo studente B), per scarsa competenza della terminologia militare e forse per perdita di concentrazione, effettua un calco lessicale (RIP) senza avere la prontezza di ricorrere ad una generalizzazione come il collega A):

VIOLETA

Pero, ¿tú te crees que un cornetín de órdenes es un saxofón o qué?

- A) *Ma credi che la tromba sia un sassofono?*  
 B) *Tu credi che un cornetto di ordini sia un sassofono?*  
 C) *Credi che una tromba di ordinanza sia un sassofono?*

Quando Fernando accetta di suonare la tromba di ordinanza e chiede alle sorelle se preferiscano ascoltare la diana di tutti i giorni o quella di gala, vengono fornite buone soluzioni dagli studenti A) e C), mentre B) sembra disorientato, tenta un calco (RIP) e poi si interrompe, nonostante che a nessuno degli studenti fosse nota la traduzione esatta.

FERNANDO

No, si por mí ... ¿La diana de diario o la floreada?

- A) *- La sveglia o qualcos'altro?*  
 B) *No, se è per me ... Fiori o ...*  
 C) *L'adunata o il silenzio?*
- 

#### Resa Imprecisa di Frasi (RIF)

Tra gli errori di contenuto, sono piuttosto numerosi gli errori di riformulazione di frasi dovuti a cause diverse, tra cui ricordiamo la rievocazione condizionata dalle proprie conoscenze, l'errata compressione semantica delle informazioni percepite, la scarsa competenza della LP, la co-occorrenza di più RIP nella stessa frase, l'errata comprensione a livello fonologico.

La frase che segue ha rappresentato un ostacolo per tutti gli studenti, fondamentalmente a causa della temporale che ha indotto un calco morfosintattico. In



spagnolo *cuando* può introdurre un verbo, un aggettivo e anche un sostantivo.<sup>3</sup> In questo esempio specifico, il calco è probabilmente attribuibile ad un *décalage* ai minimi termini e ad una scarsa conoscenza di questo uso dell'avverbio di tempo. Anche la seconda parte della frase pone difficoltà: gli studenti, ancora in attesa di un verbo per la temporale, si sono trovati impreparati di fronte ad un riferimento storico. Il risultato è un'errata riformulazione della frase (**RIF**) nelle versioni A) e B) e perdita di coesione (**FOviii**), nella versione C).

CAPORALE

Ya. Y **cuando la revolución** del 1854, al marqués de Ahumada, que era el creador de nuestro Instituto, lo **echaron** por apoyar al gobierno contra los sublevados.

A) E quando la rivoluzione del 1854 ... ha lasciato andare il marchese de Ahumada ...

B) E quando la rivoluzione del 1864, hanno cacciato il marchese per aver difeso la patria.

C) E quando la rivoluzione del 1854, il nostro fondatore il marchese de Ahumada lo hanno cacciato perché aveva difeso il governo contro gli insorti.

-----

## 2. Errori di presentazione

Come già accennato in precedenza, gli errori di presentazione hanno avuto un forte peso sul risultato finale dell'esercitazione. Si può dire che, rispetto ad altri *setting* comunicativi, nel cinema la fruibilità del messaggio riveste un'importanza maggiore. Il pubblico, infatti, non è interessato esclusivamente al contenuto informativo e alla precisione terminologica, come può avvenire nel caso di conferenze internazionali specialistiche: nell'ambito cinematografico l'interprete è anche chiamato a preservare, per quanto sia possibile, il valore artistico ed estetico dell'opera.

### Errori di forma (fo)

Per quanto riguarda gli errori di forma (**FO**), hanno creato difficoltà le frasi sintatticamente più complesse, sollevando problemi in particolare nella traduzione di tempi e modi verbali:

FERNANDO

... No. Yo estaba destinado en el aeródromo de Cuatro Vientos... Bueno, pues aunque a Galán y García Hernández los habían fusilado el catorce de diciembre, la sublevación **no se aplazó** y de madrugada la radio dijo

---

3 Matte Bon (1992, II: 193).

... "proclamada la República en Madrid, toquen diana." Y como yo era el cornetín de órdenes, pues la toqué. Entonces salieron los aviones para ver lo que pasaba en Madrid ...

B) *Io ero destinato all'aerodromo di Cuatro Vientos. Poiché erano stati fucilati Galán e García Hernández il 14 dicembre, la rivoluzione non si è spostata. E la radio ha detto: "Proclamata la Repubblica a Madrid". E quindi hanno mandato gli aerei per vedere che cosa stava succedendo a Madrid...*

C) *No, io ero nel reggimento...*

Nella versione dello studente B), si rileva un calco morfosintattico di *no se aplazó* con perdita di coesione (**FOviii**). In spagnolo, per la voce passiva, si ricorre spesso all'uso del pronome clitico *si*, una soluzione possibile anche in italiano – anche se meno frequente – a condizione che il soggetto non sia in posizione preverbale (come in questo caso) e che non si utilizzino verbi intransitivi o verbi suscettibili di diventare dei riflessivi accidentali, ovvero essere formati da verbi transitivi che possono funzionare come dei riflessivi (ad esempio, i verbi di movimento: *spostarsi*). Un errore di forma che rende la frase poco comprensibile. In C), errata comprensione a livello fonologico

#### Imperfezioni di stile (FOi)

A causa della velocità e probabilmente di un *décalage* stretto, il verbo *pedir* + complemento diretto con "a", con il significato di *chiedere in sposa una persona*, viene inizialmente scambiato nella sua accezione di *chiedere qualcosa a qualcuno* (*pedir a alguien algo*). Lo studente A) se ne accorge appena in tempo per aggiungere *la mano* a frase quasi conclusa, ottenendo una frase poco soddisfacente dal punto di vista stilistico. Anche lo studente B), nello sforzo di tradurre il verbo correttamente, ha riformulato in modo impreciso la seconda parte della frase:

DOÑA ASUN

Dios mío, cuántos recuerdos... Con esa pulsera **pidieron a** mi abuela y a mi madre, y con ella me pidieron a mí... ¿Le has dicho que cuando os caséis me iré a vivir con vosotros?

A) *Quanti ricordi! Con questo braccialetto han chiesto a mia nonna, a mia madre e a me la mano... E io verrò vivere con voi, gliel'hai già detto?*

B) *Quanti ricordi! Con questo braccialetto hanno chiesto la mano a mia madre e anche a me e a mia nonna. Vi ho già detto che quando vi sposate verrò a vivere con voi?*

#### Errata collocazione (FOii)

Il dialogo che segue contiene una **collocazione** che non può essere mantenuta in italiano. Traducendo *palabras mayores* alla lettera, infatti, si incorre in un modo

di dire italiano di significato diverso e connotato negativamente, mentre in questo contesto la frase spagnola significa semplicemente "Di questo io non mi occupo", "Questo io non glielo so dire". Forse l'espressione "cose grosse" poteva risultare accettabile:

FERNANDO

Ah. ¿Y cuánto cuesta la dormida?

A) Ah. Quanto costa dormire?

B) E quanto costa?

C) E quanto costa una notte?

GAÑAN

Eso son **palabras mayores** ... Tiene que hablar con la Polonia.

A) Queste sono parole grosse. Devi parlare con Polonia.

B) Beh, queste sono altre cose. Deve parlare con la Polonga.

C) Devi parlare con la Polonia.

#### Errori di grammatica (FOiv)

Gli errori di grammatica hanno riguardato essenzialmente l'uso dei tempi e dei modi verbali. La *consecutio temporum* è stata spesso violata, segno di uno scarso controllo da parte dello studente della propria resa. Nell'esempio che segue, la frase era piuttosto complessa già in LP e non meritava lo sforzo di essere riprodotta come tale. Risulta eccellente infatti la semplificazione effettuata dallo studente D):

CAPORALE

Al que inventó el tabaco ... tendrían que colgarlo de un gancho de carnicería ... y tirarle de los pies después...

A) Chi ha inventato il tabacco doveva essere stato appeso per un gancio del macello e poi essere tirato per i piedi.

B) Quello che inventò il tabacco dovevano appenderlo e tirarlo per i piedi poi.

D) Maledetti quelli che hanno inventato il tabacco. Dovevano impiccarli tutti.

#### Errori di concordanza (FOv)

Questa tipologia di errore non si è verificata con frequenza. Vediamo un esempio di mancata concordanza tra soggetto e verbo per calco del plurale in LP:

ROCIO

Pero las cosas requieren su tiempo.

A) Le cose hanno bisogno del loro tempo.

D) Il fatto è che tutto va fatto a suo tempo.

E) Però per queste cose ci vogliono un po' di tempo. (FOv)

Più frequenti, invece, gli errori riguardanti l'uso dei pronomi allocutori e alle concordanze dei relativi verbi. Si è notata una tendenza a passare indifferentemente dall'uso del *tu* al *lei*, anche nell'ambito della stessa frase. Anche in questo caso risulterebbe utile potenziare il controllo uditivo sulla propria resa:

GUARDIA

Cabo ... ¿Me oye? ¡Señor Juan! ¡Señor Juan!

A) Mi senti, signore?

-----

LUZ

No es molestia ... Pasa, pasa.

A) No, non disturba. Entra, entra.

Nell'ultimo esempio, in caso di dubbio, si potrebbe consigliare un approccio impersonale, come: *Nessun disturbo. Prego, prego.*

#### Calchi morfosintattici (FOvii)

In questo esempio, lo studente D) incorre in un calco morfosintattico (FOvii) rendendo riflessivo un verbo, in questo contesto, intransitivo:

FERNANDO

¡Me ahogo!

A) *Affogo!*

D) Mi affogo!

Ecco un altro errore frequente, che consiste nel tentativo di utilizzare anche in italiano *come* quale congiunzione che introduce una causale, con il significato di *siccome*. (FOvii)

MANOLO

No sé, **como** no he tenido hijos varones, pues eso ... Que hasta te había cogido cariño ...

A) *Io non ho avuto figli maschi e per questo mi ero affezionato a te.*

C) Come non ho avuto figli maschi ... mi ero affezionato ...

Interessante la traduzione del verbo *querer*:

FERNANDO

Pero, ¿no comprendes que es **a tí a quien quiero?**

LUZ

¿**A mí?**

FERNANDO

¡**A tí, estúpida!**

Si veda, qui di seguito, come C) sia incorso in un calco morfosintattico del complemento diretto spagnolo, che richiede la preposizione "a" nel caso di oggetto animato:

FERNANDO  
 C) *Ma non capisci che amo te?*  
 LUZ  
 C) A me ?  
 FERNANDO  
 C) A te, stupida.

Tra i calchi morfosintattici è possibile distinguere la categoria dei verbi con diversa reggenza preposizionale:

FERNANDO  
 Es que me han dicho que **pregunte por** la Polonia.  
 A) *Mi hanno detto di chiedere per la signora Polonia.*  
 B) *È che mi hanno detto di chiedere di Polonia.*  
 C) *Mi hanno detto di chiedere di Apollonia.*  
 D) *Mi hanno detto che chieda della Polonia.*

#### Perdite di coesione (FOviii)

CAPORALE  
 Pues que cuanto antes nos pongamos al servicio de lo que parece que va a venir, mejor.  
 A) *Quanto prima ci mettiamo al servizio di ciò che sarà, meglio è.*  
 B) *Quando ci mettiamo al servizio di quello che sembra che venga, è meglio.*  
 C) *E quando ci mettiamo al servizio del governo che verrà, meglio.*  
 D) *E quindi bisogna mettersi al servizio del governo che verrà quanto prima.*

Nella traduzione fornita dagli studenti B) e C) si violano le regole della correlazione incorrendo in un errore di forma, consistente in una perdita di coesione (FOviii). D) presenta una traduzione alternativa, sintatticamente più semplice.

#### Perdita dell'effetto retorico (PER)

Come si è già accennato nelle pagine che precedono, questa commedia di Trueba è pervasa da una sottile ironia che caratterizza quasi tutti i suoi dialoghi. Pertanto, l'interprete ha il dovere di trasmettere all'ascoltatore non soltanto le informazioni necessarie per seguire la trama, ma anche l'atmosfera in cui essa si svolge, tanto più se l'interpretazione è rivolta ad una giuria chiamata a valutare il

film in tutte le sue sfaccettature prima di esprimere un giudizio ed, eventualmente, aggiudicare un premio. L'ironia, come si legge nella definizione fornita dal Dizionario di linguistica Einaudi, "*è figura particolarmente sfuggente e complessa. Il suo paradosso consiste nel fatto che per funzionare deve essere riconoscibile ma se è troppo scoperta perde di efficacia e si avvicina all'amarezza del sarcasmo*". La riconoscibilità, dunque, è uno dei suoi requisiti, perché non è detto che, alle prese con dialoghi a ritmi incalzanti, l'interprete sia sempre in grado di riconoscere l'ironia e, una volta che questa è stata riconosciuta, resta sempre il problema di come riprodurla, in modo non troppo scoperto, naturalmente, e senza cadere nella tentazione di recitare. Alla luce delle prestazioni degli studenti, inoltre, ci siamo resi conto che riuscire a comunicare l'ironia ha molto a che vedere con lo stato d'animo dell'interprete e con il suo modo di percepire l'ironia. Per quanto si trovassero in una situazione rilassata, non di "esame", non c'è dubbio che gli studenti si siano trovati ad affrontare un'esperienza nuova e impegnativa, che da parte loro ha richiesto una forte concentrazione. Al fine di riconoscere e successivamente riprodurre l'ironia, riteniamo sia essenziale possedere quella tranquillità e quella sicurezza che derivano da un buon controllo della tecnica di IS e delle abilità traduttive. È quasi necessario divertirsi in prima persona per poter coinvolgere anche chi ascolta. È evidente che tutto ciò non può accadere in questa fase precoce della formazione di un interprete.

Come già si è detto, gran parte dell'espressività del film è andata perduta nelle frasi tentennanti e a volte mal costruite, o semplicemente pronunciate senza alcuna intonazione.

Vediamo qualche esempio:

Quando il vecchio Manolo scopre che Fernando ha finto di perdere il treno per far conoscenza con le sue quattro figlie appena giunte in paese, gli si rivolge con tono ironico:

MANOLO

Ya, ya, ya ... Que has perdido el tren. ¿A que sí?

A) È vero che hai perso il treno, vero?

B) Sì, sì. Hai perso il treno, sì?

In entrambi i casi si riscontra una perdita dell'effetto retorico. Il tono ironico non viene riprodotto e il disagio degli studenti è comunque percepibile nelle loro traduzioni titubanti.

Importantissime anche le sfumature. L'ironia e la comicità sono due cose ben diverse e una scelta lessicale non misurata può compromettere la grazia di alcuni dialoghi.

Quella che segue è la seconda delle conversazioni che consentono al pubblico di conoscere Higinio, il personaggio che non compare mai perché

defunto l'anno prima. È fondamentale, perciò, che il dialogo ironico e delicato, che soltanto insinua dei sospetti sul conto di Higinio, sia tradotto con accuratezza:

CLARA

¡Con lo buena que le había salido aquel día la paella! ¿Os acordáis?

B) *Come gli era venuta bene la paella quel giorno!*

ROCIO

Menuda mano tenía para el arroz.

B) *Era bravissimo a preparare il riso.*

VIOLETA

¡A ver! Con lo **cocinilla** que era...

B) *Sì, con il frocio che era... con l'effeminato che era.*

CLARA

¡Eso también es verdad! ¡Mejor que me hubiera hecho un hijo, en lugar de tanta paella!

B) *Sarebbe stato meglio un figlio che tanta paella.*

#### Perdita di coerenza (PCOER)

Riportiamo un dialogo nel suo intero in considerazione della sua emblematicità dal punto di vista della perdita di coerenza. Lo stravolgimento quasi totale è il risultato di una serie di tentativi di compressione semantica non riusciti, omissioni e calchi. Indubbiamente la causa principale è ancora una volta l'elevatissima velocità di elocuzione del personaggio di Clara.

CLARA

Yo creo que la culpa fue de mi madre. Como ya había nacido yo, cuando tuvo a Violeta quería un niño, y toda la ropita de cuna la había comprado azul. La manía de la parejita, ya sabes.

A) *Io ero già nata tanto tempo fa. -*

B) *Credo che la colpa sia di tua mamma ... della mamma, perché Violeta era già nata ...*

C) *Siccome io ero già nata, tutte le cose che ha comprato la mamma erano azzurre.*

CLARA

Lo malo es que siguió vistiéndola de niño hasta que tuvo el período.

A) *E l'ho fatta vestire da uomo fino a quando è diventata donna.*

B) *La cosa peggiore è che ...*

C) *Purtroppo però ha continuato a vestirsi di blu fino a che ha avuto il primo ciclo.*

-----  
CLARA

Bueno, de niñas tuvimos que hacer la primera comunión ... Por lucir los trajes, más que nada, a mamá le encantaba ponernos muy guapas ...

Bueno, a Violeta muy guapo, porque ella hizo la primera comunión de marinero.

A) *Abbiamo fatto la Comunione quando eravamo piccole. Eravamo molto contente di vestirci in maniera così.*

B) *... e il fatto che eravamo piccole.*

E) *Violeta era sempre vestita di azzurro.*

FERNANDO

¿Qué pasó con el confesionario?

A) *E cosa c'entra?*

B) *E cos'è questo del confesionario?*

CLARA

Pues que como Violeta se confesaba por la parte de los hombres, el cura le hablaba de los tocamientos impuros y de todas esas cosas como si fuera un chico. ¡Imagínate!

A) -

B) *Dato che Violeta doveva confessarsi dalla parte degli uomini, il prete le parlava degli atti impuri e di tutta questa cosa come se fosse un ragazzo.*

C) *Addirittura Violeta raccontava che si masturbava come un ragazzo.*

#### Riferimenti storici

Come spesso accade in questa prima fase della formazione degli interpreti, riferimenti improvvisi a nomi propri, date e in generale l'occorrenza di segmenti ad alta densità informativa finiscono per spiazzare gli studenti. Nel brano che segue, Don Luis legge un telegramma del Ministro dell'Interno, il che comporta un brusco cambiamento di registro. Si osservano numerosi errori per riformulazioni imprecise e ricorso a frasi stereotipate (come *sensibilizzare l'opinione pubblica*):

DON LUIS

Lo mejor es el final. "... y deberá vucencia procurar que el triunfo monárquico dé sensación verdadera opinión pública."

A) *Il meglio è alla fine. "Deve dare la sensazione di appoggiare l'opinione pubblica".*

B) *È la sensazione di ... È necessario sensibilizzare l'opinione pubblica.*

C) *La parte migliore è alla fine. "Il trionfo morale deve dare la sensazione ...*

ROCIO

¿Qué es ese papel?

B) -

C) *E che cos'è?*



## VIOLETA

Copia de un telegrama del **ministro de la Gobernación** a los gobernadores para preparar el **pucherazo** en las elecciones del día doce.

A) È il ministro del Governo. Si stanno preparando ...

B) Stan preparando gli imbrogli per le elezioni del 12.

C) Un telegramma di un ministro. Stanno preparando una rivolta per il giorno delle elezioni.

D) Stanno preparando brogli elettorali per il 12.

E) È necessario ... è necessario ... è un documento necessario per le elezioni.

Anche in quest'ultima frase sono numerosi gli errori e le titubanze, fondamentalmente ascrivibili alla scarsa competenza della LP.

Inevitabilmente, la poca conoscenza del contesto storico in cui è ambientato il film ha causato non poche difficoltà agli studenti:

## DOÑA ASUN

Que conste que a mí me hubiera gustado más entroncar con una **familia carlista**, claro, pero, en fin, mejor con una republicana que con una secuaz de los Borbones...

B) Mi sarebbe piaciuto di più avere una famiglia seguace del re, ma, al fine, meglio con i repubblicani che con i seguaci dei Borboni.

Traducendo *carlista* con *seguace del re*, B) è incorso in un controsenso.

## Riferimenti culturali

Qualche problema interpretativo è derivato dalla presenza di alcuni termini relativi al sistema amministrativo e politico, alle usanze e alla gastronomia locali.

Il termine *duros* (monete da 5 pesetas) è uno dei riferimenti culturali menzionati tra i dubbi sollevati dagli stessi studenti prima dell'esercitazione. È sufficiente convertire i *duros* in pesetas per mettere un pubblico internazionale nelle condizioni di capire. Tutte le alternative date dagli studenti sono comunque più che accettabili:

## FERNANDO

Yo ... ¿Cuánto cuesta pasar toda la noche?

A) Quanto costa passare tutta la notte?

## POLONIA

Para los chicos guapos, dos **duros** ...

A) A uno bello come te, molto poco.

B) Per un ragazzo bello, poco.

- C) *Per i ragazzi carini, solo pochi spiccioli.*  
 D) *Per te c'è lo sconto, dato che sei così carino.*

-----  
 GUARDIA

La Benemérita no se mete en política. Lo dijo el Jefe de línea.

CAPORALE

**Y el quince de mayo San Isidro.**

- A) -  
 B) *Il 15 di maggio San Isidro.*  
 C) *E il 15 maggio è San Isidro!*  
 D) *Ah, sì? E poi?*

L'esempio che precede, invece, notiamo ciò che Giambagli (1992) definisce un "implicito culturale" che pochi interpreti, e ancor meno gli studenti, individueranno al primo ascolto. San Isidro, patrono di Madrid, viene festeggiato il 15 maggio, data ben nota a tutti gli spagnoli. Il caporale, pertanto, pronuncia questa frase per rispondere con un'altra banalità alla banalità appena pronunciata dalla guardia. Lo studente D) ha avuto la percezione giusta, senza però tradurre la frase con efficacia. Gli altri studenti sono ricorsi ad omissioni, oppure si sono limitati a ripetere – spesso con intonazione errata – la frase, che tuttavia manca di un riferimento culturale per il pubblico italiano.

#### Riferimenti gastronomici

Nel corso del film, vengono fatti alcuni rapidi riferimenti ad alcune pietanze spagnole tipiche che comunque sono scarsamente rilevanti ai fini del dialogo. Di conseguenza, diversamente da quanto si richiederebbe per la traduzione di un testo di Vázquez Montalbán, sono più che accettabili le soluzioni date dagli studenti, che hanno lasciato in lingua originale soltanto la conosciuta **paella**.

Anche la **tortilla** è ormai una pietanza nota agli italiani, sebbene alcuni possano confonderla con quella messicana. Ciò nonostante nessuno degli studenti ha optato per mantenere il termine in LP e a ragione, in quanto in quel contesto avrebbe potuto distrarre il pubblico. La scena, invece, mostrava Clara in lacrime che soffriva di gelosia.

CLARA

Y yo ... como una tonta ... aquí ... haciéndole las **tortillas** ...

- A) *Sono una stupida tra le stupide.*  
 B) *E io come una tonta a fare le tortill ... a fare le frittate.*  
 C) *E io come una stupida a preparargli la frittata!*

## Riferimenti religiosi

I riferimenti religiosi sono abbondanti in tutto il film e hanno posto in rilievo la scarsa competenza in materia da parte degli studenti nella propria lingua madre. Nella formazione degli interpreti ci si concentra talmente sugli argomenti di attualità, politica, economia ecc. che poi risulta sufficiente cambiare ambito per trovare difficoltà quasi insormontabili nella traduzione di verbi quali *renegar*, *excomulgar*, *retractarse*, *santiguarse*, *blasfemar*, *apostatar* e di sostantivi quali *viático*. I problemi sono derivati soprattutto dalle reggenze preposizionali e dall'uso generale di tali verbi in italiano.

Il dialogo che segue contiene numerosi riferimenti religiosi che inducono gli studenti in errore per scarsa competenza lessicale sia in LP che in LA. Nella prima battuta, A) incorre in una resa imprecisa della frase (RIF) per errata traduzione della temporale. Il termine *viatico* viene omesso nella versione B), oppure tradotto con *miracolo* in C) (RIP per errata comprensione a livello fonologico).

MANOLO

¡Nada! Que en cuanto va ganando el cura, la Divina Providencia le da un pretexto para que se esfume con las ganancias! Se lo ha llevado el sacristán a dar un **viático**.

A) Una volta che il prete perde, la Divina Provvidenza interviene affinché vada a fare un viatico e così lui rimane con la vincita.

B) Quando vince il prete, la Divina Provvidenza gli permette sempre di andarsene con quello che ha vinto.

C) Quando sta vincendo il prete, la Divina Provvidenza gli manda un miracolo in modo che possa andarsene con la vincita.

FERNANDO

Una **extremaunción**.

A) Ma non è un viatico, è un'estrema unzione.

B) Non è un viatico.

C) -

MANOLO

¿Y qué más da?

A) -

B) -

C) -

FERNANDO

Con el viático el **agonizante** recibe la comunión. La extremaunción, en cambio, significa unirlo con los santos óleos.

A) L'estrema unzione per i moribondi, il viatico è una comunione, invece.

B) Con il viatico l'agonizzante riceve la comunione. L'estrema unzione invece riguarda gli oli santi.

C) No, con il viatico l'agonizzante riceve l'estrema unzione. Invece ...

In quest'ultima battuta, B) e C) effettuano un calco lessicale (**RIP**). In A) vi è perdita di coesione (**FOviii**) e in C) perdita di coerenza (**PCOER**).

JUANITO

Vamos a ver: ¿qué tengo que hacer para **renegar**?

A) *Vediamo. Che cosa devo fare per rinunciare?*

D) *Devo abiurare.*

DON LUIS

Para **renegar**, ¿de qué?

A) *Rinunciare a che cosa?*

C) *Per rinnegare che cosa?*

JUANITO

¡De esto! ¡De la religión católica! ¡Pagando lo que sea!

A) *A questo. Alla religione cattolica. A qualsiasi prezzo.*

C) *Questo. La religione cattolica.*

DON LUIS

¿**Renegar**, tú? ¡Si acabas de **santiguarte**!

A) *Rinunciare, tu? -*

C) *Ma se hai appena ricevuto i sacramenti!*

JUANITO

¡Ya está! Y ahora, aver, ¿qué hago? ¿Le escupo a usted? ¿**Blasfemo**?

¿Canto el "Himno de Riego"<sup>4</sup>?

A) *Sì. E ora cosa devo fare? Le sputo? Blasfemo? Canto l'Inno di Riego?*

D) *Che cosa faccio? Che cosa faccio, sputo?*

E) *Che devo fare? Devo blasfemare? Cantare l'Inno?*

Il verbo *renegar* ha rappresentato uno degli scogli maggiori, seguito da *blasfemar*. Nessuna delle traduzioni dell'ultima battuta di Juanito è soddisfacente a causa delle forti imprecisioni, dei calchi e delle omissioni.

Fraasi idiomatiche e modi di dire

La seguente espressione proverbiale, che non significa nient'altro che *lupus in fabula*, ha spiazzato molti studenti che hanno optato per un'omissione oppure per una traduzione letterale, che non può essere tuttavia compresa dal pubblico italiano.

VIOLETA

Hablando del ruin de Roma ...

A) -

---

4 Marcia militare composta per le truppe che obbligarono Fernando VII a giurare la Costituzione nel 1820. Successivamente divenne l'inno nazionale della Seconda Repubblica.

B) Parlando della rovina di Roma ...

C) -

D) A parlare del diavolo ...

Per il resto, lo spagnolo è una lingua ricchissima di *modismos* e frasi idiomatiche che spesso risultano difficili da trasporre in italiano.

Nell'esempio che segue, nessuno studente-interprete è riuscito a trovare l'espressione italiana corrispondente all'espressione in LP, ovvero *Si vive una volta sola*:

AMALIA

No sé. Hazme caso: **tú, a vivir, que son dos días.**

A) Stammi ad ascoltare: sfrutta la vita finché sei giovane!

B) Lo so, lo so.

C) Dammi retta, vivi bene questa tua età.

D) Non lo so. Ascoltami. Vivi, che è poco tempo.

E) Fammi caso. Tu vivi la vita perché è corta.

Occasionalmente, tali frasi idiomatiche non sono di comprensione immediata ed è possibile incorrere in controsensi:

CAPORALE

La patria es el gobierno. Y a mí **me da en la nariz** que el gobierno va a cambiar.

A) La patria è il governo. *A me non mi importa* se cambia il governo.

B) La patria è il governo. *E a me non piace* che il governo cambi.

C) La patria è il governo. *E io penso* che il governo cambierà.

D) La patria è il governo e mi sa che il governo cambierà.

L'input visivo

Nonostante che, a differenza di quanto accade in ambito congressuale, nell'interpretazione dei film gli interpreti possano trarre vantaggio da un input visivo, è interessante scoprire che quest'ultimo non è sempre così utile come si potrebbe pensare. Nell'esempio che segue non risulta di alcun ausilio vedere con i propri occhi un braccialetto che passa dalle mani di un personaggio all'altro. Nelle frasi in cui non sia presente il sostantivo italiano di genere maschile, pronomi ed aggettivi riferiti al braccialetto stesso vengono immancabilmente tradotti al femminile seguendo pedissequamente lo spagnolo (**FOV**):

JUANITO

Mamá, la pulsera ...

A) B) C) Il braccialetto, mamma.

DOÑA ASUN

Ah, la has encontrado ... Muy bien, pues dásele.

A) ... *Dagliela quindi.*

B) *L'hai presa.*

C) *L'hai già presa. L'hai tu.*

E ancora:

JUANITO

Muy bien. Pues venga la pulsera de mi madre.

D) *Allora dammi il braccialetto.*

ROCIO

Ah, no, yo la pulsera no te la doy.

D) *No, non te la do.*

-----

Allo stesso modo, questa volta nel caso di un solo studente, l'immagine visiva del padre Manolo che chiama la figlia dal piano di sotto non aiuta a tradurre correttamente il verbo *ir*. L'errore (RIF) è dovuto ad una scarsa competenza della LP nella quale si ricorre al verbo *ir* in molti contesti in cui l'italiano utilizzerebbe invece il verbo *venire*.

MANOLO

¡Rocíoóóó! ¿Qué ha sido eso?

A) B) C) *Rocio! Cos'è successo?*

**ROCIO**

¡Nada, papá! ¡Voy, voy!

A) *Papà, arrivo.*

B) *Niente, papà, niente. Me ne vado.*

C) *Arrivo, papà, arrivo.*

### Interferenze linguistiche

Vi è un aspetto dell'IS nella coppia linguistica spagnolo-italiano che, a nostro avviso, merita ulteriori approfondimenti. Fin dall'inizio avremmo potuto dare per scontati i numerosissimi calchi riscontrati sia a livello lessicale che morfosintattico. Tuttavia, sarebbe interessante studiare ulteriormente un fenomeno osservato negli studenti che si trovano ad interpretare dallo spagnolo in italiano (e anche negli interpreti professionisti, sebbene in minor misura), ovvero l'esistenza di interferenze linguistiche indipendenti dal testo in LP. Si è notato che l'immedesimazione nella LP a livello mentale può far sì che l'interprete occasionalmente ricorra a calchi lessicali di parole non presenti in LP e a strutture sintattiche tipicamente spagnole anch'esse assenti nella frase da tradurre.

Vediamo qualche esempio:

AMALIA

No sé. Hazme caso: tú, a vivir, que son dos días.

A) *Stammi ad ascoltare: sfrutta la vita finché sei giovane!*

Nella frase che precede, lo studente A) intendeva dire *goditi la vita*, ma la sua scelta lessicale è caduta su un calco di *disfrutar* (*godere* in spagnolo), che peraltro non compare in LP.

Nell'esempio che segue, di nuovo, lo studente non effettua una traduzione letterale e intendendo dire *si tiene la vincita* ricorre ad un calco di *quedarse con*:

MANOLO

¡Nada! Que en cuanto va ganando el cura, la Divina Providencia le da un pretexto para que se esfume con las ganancias! Se lo ha llevado el sacristán a dar un viático.

A) *Una volta che il prete perde, la Divina Provvidenza interviene affinché vada a fare un viatico e così lui rimane con la vincita.*

E ancora, questa volta a livello morfosintattico, nei prossimi due esempi si osservano due calchi di costruzioni tipicamente spagnole:

FERNANDO

¿Qué pasó con el confesionario?

A) *E cosa c'entra?*

B) *E cos'è questo del confesionario?*

VIOLETA

¿Ves? Si yo me topara con un hombre como él, hasta me lo pensaba.

Porque no te falta más que ponerle un cencerro, mamá.

C) *Vedi? Se io mi mettessi con un uomo come lui ... Solo gli manca un campanello.*

Una "coerenza soggettiva"

Da sommare al problema della riconoscibilità dell'ironia, che si ripresenta anche nell'esempio che segue, è interessante notare come, laddove il dialogo contenga qualche incongruenza o uno sviluppo imprevisto, gli studenti abbiano tentato di ricondurre il discorso ad una propria e rassicurante coerenza. È come se essi avessero deciso di opporre resistenza all'imprevedibilità e all'originalità della sceneggiatura che, come abbiamo sottolineato, appartiene ad un periodo piuttosto provocatorio del cinema spagnolo giovane.

Interessantissimo a questo riguardo il racconto di Clara che, con aria innocente, riferisce di aver insistito affinché il marito facesse il bagno nel fiume dopo mangiato, causandone la morte.

CLARA

El verano pasado ... Habíamos venido a pasar el día de merienda ... **Higinio no quería, pero yo me empeñé en que se bañara** después de comer ... Se ve que le dió un corte de digestión y ... Lo estoy viendo ... Estaba ahí, ahí mismo ... y de pronto se hundió ... y nada, que no salía ... ¡**Y yo mirando** como una tonta y creyendo que buceaba! ¡Y me había dejado sola! ¡Sola para siempre!

A) *L'estate scorsa eravamo venuti a passare le vacanze. Io non volevo che facesse il bagno dopo mangiato. È stato tremendo. Era lì, proprio lì. Improvvisamente è andato a fondo e non veniva più a galla. E io rimanendo così come una stupida, pensando fosse andato sott'acqua a nuotare. Sono rimasta sola, sola per sempre.*

B) *L'estate scorsa siamo venuti qui. Io non gli volevo bene, ma io ho insistito perché facesse il bagno qua, dopo il bagno dopo aver mangiato gli è venuto un blocco alla digestione e ... improvvisamente si è affogato. E niente ... non usciva dall'acqua ... io pensavo che mi prendesse in giro. Mi aveva lasciata sola, sola per sempre.*

C) *La scorsa estate eravamo qui per fare merenda. Io ... io non volevo, però ... abbiamo fatto il bagno dopo mangiato. Ha avuto un colpo. Era lì, proprio lì. Improvvisamente è andato giù e ... niente. Non è più tornato a galla. E io pensavo che scherzasse e mi ha lasciato sola, sola per sempre.*

D) *Sì, eravamo venuti qui a fare un picnic. Higinio non voleva, ma io ho voluto che facesse il bagno dopo mangiato. Forse ha avuto un blocco di digestione. Oh, ancora lo vedo. Era lì, lì proprio lì. E all'improvviso è affogato e non è venuto più su. E io guardavo come una stupida perché pensavo che si fosse immerso. Sono sola per sempre.*

E) *L'estate scorsa siamo venuti qui a fare un picnic. Io non volevo. Ha voluto che si facesse il bagno dopo aver mangiato e gli è venuto un arresto di digestione. È stato terribile. Era lì, proprio lì. E di colpo è affogato. Non veniva più su.*

Soltanto lo studente D) ha creduto alle proprie orecchie, mentre gli altri hanno preferito seguire ciò che dettava il buon senso (che magari non è il miglior criterio da adottare per la traduzione dei film moderni, la cui sceneggiatura è spesso imprevedibile).

Una logica ancor più soggettiva nel caso dell'interpretazione della frase seguente effettuata dalla studentessa A), sulla quale il personaggio di Danglar evidentemente non esercitava alcun fascino:



VIOLETA

¿Ves? Si yo me topara con un hombre como él, **hasta me lo pensaba**.

Porque no te falta más que ponerle un cencerro, mamá.

A) *Vedi? Se io incontravo un uomo come lui, mi sparavo.* -

D) *Vedi? Se io conoscessi un uomo così, ci penserei. Perché ci manca solo il campanaccio.*

Comunque, così come gli studenti possono restare spiazzati dall'imprevedibilità di un dialogo, allo stesso modo può capitare che siano gli ascoltatori ad essere spiazzati da frasi a dir poco "atrevidas" pronunciate dagli studenti-interpreti:

MANOLO

Lo que quería decirte es que estos días he comido como un cura y he tenido con quien charlar. Vamos ... y que no me hubiera importado que te quedaras. Pero ahora con mis hijas es distinto.

B) *Quello che volevo dirti è che non solo ho dormito con un prete. Ho dormito anche con un ragazzo.*

Strategie per l'apprendimento:

Effetto retorico

Come già sottolineato, l'uso di un'intonazione piatta e monocorde può neutralizzare l'ironia e l'espressività di numerose frasi, come nel caso del nostro film. Si tratta di un compito arduo: come essere espressivi senza esagerare e restare nel proprio ruolo di interpreti senza scivolare in quello di attori? In alcuni casi, le scelte sintattiche possono venire in aiuto. Si è notato, infatti, che alla neutralizzazione contribuivano anche delle carenze a livello sintattico in LA. La semplificazione sistematica, la preferenza della paratassi all'ipotassi, l'eliminazione delle dislocazioni a sinistra e di ogni espediente volto a potenziare la funzione enfatica, sono tutti aspetti che hanno contribuito all'appiattimento dell'espressività e dell'ironia. Vediamo alcuni esempi.

Il primo presenta tre diversi gradi di espressività proposti da tre studenti diversi. Risulta evidente l'importanza della scelta lessicale per questa frase pronunciata dal vecchio Manolo quando, con sua grande sorpresa, scopre che la figlia omosessuale ha passato la notte con Fernando:

MANOLO

No me digas que ... en fin, que hubo cópula. ¡Esto es un milagro!

A) *Avete avuto una relazione?*

B) *Non mi dire! C'è stata copulazione! Miracolo, questo è un miracolo!*

C) *Non dirmi che avete fatto all'amore.*

Un espediente di cui avvalersi per compensare le carenze espressive, oppure da associare all'intonazione, è quello di ricorrere ad una costruzione sintattica altrettanto enfatica quanto quella in LP:

LUZ  
 ¡Fresca, que eres una fresca!  
 B) Sei una sfacciata.

La traduzione di B) è corretta, ma si nota un'evidente perdita dell'effetto retorico rispetto, ad esempio, a: *Sfacciata che non sei altro.*

In quest'altro esempio, ancora una volta, oltre all'intonazione della voce, risultano estremamente importanti le scelte sintattiche. La versione B) è sicuramente più espressiva della A), indipendentemente dai tratti soprasegmentali.

DOÑA ASUN  
 Gracias, preciosa. **Y tú, casa.** ¿Con quién vas a estar mejor que con tu madre?  
 A) *Grazie. Andiamo a casa. Con chi starai meglio che con me?*  
 B) *Grazie a Dio, figlia. E tu, a casa. Con chi starai meglio se non con tua madre?*  
 C) *Con chi starai meglio che con tua madre?*

-----  
 DON LUIS  
 ¿A que me bajo y **te doy un par de hostias?**  
 A) -  
 B) Ti do un paio di ostie.  
 C) *Guarda che scendo e ti meno.*  
 D) *Se lo ripeti, vedrai.*  
 E) *Guarda che adesso scendo e ti do due pugni.*

Questa espressione idiomatica è estremamente diffusa in spagnolo, non in italiano. Visto che in questo caso è proprio un prete a pronunciarla, affinché sia intesa correttamente in senso metaforico dovrebbe perlomeno essere introdotta da "Adesso, scendo" oppure "Adesso vengo lì e ti do due ostie".

A dimostrazione di quanto possa essere determinante, anche in senso negativo, un intervento a livello sintattico, vediamo l'esempio che segue:

ROCIO  
 Anoche, nada. Yo no tengo la culpa si tu madre està un poco mochales.  
 JUANITO  
 ¡A mi madre no la nombres!  
 A) Non nominarmi neanche mia madre.  
 D) *Non nominare mia madre.*

La frase pronunciata da Juanito è interessante in quanto, come avviene spesso, la funzione enfatica viene ottenuta grazie ad una dislocazione a sinistra – sia in spagnolo che in italiano – che conferisce maggiore espressività ed ottiene un effetto notevolmente diverso rispetto, ad esempio, alla traduzione D), seppur corretta. Lo studente A), nello sforzo di enfatizzare la frase, finisce per stravolgerne il significato attribuendole una connotazione negativa (**RIF**).

#### Sintesi

La compressione semantica e l'uso corretto delle omissioni rappresentano degli strumenti particolarmente utili per l'interprete, specialmente in ambito cinematografico dove, come già accennato, i dialoghi si susseguono a ritmi serrati e le voci degli attori frequentemente si accavallano. Vediamo un esempio di sintesi adottata dagli studenti:

LUZ  
 ¡Siempre dándoles la razón a ellas ...!  
 FERNANDO  
 ¿A quién?  
 LUZ  
 ¡A Rocío! ¡A Clara! ¡A Violeta! Como yo no te gusto ...  
 D) *Alle mie sorelle. Dato che io non ti piaccio ...*

E ancora:

MANOLO  
 Claro. Y así tú sigues de alcalde y **prestando dinero al interés del cincuenta por ciento.**  
 D) *E se tu continui a fare il sindaco e l'usuraio ...*

All'inizio della frase, D) incorre in un'errata comprensione a livello fonologico (*Y así tú – Y si tú*). Buona la compressione semantica ottenuta sostituendo il sostantivo *usuraio* all'intera frase.

È istruttivo osservare le diverse impostazioni traduttive adottate dai vari studenti di fronte a un dialogo veloce a più voci (al fine di valutare con maggiore chiarezza la coerenza di ciascuna versione, riportiamo le traduzioni separatamente):

CLARA  
 Míralo, como siempre, hecho un desastre.  
 ¡Y apesta a anís!  
 ROCIO  
 Vaya novedad ...

MANOLO

No. Si ésta es como vuestra madre ...

MANOLO

Bueno, ¿y qué tripa os ha roto, para venir así, tan de repente?

ROCIO

Pero, ¿no te has enterado de lo que está pasando?

VIOLETA

Papá, en Madrid no hay quién pare ... Manifestaciones, huelgas, palos, tiros ...

MANOLO

Hombre, como a este pueblo llega el periódico con tres días de retraso ...

-----  
CLARA

C) *Mmm, sei un disastro come sempre.*

C) -

ROCIO

C) *Domani vedrai*

MANOLO

C) *Voi lo sapete che siete come vostra madre.*

MANOLO

C) -

ROCIO

C) *Ma non sai cosa sta succedendo in Madrid?*

VIOLETA

C) *Manifestazioni! Il popolo insorge ...*

MANOLO

C) *Dai, però non è un motivo per arrivare con tre giorni di ritardo.*

-----  
CLARA

D) -

MANOLO

D) *Non cominciate a riprendere.*

ROCIO

D) -

MANOLO

D) *So che siete come vostra madre*

MANOLO

D) *Come mai siete venute? Cos'è successo?*

ROCIO

D) *Ma tu non sei informato dei fatti?*

VIOLETA

D) -

MANOLO

D) *No, perché qui il giornale arriva sempre tre giorni dopo.*

Dalla lettura delle due versioni, scelte a titolo di esempio, si evince che lo sforzo traduttivo si focalizza singolarmente su ciascuna frase che viene, volta per volta, riformulata – salvo errate comprensioni – oppure omessa. Non sembra esistere una visione d'insieme del dialogo che, per quanto veloce, contiene tutto sommato poche informazioni da trasmettere. Il riferimento agli scioperi e ai tumulti di Madrid è importante, per esempio. Gli studenti dimostrano di non aver ancora acquisito l'abilità di ricostruire comunque un discorso congruente sulla base delle informazioni recepite e nonostante l'accavallarsi di più voci (poco importa che vengano tradotti tutti i personaggi. Ciò che conta è il contenuto informativo).

Nel breve scambio di battute che segue, lo studente D) sebbene ometta la battuta di Juanito, non compromette la coerenza del dialogo. Anzi, la seconda battuta di Rocío viene unita insieme alla prima, consentendo così all'interprete di guadagnare del tempo prezioso. Lo studente A), invece, non coglie il riferimento alle gassose nella prima battuta di Rocío, traduce in modo piuttosto azzardato la risposta di Juanito e si preclude così la strada per ogni possibile replica da parte di Rocío.

ROCIO

Pero las cosas requieren su tiempo, ¿no lo comprendes? Anda, tráenos **un par** de gaseosas. Y luego hablamos.

A) *Le cose hanno bisogno del loro tempo. Non capisci? Adesso ... ne riparlamo più tardi.*

D) *Il fatto è che tutto va fatto a suo tempo. Dai, dopo parliamo. Portami un po' di gassose ...*

JUANITO

¿Gaseosas?

A) *Non prenderò quella bibita.*

D) -

ROCIO

Y que estén bien fresquitas.

A) -

D) *... e fresche, eh?*

-----

Nel prossimo esempio, il sostantivo *gira* viene scambiato per un verbo, causando una riformulazione imprecisa della frase. Tuttavia, l'errore viene evidenziato ancor più dalla risposta che segue, del tutto incongruente. Andrebbe potenziata, dunque, la prontezza di saper correggere la battuta successiva allo scopo di evitare una perdita di coerenza.

MANOLO

Entonces, la **gira** por América ...

C) *E allora la porti in giro per l'America?*

DANGLAR

Un desastre. Pero, ¿por qué no la prohiben de una puñetera vez?

C) Sì, un disastro. *Perché non proibiscono una volta per tutte ...*

#### Adeguatezza del linguaggio all'epoca storica

Per concludere, nell'avvicinarsi all'interpretazione per il cinema è inoltre importante ricordare agli studenti-interpreti di essere consapevoli dell'epoca storica in cui è ambientato il film e di avere un approccio diacronico verso la lingua, tanto più se si tratta di un film in costume. Sarebbe innanzi tutto consigliabile utilizzare il "voi" come pronome allocutorio e non il "lei" e ricorrere ad un lessico adeguato al periodo, evitando espressioni moderne e colloquialismi. Per esempio, nel caso di "Belle époque", *mi novia* è preferibile tradurlo con *la mia fidanzata* e non *la mia ragazza*, per *fonda* è più adatto dire *locanda* o *pensione* piuttosto che *hotel* o *albergo*, e *scampagnata* o *merenda* sono da privilegiare rispetto a *picnic*. Inoltre, difficilmente una figlia, negli anni '30, si sarebbe rivolta al padre con il termine *disastrato*, un colloquialismo accettabile solo nel linguaggio giovanile odierno:

CLARA

Míralo, como siempre, hecho un desastre.

A) *Guarda com'è disastrato come sempre.* (RIP/FOi)

B) *Come sta, come sempre.*

C) *Mmm, sei un disastro come sempre.*

-----

#### Bibliografia

- Altman J. (1994): "Error analysis in the teaching of simultaneous interpreting: a pilot study", in *Bridging the Gap*. Ed. by B. Moser-Mercer, S. Lambert, Amsterdam, Benjamins, pp. 25-38.
- Barik H.C. (1971): "A description of various types of omissions, additions and errors of translation encountered in simultaneous interpretation", *Meta* 16, 4, p. 199-210.
- Beaugrand R.A. de & Dressler W.U. (1981): *Introduzione alla linguistica testuale*, Bologna, Il Mulino.
- Brenan G. (1970): *Storia della Spagna 1874-1936*, Einaudi, Torino.
- Corder P.S. (1981): *Error Analysis and Interlanguage*, Oxford, Oxford University Press.
- Delgado C. (1985): *Diccionario de gastronomía*, Alianza Editorial, Madrid.
- Diccionario enciclopédico ESPASA* (1987): Espasa-Calpe, S.A., Madrid.

- Dizionario dei Film* (1996): a cura di Paolo Mereghetti, Baldini & Castoldi srl, Milano.
- Dizionario di Linguistica e di Filologia, Metrica, Retorica* (1989), diretto da Gian Luigi Beccaria, Torino, Einaudi.
- Giambagli A. (1992): "Vincoli e potenzialità dell'interprete nella traduzione simultanea per il cinema", *Miscellanea*, Trieste, SSLMIT, pp. 61-71.
- Kopczynski A. (1980): *Conference Interpreting, Some Linguistic and Communicative Problems*, Uniwersytet Im. A. Mickiewicza, W. Poznaniu, Poznan.
- Matte Bon F. (1992): *Gramática comunicativa del español*, tomo II, Edelsa, Madrid.
- Renzi L. (1988): *Grande grammatica italiana di consultazione*, Il Mulino, Bologna.
- Rucci M. & Russo M. (1997): "Verso una classificazione degli errori nella simultanea dallo spagnolo in italiano", in *Nuovi orientamenti di studi nell'interpretazione*, S.e.R.T. 6. A cura di L. Gran e A. Riccardi, Padova, CLEUP, pp. 179-199.
- Snelling D.C. (1990): Upon the Simultaneous Translation of Films, *The Interpreter's Newsletter* 3, Trieste, SSLMIT.
- Viezzi M. (1992): "The Translation of Film Subtitles from English into Italian", *The Interpreter's Newsletter* 4, Trieste, SSLMIT.