



Il doppiaggio: interferenze linguistiche sulla soglia tra inglese e italiano

di Angela Sileo

La televisione ha svolto un ruolo di fondamentale importanza nel processo di unificazione nazionale e soprattutto linguistica (cfr. Diadori 2006: 7; D'Achille 2006: 225; Maggini 2011: 131) e ancora oggi contribuisce a modellare la lingua degli italiani (cfr. Diadori 2006: 11 e 28). Secondo altri (cfr. Sobrero – Miglietta 2006: 85), invece, essa avrebbe ridotto considerevolmente il proprio ruolo di modello: sarebbe piuttosto uno specchio degli usi linguistici concretamente prodotti dai parlanti (cfr. Diadori 2006: 11), più che un esempio da imitare, quale era la TV di prima generazione (cfr. Nacci 2003: 68) o *paleotelevisione*, cioè quella che nel Secondo Dopoguerra svolse una funzione chiave “nel passaggio dalla diffusa dialettologia [...] all'attuale prevalenza quasi assoluta di italofoini” (Diadori 2006: 11). E questo rispecchiamento, in virtù del quale chi ascolta deve pensare “la radio, la televisione parla come me' [...] 'e io parlo come lei” (Antonelli 2007: 114), sarebbe mirato a creare complicità, ad accorciare le distanze tra emittente e ricevente, a gratificare il narcisismo dell'ascoltatore (cfr. Antonelli 2007: 114). Altri ancora vedono nella televisione un “*rieducatore* linguistico e perfino [...] inventore di cattive *maniere*” (Simone 1991: 207) (ufficializzate dal parlato di attori e doppiatori, seppure in misura minore), “parole come 'break, attimino, piattaforma, okay, esatto, grosso' [...] vezzi linguistici che ricorrono ormai in quasi ogni interazione comunicativa” (Diadori 2006: 27).



Il dibattito è ancora aperto: lo schermo televisivo è uno specchio che riflette gli usi linguistici concretamente ed effettivamente diffusi nel Paese o, al contrario, condiziona la lingua prodotta dai parlanti che assorbono passivamente e in maniera inconsapevole tratti ed elementi anche scorretti o innaturali proposti dall'italiano televisivo? La televisione, dunque, può essere utilizzata come strumento di colonizzazione mentale? Questa nostra finestra aperta sul mondo (si pensi soprattutto ai programmi di informazione, quali il telegiornale), punto di passaggio-trasformazione-confine-separazione tra il qui e l'ulteriore, ci divide dagli altri ma allo stesso tempo ci unisce a loro, *limes* e *limen* al contempo, in virtù della sua trasparenza e della possibilità che questa finestra venga/rimanga aperta. Per suo tramite, confluiscono nelle nostre case e nelle nostre menti non solo elementi prettamente specifici di culture altre, ma anche oggetti linguistici esogeni, alcuni dei quali riescono a oltrepassare il confine, mentre altri rimangono sulla soglia in attesa di essere accolti o respinti dai parlanti della lingua ricevente. È un processo del tutto imprevedibile (sebbene si possa tentare di prevederne gli esiti), perché imprevedibile è il mutamento perpetuo di ogni lingua: "language [...] is the most salient model of Heraclitean flux. It alters at every moment in perceived time. [...] If they occur in temporal sequence, no two statements are perfectly identical" (Steiner 1997: 18).

L'ITALIANO TELEVISIVO (INTERFERITO)

Stando ai dati ISTAT, più di un quarto degli italiani (il 25,8%) guarda la televisione per oltre quattro ore al giorno (cfr. Antonelli 2007: 117) e (almeno per quanto riguarda gli adulti) prevalentemente per divertimento, in preda alla cosiddetta "sospensione dell'incredulità": pur di divertirsi, accettano ogni allontanamento dalla raffigurazione realistica. Quanto maggiore è l'esposizione (che è prevalentemente passiva) dello spettatore, tanto più cresce, in genere, l'influenza esercitata dal mezzo (cfr. Popper – Condry 1994: 29-30). Se è vero che solo ascoltando gli altri apprendiamo la lingua materna e che sono le impressioni così ricavate a modificare le nostre abitudini linguistiche (cfr. Saussure 1986: 29), risulta evidente il ruolo della televisione nel diffondere le "cattive maniere" cui abbiamo accennato poc'anzi.

L'italiano televisivo rientra nella categoria più ampia degli *italiani trasmessi* attraverso un *medium* (televisione, radio, telefono, SMS, chat, e-mail) ed è una varietà di natura orale, per cui è stata definita "parlato a distanza" (D'Achille 2006: 209), pur essendo prima prevalentemente scritta per essere poi parlata/recitata. Per questo motivo, presenta elementi della lingua scritta mescolati ad altri tipicamente orali, che spesso creano, però, un'oralità prefabbricata e poco naturale (come vedremo più avanti).

Con l'espressione "italiano interferito", invece, si intende quella varietà linguistica 'interessata' da fenomeni di interferenza, o di contatto, che riguardano tutti i livelli



linguistici, sebbene il lessico sia da sempre l'ambito più studiato, in quanto dominio del prestito per eccellenza, strutturato in maniera meno rigida rispetto alla fonemica o alla grammatica (cfr. Weinreich 1974: 81), livello più esposto, più esterno. In questa pseudo-lingua abbondano casi di interferenza dall'inglese all'italiano tramite il doppiaggio cine-televisivo, che ne fanno una varietà stereotipata e piena di tic verbali, tra cui *esatto*¹, *OK*², *è un problema tuo o non c'è problema*, tic che (su un piano morale) rivelerebbero "atteggiamenti, modalità dei sentimenti, "strategie" esistenziali, abitudini mentali, nevrosi e ossessioni collettive [...], un condimento indispensabile" (La Porta 1997: 8-9) nella comunicazione dell'uomo medio.

L'italiano televisivo oggi è sempre più interferito, in larga parte a causa di un doppiaggio poco accurato:

il doppiaggio delle produzioni americane ha continuato a proporre agli italiani un modello di dialogo sintatticamente semplificato, punteggiato qua e là d'interferenze con la lingua originale. In alcuni casi si tratta di veri e propri errori di traduzione, dovuti alla passività nei confronti dell'inglese. [...] Molte altre volte, invece, si tratta di calchi ormai infiltrati nell'uso di tutti i giorni. (Antonelli 2007: 118)

IL DOPPIAGGIO

Il doppiaggio è la forma di traduzione audiovisiva più diffusa in Italia e il suo impatto sociolinguistico sugli utenti e sulla loro lingua è potenzialmente molto rilevante (cfr. Pavesi – Perego 2006: 99), soprattutto se teniamo conto che i prodotti televisivi trasmessi nel Paese sono in gran parte adattati dall'inglese (l'88% di film e telefilm trasmessi dalla RAI e il 97% da Mediaset, cfr. Paolinelli – Di Fortunato 2005: 21). "Se è un dato di fatto che l'esposizione a prodotti audiovisivi tradotti è un'esperienza che contraddistingue la vita contemporanea, non altrettanto scontate sono le caratteristiche della lingua cui siamo massicciamente esposti" (Pavesi 2005: 135). Un numero molto ristretto di adattatori, infatti, lavora sul totale dei prodotti doppiati ed è

¹ Più tagliente e meno breve di "sì", potrebbe essere "giunto a noi artatamente, come qualcuno ha osservato, da tanto cinema americano di cui ci siamo ipernutriti: nella inevitabile consuetudine del doppiaggio, infatti, la parola 'yes' viene tradotta in modo quasi indolore con 'esatto'" (La Porta 1997: 75-76). Sul piano morale, starebbe a indicare la mania per l'esattezza, la precisione e la scientificità che impera nella nostra società (La Porta 1997: 76).

² Il più frequente anglicismo della lingua parlata (cfr. Giovanardi – Gualdo – Coco 2008: 105). Ormai sembra che il *va bene* non lo dica più nessuno. Sul piano morale, questo vezzo linguistico celerebbe il desiderio di cittadinanza americana insito nell'inconscio di ogni italiano, se è vero che "gli americani ci hanno colonizzato l'inconscio" (La Porta 1997: 68). Potrebbe trattarsi della sigla di *all correct* o ancora di *of course*, oppure addirittura risalire all'Old Kinderhook Club (OK Club, appunto), riunitosi per la prima volta nel 1840 per eleggere van Buren come nuovo presidente USA nel villaggio natio di quest'ultimo, ovvero Kinderhook (cfr. Sileo 2010: 112).



quindi responsabile della maggior parte della lingua a cui il pubblico italiano è quotidianamente esposto (cfr. Pavesi – Perego 2006: 101), con conseguenze non trascurabili nella diffusione di mode linguistiche che abbiamo definito errate o innaturali.

Dal sondaggio effettuato da Pavesi e Perego (2006) risulta che gli adattatori italiani compiono uno sforzo consapevole allo scopo di rendere l'adattamento "invisibile" ed evitare interferenze (Pavesi – Perego 2006: 106), dovute a vari fattori e a esigenze specifiche di questo tipo di traduzione audiovisiva, prima fra tutte la sincronizzazione. Ciononostante, il doppiaggio rimane un canale privilegiato di contatto (e conseguente interferenza) tra inglese e italiano, con fenomeni di 'contaminazione' più o meno vistosi non solo a livello lessicale, ma anche fraseologico, che hanno un impatto sociolinguistico sugli utenti e sulla loro lingua molto potente, come appena detto. La traduzione filmica, infatti, procede per piccoli segmenti testuali: essendo vincolata a un andamento per battute e sincronismi a più livelli, produrrà una quantità maggiore di interferenze che le altre forme di traduzione (cfr. Pavesi 2005: 59). Se il numero di addetti ai lavori è, appunto, ristretto e si è soliti ricorrere alle buone soluzioni dei colleghi guardando film adattati da altri, è facile che si crei una serie di abitudini o *routines* traduttive, spesso fortemente interferite dalla lingua di partenza (cfr. Pavesi – Perego 2006: 105). Le cause di questi fenomeni di interferenza possono essere molteplici: una certa "pigrizia dell'adattatore" (Toni Biocca, AIDAC), ingiuste condizioni lavorative, casi di cattivo adattamento, errori di traduzione e l'inevitabile sincronismo.

PER UNA DEFINIZIONE DI "DOPPIAGGESE"

Il "doppiaggese", in quanto lingua di un doppiaggio scadente o poco accurato, è una varietà pseudo-colloquiale dell'italiano, caratterizzata da appiattimento delle differenze linguistiche, ridondanza e preferenza per elementi esogeni al posto di equivalenti italiani. Tra questi: calchi, frasi fatte, formule ricorrenti e moduli prefabbricati che risultano innaturali (quando non grammaticalmente scorretti) ai parlanti nativi, come "qual è il problema?" per *what's the problem?*, "assolutamente" per *absolutely* e "nessun problema" per *no problem* (cfr. Alfieri – Contarino – Motta 2003: 127-149; Pavesi 2005: 48-49) e numerosissimi calchi di espressioni idiomatiche, come "ti sei bevuto il cervello" al posto di "sei impazzito" (cfr. Giovanardi – Gualdo – Coco 2008: 105). Questi e altri elementi fanno del "doppiaggese" (termine fortemente connotato in senso dispregiativo – cfr. Perego 2005: 26 – mentre l'inglese *dubbese* ne sembra privo) una lingua artificiale, di plastica, che propone un'oralità prefabbricata (cfr. Romero-Fresco 2009: 33) e neutrale in quanto ignora la variazione sociolinguistica (cfr. Brincat 1998). Dunque un registro sterile e uniforme, "un linguaggio artificioso che usa regolarmente formule linguistiche stereotipate non riconducibili al parlato



naturale” (Perego 2005: 26). Questa lingua, scritta (e poi tradotta) per essere parlata, o meglio recitata (cfr. Perego – Taylor 2012: 61-68 e 152-162), tenterebbe di imitare la lingua orale, colloquiale e spontanea (cfr. Romero-Fresco 2009: 34).

Si è detto che gli adattatori si definiscono attenti a non produrre “doppiaggese”, soprattutto a livello lessicale, prestando minore attenzione a quelli sintattico e discorsivo, con alcune eccezioni per quanto riguarda il *transfer* potenziale dell’aggettivo prima del nome (cfr. Pavesi – Perego 2006: 108). Ciononostante, esempi di interferenze dall’inglese sono rinvenuti costantemente nei prodotti adattati, ma anche in quelli italiani, dove la loro presenza risulta ingiustificata, non essendoci un testo di partenza a influenzarne la resa. Lo scopo del presente studio è illustrare l’occorrenza, anche nell’italiano televisivo non doppiato, di alcuni fenomeni di *transfer* dall’inglese, che di sovente penetrano nelle aree dell’italiano maggiormente instabili, in cui le interferenze si innestano più facilmente (cfr. Garzone 2005: 53).

Sebbene per un parlante nativo questi ultimi (si suppone) suonino innaturali,³ la mancanza di naturalezza e l’artificialità del linguaggio non sembrano determinare il successo o l’insuccesso di un prodotto doppiato. Ciò sarebbe dovuto alla già citata sospensione dell’incredulità (linguistica e non) da parte del pubblico che, con lo scopo di godere a pieno dell’esperienza cinematografica, rimane sordo all’eventuale innaturalità del copione adattato (cfr. Romero-Fresco 2009: 197) e non è attento alla perpetuazione di certe abitudini, anche linguistiche, errate o poco naturali, che passano inosservate probabilmente perfino all’adattatore e vengono incorporate nell’idioletto quotidiano per poi diffondersi agli altri parlanti per imitazione. Pensare, infatti, che tutto ciò possa non aver avuto un riflesso sulle abitudini linguistiche degli italiani è inconcepibile (cfr. Giovanardi – Gualdo – Coco 2008: 22).

CASI DI INTERFERENZA

Nel tentativo di offrire una ricognizione (seppure parziale, per ovvi motivi di spazio) dei casi finora rilevati e studiati (anche da chi scrive), verranno proposti alcuni esempi tratti da un *corpus* costituito prevalentemente da prodotti televisivi seriali, adattati (la *soap opera Beautiful*) e italiani (la *soap CentoVetrine* e la serie-TV *Un medico in famiglia*), al fine di illustrare la presenza (sovente ingiustificata, come detto poc’anzi) dei suddetti fenomeni. Si è tenuto conto anche di alcuni spot pubblicitari e, per meglio dimostrare la diffusione di determinati casi pure nella lingua colloquiale e quotidiana, del linguaggio dei *social networks* (Facebook, in particolare). La casistica proposta comprende diverse tipologie, tra cui esempi ridondanza (del soggetto e dell’aggettivo possessivo), calchi semantici (il noto e dibattuto caso del verbo “realizzare”), per

³ Estranei alla nostra competenza, non sono sempre errati grammaticalmente: pur comprensibili sul piano pragmatico e semantico, risultano innaturali su quello strutturale o socio-stilistico (cfr. Alfieri – Contarino – Motta 2003: 128).



estendersi poi a strutture più ampie, a livello sintagmatico (soprattutto per quanto riguarda l'ordine dei costituenti interno al sintagma) e, infine, fraseologico.

RIDONDANZA

Aggettivo possessivo ridondante:

le traduzioni troppo meccaniche, che tendono a ricalcare fedelmente il modello, diffondono brutture stilistiche, quali le ripetizioni martellanti dei pronomi *tu* e *tuo* ("condividi le tue foto e i tuoi video con i tuoi amici grazie al tuo telefono cellulare"), dipendenti certamente dalla struttura dell'inglese, ma anche, nel caso di testi pubblicitari, dalla volontà di sottolineare la personalizzazione del messaggio, orientandolo sul cliente. (Giovanardi – Gualdo – Coco 2008: 87)

In italiano, l'aggettivo va omissso quando il termine di riferimento appare ovvio; l'omissione è obbligatoria quando il verbo reggente include un pronome atono con funzione affettivo-intensiva⁴ (cfr. Serianni 2006: 271-272), come nell'esempio che segue:

JACOPO: Non permetterò a queste persone di rovinarci la ~~nostra~~ vita!
[Centovetrine E2891]

Il risultato è un'impressione di tautologica e irritante (perché superflua) di ridondanza (si veda il caso seguente, tratto da un prodotto americano adattato in italiano):

ANTHONY: Perché non dà un'occhiata al menù, mentre aspetti il *tuo* caffè?
You might want to take a look at the menu, while you wait on your coffee
[Beautiful E6516]

Di riflesso, si trovano esempi anche in prodotti televisivi italiani, pubblicità e, infine, sui *social networks*, a dimostrare la diffusione del fenomeno in esame e la sua estensione anche alle aree in cui la lingua viene prodotta spontaneamente:

CECILIA: Passavo le *mie* giornate ad annoiarmi [Centovetrine EE2534-5-6-7-8]

ZENO: Tutti quanti facciamo i *nostri* errori [Centovetrine E2436]

⁴ Tra cui: indicare le parti del corpo, quindi per esprimere "appartenenza somatologica" ("lavarsi le mani"); esprimere azioni (psico)biologiche dell'organismo ("asciugarsi le lacrime"); fare riferimento a nomi di vestiario ("togliersi il cappello") (cfr. Serianni 2006: 250).



ETTORE: Potrò togliere l'ancora e il *mio* disturbo [Centovetrine E2434]

Spotted: Tor Vergata (29/05/2013)

2087 FACOLTÀ LETTERE – BIBLIOTECA

Al bel moretto che è in biblio davanti i bagni con una maglietta azzurra con la scritta "GUESS LOS ANGLES" alto, bello come il sole. Ti ho visto che passi il *tuo* tempo a studiare...perché non ti prendi una pausa e vieni a conoscermi? ...

In Sileo 2012, il seguente esempio (tratto da una pubblicità che reclamizza un medicinale contro il gonfiore alle gambe) è stato sottoposto a sondaggio:

La sera sentiamo le *nostre* gambe affaticate, gonfie e stanche

al posto del più italiano

La sera sentiamo le gambe affaticate, gonfie e stanche.

Alla domanda "Quale espressione ti 'suona' più italiana?", gli intervistati hanno risposto con incertezza, seppure minima: solo il 15,4% dei parlanti non è riuscito a riconoscere il costrutto italiano, mentre l'11% dichiara di preferire la versione inglese nell'uso quotidiano (una percentuale molto esigua, ma non trascurabile).

Pronome personale ridondante: l'italiano è una lingua *pro-drop*, cioè ammette la 'caduta' del pronome personale soggetto, non essendo quest'ultimo necessario (data la presenza di una ricca flessione nel sistema verbale), al contrario che in inglese. Ciononostante, nel doppiaggio capita spesso di trovare battute con pronome personale ridondante anche dove quest'ultimo non ha scopo di enfasi, senza dubbio per *transfer* negativo dalla lingua di partenza:

MAYA: Quando la commessa per sbaglio l'ha chiamato "signor Forrester", io non avevo realizzato.

When the clerk slipped up and called him "Mr. Forrester", at first it didn't register [Beautiful E6533]

CALCHI SEMANTICI

Realizzare: voce italiana che deriva dal latino dotto medievale col significato di "rendere reale qualcosa attuandola praticamente" (De Mauro – Mancini 2001). Già nel 1938 Migliorini afferma che il termine non ha più il solo significato di "effettuare", ma anche quello inglese di "rendersi conto di", *to realise*, importato sul continente dai romanzi di Bourget. Ci si chiede se sia effettivamente un calco semantico, estensione



di “portare a compimento” oppure un vero e proprio prestito (cfr. Sileo 2010: 123-124). Il presente caso, analizzato anche in Sileo 2012, è stato sottoposto a un numero di parlanti, ai quali è stato chiesto se il verbo *realizzare* suonasse loro più o meno italiano della perifrasi *rendersi conto*, che ne rappresenta un diretto equivalente. I risultati mostrano grande incertezza nella scelta: il 41,4% degli intervistati (una fetta piuttosto consistente, dunque) non riconosce il costrutto italiano.

Il verbo è rinvenuto non solo in casi in cui è giustificato dalla presenza dell’equivalente nel testo originale, ma anche là dove non compare nel testo di partenza:

MAYA: Io non avevo realizzato.
At first it didn't register [Beautiful E6533]

CALCHI SINTAGMATICI

Aggettivo qualificativo preposto: in italiano, nell’ordine non marcato della frase, l’aggettivo qualificativo segue, in genere, il sostantivo a cui si riferisce, soprattutto se la sua funzione è restrittiva e quindi esso va interpretato in senso letterale. Può, tuttavia, precedere il nome se la sua funzione è descrittiva, quindi il suo significato è in genere figurato: se si elimina l’aggettivo, il senso della frase rimane sostanzialmente invariato. Non tutti gli aggettivi possono essere preposti al sostantivo cui si riferiscono, ovvero quelli di relazione, gli alterati, quelli che reggono un complemento e, infine, quelli che derivano da un participio, presente o passato (cfr. Trifone – Palermo 2007: 71-72), come nell’esempio seguente (in cui, tra l’altro, troviamo un utilizzo inappropriato dell’aggettivo *impressionante* che è connotato in italiano in senso negativo, come qualcosa che fa impressione, che spaventa o desta stupore):

MARCUS: ... mio impressionante fratello ...
... Mr Impressive guy ... [Beautiful E6522]

Siccome l’italiano ammette entrambi gli ordini, non si ottengono sempre sequenze agrammaticali, bensì sequenze anomale dal punto di vista semantico (cfr. Cardinaletti – Garzone 2005: 13). In generale, risulta innaturale l’utilizzo di una lunga serie di aggettivi e intensificatori a precedere il sostantivo, come nell’esempio seguente:

CAROLINE: Avevo indossato apposta per te una *fantastica e molto costosa* lingerie
There I was, standing in awesome, expensive lingerie [Beautiful E6538]



Mentre la posizione di *fantastica* può essere accettabile, è scorretto anteporre una sequenza *avverbio di quantità + aggettivo qualificativo* a un sostantivo.

Avverbio di modo/qualificativo + aggettivo: esistono alcuni avverbi qualificativi che, preposti a un aggettivo di grado positivo, ne ottengono un'intensificazione asseverativa al massimo grado (simile a quello superlativo). Essi sono *davvero*, *veramente*, *proprio*, e alcune locuzioni, quali *sul serio* e *per davvero* (cfr. Serianni 2006: 216-217). Tuttavia, di recente, e tramite il doppiaggio (senza dubbio, anche per motivi di sincronizzazione), sono nati e si sono poi diffusi improbabili avverbi di modo formati con il suffisso *-mente*, che è il più produttivo. Si vedano alcuni esempi, elencati qui di seguito:

meravigliosamente unica (*Beautiful* E6525); *dolorosamente* reale (*Beautiful* E6534); *dannatamente* frustrato (*Beautiful* E6537); *tremendamente* volgare (*Beautiful* E6538).

CALCHI FRASEOLOGICI

Assolutamente: "ha la stessa origine dei vecchi *esatto!* e *non c'è problema!*" (Antonelli 2007: 37). In inglese, *absolutely* è usato con valore olofrastico affermativo; in italiano, invece, *assolutamente* non ha mai senso compiuto, se usato da solo, e costituisce una frase a-grammaticale, o perlomeno marcata, quindi non standard. Sarebbe, dunque, preferibile sostituirlo con *decisamente*, oppure dire *assolutamente sì/no* in base alle esigenze (cfr. Sileo 2010: 147).

In una classifica pubblicata il 28/12/2003 in occasione di un referendum (indetto dal Sole-24 Ore, a opera di Diego Marani), il presente avverbio è risultato come la seconda delle dieci espressioni più aborrite e da avviare allo smaltimento (che provengono quasi tutte dalla stampa e dalla televisione). E dallo schermo televisivo molte di esse vengono riflesse nei copioni di programmi italiani, dove si trovano esempi come il seguente:

ASSISTENTE SOCIALE: Quindi lei, dottor Levi, mi conferma che il suo impegno professionale in Africa è terminato?

MARCO: Assolutamente! [Un medico in famiglia S8E10]

Nel sondaggio effettuato da Sileo 2010, in cui si chiedeva a un determinato numero di parlanti di scegliere tra *assolutamente* con valore olofrastico e *assolutamente sì/no* e di dichiarare quale dei due gli intervistati preferissero nell'uso quotidiano, la situazione appariva piuttosto indefinita. Al contrario, i parlanti non mostravano incertezza nel riconoscere il costruito italiano, esclusa la fascia 20-30 anni, quella che maggiormente guarda i prodotti adattati e, quindi, la più 'contaminata' (cfr. Sileo 2010: 150-151).



Il problema: questa parola “strana”, “muffa sottile cresciuta sui nostri discorsi” (Severgnini 2007: 30-31), avrebbe un risvolto sul piano morale: espressioni come è *un problema tuo* hanno lo scopo di delimitare i confini e farli rispettare, perché il problema è tuo e non mi interessa, anzi mi disturba. Questo atteggiamento sarebbe tipico di una personalità narcisista, che non vuole dipendere da nessuno, che non desidera grossi investimenti affettivi e, anzi, vuole ansiosamente auto-conservarsi (cfr. La Porta 1997: 40-41).

Per tornare sul piano linguistico, *Qual è il (tuo, suo ...) problema* (calco di *What's the/your ... problem*) sembra ormai preferito al più italiano *Cosa c'è che non va*: da un punto di vista generale, secondo quanto risulta dal sondaggio effettuato in Sileo 2010, i parlanti sono indecisi su quale giudicare la versione italiana, ma non hanno dubbi su quale sia la più usata. Il costrutto inglese, infatti, è preferito da tutte le fasce di età analizzate, anche tra quegli adulti che non hanno tempo o voglia di guardare la televisione. La versione inglese sembra ormai così diffusa che molti non ne riconoscono più la provenienza (cfr. Sileo 2010: 149).

*Non c'è problema*⁵ (per *No problem*): usato da chiunque e con le migliori intenzioni, nega palesemente la realtà, fornendoci una “rassicurazione (e autorassicurazione) a buon mercato, [tuttavia] quella locuzione, così amichevolmente perentoria, ci mette subito a disagio, ci fa sentire nevrotici [...]. Retoricamente, una litote imperfetta” (La Porta 1997: 47-49). Insieme all'*attimino*, ha segnato gli anni Novanta, mentre ora sarebbe in forte declino (cfr. Antonelli 2007: 36). Un calco ancor più perfetto dell'originale è *Nessun problema*. Nei prodotti adattati dall'inglese, capita di trovare l'espressione, senza che però tale presenza sia giustificata dal testo di origine, dove risulta assente, come nell'esempio successivo:

CAROLINE: Per me non c'è nessun problema!
I don't really have a problem with it! [Beautiful E6544]

al posto del più italiano *Per me va benissimo!*, senza dubbio più naturale, sebbene troppo corto rispetto alla battuta originale.

DISCUSSIONE

Nella seppur breve ricognizione qui proposta, si è tentato di illustrare la penetrazione di alcuni fenomeni di contatto anche nell'italiano televisivo non adattato, fenomeni che è possibile definire, almeno in parte, come strutture esogene “di lusso” e questo avvalorata la tesi di molti (neo)puristi: non sono necessarie, quindi respingiamole oltre la soglia attraverso cui sono penetrate nella nostra lingua. Emblematico è l'esempio di

⁵ Secondo il Dizionario Etimologico Cortelazzo/Zolli, l'espressione ricalcherebbe “il francese *Il n'y a pas des problèmes* e il prototipo inglese *No problem*.” Le esigenze di sincronizzazione nel doppiaggio dei film americani – sostiene un altro linguista – hanno fatto il resto. Il problema s'è affermato, e non ha più mollato” (Severgnini 2007: 31).



“*assolutamente sì*, che equivale a *sì* ed è SEI volte più lungo” (Severgnini 2007: 12), eppure è preferito al più immediato *sì*, appunto, e perfino da “persone apparentemente normali” (Severgnini 2007: 12). Alla fine, però, lo dicono tutti e quindi ci si rassegna a dirlo (cfr. Severgnini 2007: 28), come ci si rassegna a una nuova moda: è “assolutamente” scomoda, ma è un *must* (con tutte le implicazioni del modale in questione), soprattutto perché viene dall’inglese. La cosa più inquietante, tuttavia, è che lo si userebbe perché si è convinti che *sì* da solo non basti: “la più bella, semplice e netta tra le affermazioni italiane – come sanno gli amanti e gli sposi⁶ – è affievolita dall’abitudine, minata dalle bugie, segnata dalla disattenzione” (Severgnini 2007:28-29).

CONCLUSIONE

La lingua è un fiume che scorre senza interruzione (cfr. Saussure 1986: 171) e muta senza posa. Il tempo può alterarla, cioè modificarne/spostarne il rapporto tra significante e significato, e questo processo è fatale, nessuna lingua può sopravvivervi (cfr. Saussure 1986: 92-93). Le forme di tale mutamento e mutevolezza sono molteplici. Quella forse più usuale ed evidente è l’ingresso di nuove parole in seguito al contatto tra sistemi linguo-culturali diversi. Il contatto è inevitabile, e altrettanto inevitabilmente genera interferenza, per cui due codici linguistici differenti si intersecano e/o sovrappongono nella concretezza di ogni atto di *parole* del singolo individuo. Per imitazione, poi, questo fenomeno di interferenza si trasferisce ad altri idioletti e si espande sempre più, fino a influenzare la *langue*, a divenire un fatto di lingua (cfr. Gusmani 1993: 138). Tale mutamento è, dunque, inevitabile e anche involontario: “non soltanto un individuo sarebbe incapace, se lo volesse, di modificare in qualche cosa la scelta che è stata fatta, ma la massa stessa non può esercitare la sua sovranità neppure su una sola parola” (Saussure 1986: 89). Infine, il mutamento è imprevedibile: non tutti gli elementi esogeni oltrepassano il confine linguistico. Alcuni si fermano sulla soglia, vi sostano per un po’ e poi vengono ‘defenestrati’.

Le interferenze che giungono in italiano attraverso il doppiaggio e si diffondono poi a macchia d’olio a tutti gli strati sociali sono dovute a esigenze di *synch*, a condizioni lavorative difficili (che impongono una certa fretta nella consegna del lavoro), a veri e propri errori di traduzione e alla pigrizia dell’adattatore (come già detto). Nei confronti di tale fenomeno, il dibattito tra non-allarmisti e (neo)puristi è ancora aperto: occorre veramente che la lingua italiana produca “un ‘anticorpo’ lessicale da opporre al ‘morbo anglico’” (Giovanardi – Gualdo – Coco 2008: 11)? Ma, soprattutto: la lingua italiana è in grado di farlo?

⁶ Oggi, però, sembra che gli sposi non lo conoscano nemmeno più: infatti, noi crediamo per influsso del doppiaggio, sull’altare (e non più solo in televisione) gli sposi non pronunciano più il fatidico *sì*, ma *lo voglio*.



Qualunque sia l'esito del contatto linguistico e della conseguente (eventuale) 'contaminazione', vi è sempre una riorganizzazione del sistema ricevente e su questo è necessario riflettere. Di fronte a tante "malefatte", non servirebbero, però, processi né condanne: "una lingua dev'essere maltrattata. È una prova d'affetto (nostro) e di vitalità (sua). L'eccessivo rispetto maschera il disinteresse. Le lingue morte non le molesta nessuno" (Severgnini 2007: 10).

BIBLIOGRAFIA

a) Volumi

- Antonelli G., 2007, *L'italiano nella società della comunicazione*, Il Mulino, Bologna.
- D'Achille P., 2006, *L'italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna.
- Diadori P., 2006, *L'italiano televisivo. Aspetti linguistici, extralinguistici, glottodidattici*, Bonacci Editore, Roma.
- Diadori P., Palermo M. e Troncarelli D., 2009, *Manuale di didattica dell'italiano L2*, Guerra, Perugia.
- Giovanardi C., Gualdo R. e Coco A., 2008, *Inglese – Italiano 1 a 1. Tradurre o non tradurre le parole inglesi?*, Manni, Lecce.
- Gusmani R., 1993, *Saggi sull'interferenza linguistica*, Le Lettere, Firenze.
- La Porta F., 1997, *Non c'è problema. Divagazioni morali su modi di dire e frasi fatte*, Feltrinelli, Milano.
- Ong W. J., [1982] 1986, *Oralità e scrittura*, Il Mulino, Bologna.
- Paolinelli M., Di Fortunato E., 2005, *Tradurre per il doppiaggio. La trasposizione linguistica dell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta*, Hoepli, Milano.
- Pavesi M., 2005, *La traduzione filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*, Carocci, Roma.
- Perego E., 2005, *La traduzione audiovisiva*, Carocci, Roma.
- Perego E., Taylor C., 2012, *Tradurre l'audiovisivo*, Carocci, Roma 2012.
- Popper K. R., Condry J., 1994, *Cattiva maestra televisione*, Reser, Milano.
- Ranzato I., 2011, *La traduzione audiovisiva. Analisi degli elementi culturospecifici*, Bulzoni, Roma.
- Romero-Fresco P., 2009, *A Corpus-Based Study on the Naturalness of the Spanish Dubbing Language: The Analysis of Discourse Markers in the Dubbed Translation of Friends*, Doctoral Thesis, Heriot-Watt University.
- Saussure F. de, [1922] 1986, *Corso di linguistica generale*, con introduzione, traduzione e commento a cura di Tullio De Mauro, Laterza, Roma.
- Serianni L., 2006, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, UTET, Torino.
- Severgnini B., 1997, *L'inglese. Nuove lezioni semiserie*, BUR, Milano.



Severgnini B., 2007, *L'italiano. Lezioni semiserie*, Rizzoli, Milano.

Sileo A., 2010, *Il doppiaggio tra cinema e televisione (1950-2004)*, Loffredo University Press, Napoli.

Sobrero A. A., Miglietta A., 2006, *Introduzione alla linguistica italiana*, Laterza, Roma-Bari.

Steiner G., [1975] 1977, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, Oxford.

Trifone P., Palermo M., 2007, *Grammatica italiana di base*, Zanichelli, Bologna.

Weinreich U., 1974, *Lingue in contatto*, Boringhieri, Torino.

b) Articoli comparsi in volume

Alfieri G., Contarino S. e Motta D., 2003, "Interferenze fraseologiche nel doppiaggio televisivo: l'italiano di ER e Beautiful", in A. V. Sullam Calimani (a cura di), *Atti delle giornate di studio sull'interferenza italiano-inglese (Venezia, aprile 2002)*, Cesati, Firenze, pp. 127-149.

Alfieri G., Bonomi I., 2008, "Introduzione", in G. Alfieri e I. Bonomi (a cura di), *Gli italiani del piccolo schermo. Lingua e stili comunicativi nei generi televisivi*, Cesati, Firenze, pp. 7-22.

Bollettieri Bosinelli R. M., 2002, "Tradurre per il cinema", in R. Zacchi e M. Morini (a cura di), *Manuale di traduzioni dall'inglese*, Mondadori, Bologna, pp. 76-88.

Brincat G., 1998, "Il doppiaggio dei telefilm americani: una variante tradotta dell'italiano parlato-recitato?", in S. Vanvolsem *et alii* (a cura di), *L'italiano oltre frontiera. V Convegno Internazionale 22-25 aprile 1998*, Cesati-Leuven University Press, Leuven, pp. 245-258.

Cardinaletti A., Garzone G., 2005, "Introduzione", in A. Cardinaletti e G. Garzone (a cura di), *L'italiano delle traduzioni*, Edizioni Franco Angeli, Milano, pp. 7-15.

Cipolloni M., 1996, "Il film d'autore e il doppiaggio", in E. Di Fortunato e M. Paolinelli (a cura di), *Barriere linguistiche e circolazione delle opere audiovisive: la questione doppiaggio*, AIDAC, Roma, pp. 38-45.

Garzone G., 2005, "Osservazioni sull'assetto del testo italiano tradotto dall'inglese", in A. Cardinaletti e G. Garzone (a cura di), *L'italiano delle traduzioni*, Edizioni Franco Angeli, Milano, pp. 35-57.

Guardamagna D., 2007, "Il problema dell'adattamento: da *My Fair Lady* a Shakespeare", in M. G. Scelfo e S. Petroni (a cura di), *Lingua cultura e ideologia nella traduzione di prodotti multimediali (cinema televisione web)*, Aracne, Roma, pp. 107-121.

Maggini M., 2011, "Tecnologie didattiche per la L2", in P. Diadori (a cura di), *Insegnare italiano a stranieri*, Le Monnier, Milano, pp. 127-144.



Masini A., 2003, "L'italiano contemporaneo e la lingua dei media", in I. Bonomi, A. Masini e S. Morgana (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma, pp. 11-32.

Motta D., 2008, "La fiction italianizzata", in G. Alfieri e I. Bonomi (a cura di), *Gli italiani del piccolo schermo. Lingua e stili comunicativi nei generi televisivi*, Cesati, Firenze, pp. 321-339.

Nacci L., 2003, "La lingua della televisione", in I. Bonomi e A. Masini e S. Morgana (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma, pp. 67-92.

Sileo A., 2012, "'Doppiaggese' and its Influence on Italian", in *Languages & The Media. 9th International Conference on Language Transfer in Audiovisual Media. Conference Catalogue*, ICWE GmbH, Berlin, pp. 87-89.

c) Articoli comparsi in riviste

Pavesi M., Perego E., 2006, "Profiling Film Translators in Italy: A Preliminary Analysis", in *The Journal of Specialised Translation*, 6, pp. 99-114.

Simone R., 1991, "Cattive maniere", in *Italiano e oltre*, 6. 5, pp. 207-208.

Angela Sileo ha conseguito la Laurea Specialistica in "Lingue e Letterature Europee e Americane" nel 2008 presso l'Università degli Studi di Roma Tor Vergata, dove ha completato nel 2011 il Master di I livello in "Traduzione Letteraria e Cinematografica" (indirizzo Letterario) e dove attualmente frequenta il Dottorato in "Lingue e Letterature Straniere". Nel 2010 ha pubblicato la sua prima monografia (risultato delle sue tesi di laurea), *Il doppiaggio tra cinema e televisione (1950-2004)*, edito da Loffredo University Press.

angelasileo@tiscali.it