

## **RIDOPPIARE PER MODERNIZZARE?**

### **MODIFICAZIONI LINGUISTICHE NEI RIDOPPIAGGI DI ALCUNI FAMOSI CLASSICI DISNEY**

*Mariaelena Martusciello<sup>1</sup>*

#### **1. INTRODUZIONE<sup>2</sup>**

L'obiettivo della seguente analisi linguistica è quello di individuare una possibile evoluzione in diacronia rispetto alla norma standard nel linguaggio del film d'animazione disneyano, soprattutto in una prospettiva di didattica linguistica rivolta al pubblico dei più giovani.

I testi analizzati saranno chiaramente quelli dei doppiaggi italiani effettuati a partire dagli originali anglo-americani, e a questo proposito non si può non tenere conto del fatto che il doppiaggio non è mai un'operazione neutra dal punto di vista linguistico. Come scrive Sileo (2017: 127) infatti:

Il doppiaggio rimane la principale modalità tramite cui il nostro paese usufruisce dell'audiovisivo e si è rivelato un canale privilegiato di interferenza dall'inglese all'italiano, data la potenza del suo impatto sulla lingua contemporanea. [...] I fenomeni di contaminazione sono più o meno vistosi, non solo a livello lessicale, ma anche sintattico e fraseologico.

In alcuni casi pertanto le modifiche effettuate si potrebbero attribuire all'esigenza di una maggiore fedeltà ai testi originali, piuttosto che a una reale volontà di modernizzazione linguistica.

In particolare nei paragrafi successivi si metteranno in evidenza le modifiche apportate ai testi di quei quattro lungometraggi Disney che, oltre a un primo doppiaggio tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta, sono stati oggetto di un secondo doppiaggio tra gli anni Settanta e Ottanta.

---

<sup>1</sup>Università degli Studi di Milano.

<sup>2</sup> Il presente contributo è tratto dal mio lavoro di tesi magistrale, discusso in data 18/12/20 presso l'Università degli Studi di Milano, con relatore il Professor Mario Piotti.

Titolo dell'elaborato: "Il film d'animazione Disney: tra intrattenimento e scuola di lingua. Un'analisi linguistica dei doppiaggi italiani dagli esordi ai primi anni Novanta".

I quattro lungometraggi in questione sono *Biancaneve e i sette nani* (prima ed. 1938), *Bambi* (prima ed. 1948), *Cenerentola* (prima ed. 1950) e *Peter Pan* (prima ed. 1953).

Le versioni DVD di questi film attualmente in commercio non riportano infatti il testo del doppiaggio per la prima edizione cinematografica, bensì quello effettuato in un secondo momento per l'edizione VHS.

Nunziante Valoroso, collaboratore della Royfilm come consulente storico Disney e adattatore dei contenuti speciali per DVD e Blu-ray, si è occupato in prima persona della restaurazione integrale del doppiaggio originario di *Biancaneve* e *Peter Pan*<sup>3</sup> e di quella parziale<sup>4</sup> di *Cenerentola*.

Il primo doppiaggio di *Bambi* era stato invece inserito per errore in una VHS del 1996, dalla quale lo stesso Valoroso ha ricavato una copia formato DVD che ha messo a disposizione per la consultazione.

Avendo quindi ottenuto, grazie al contatto con lo studioso, una copia di entrambe le versioni di ciascuno dei quattro Classici Disney, si è ritenuto particolarmente rilevante fare un confronto tra i dialoghi del doppiaggio originario e quelli del ridoppiaggio successivo, così da individuare, attraverso le varie modificazioni di carattere lessicale, morfologico e morfosintattico, la direzione in cui si stesse muovendo la lingua del film d'animazione.

Ai fini dell'analisi sono stati trascritti integralmente i testi di ciascun lungometraggio e del relativo ridoppiaggio.

## 2. MOTIVAZIONI LINGUISTICHE (E NON) ALLA BASE DEI RIDOPPIAGGI

Non sempre per giustificare la scelta di un secondo doppiaggio fu addotta come prima motivazione quella di voler “svecchiare” un linguaggio ormai ritenuto anacronistico e a tratti quasi incomprensibile alle nuove generazioni.

In casi come quello di *Cenerentola*, in cui tra il primo doppiaggio (1950) e il secondo (1967) passarono solo diciassette anni, ci si potrebbe chiedere perché si sentisse la necessità di effettuare un ridoppiaggio a distanza di relativamente poco tempo. E tuttavia bisogna ricordare che gli anni Cinquanta furono anni decisivi per lo sviluppo dei mezzi di comunicazione di massa e le sue conseguenze in ambito linguistico<sup>5</sup>.

Premettiamo che una figura dalla quale non si può prescindere quando si parla del doppiaggio dei Classici Disney è quella di Roberto De Leonardis, ufficiale della marina

---

<sup>3</sup> Il primo doppiaggio del '53 è stato inserito tra i contenuti speciali dell'edizione Blu-ray del film. Valoroso non ha potuto compiere però la stessa operazione con il primo doppiaggio di *Biancaneve*, a causa della forte opposizione dei produttori Disney verso un testo tanto differente dall'originale anglo-americano (Cfr. più avanti).

<sup>4</sup> Difficoltà materiali, quali lo stato della pellicola, hanno reso impossibile recuperare la parte video e parte dell'audio del doppiaggio del 1950.

<sup>5</sup> Il 3 gennaio 1954 la RAI inizia il suo regolare servizio di trasmissioni televisive. L'evento è degno di nota dal momento che l'avvento della televisione costituisce uno dei fattori propulsivi per la diffusione della lingua italiana in tutta la penisola e per la riduzione dell'analfabetismo. Per approfondimenti cfr. Mauroni, 2017, pp. 81-87.

che, forte della conoscenza dell'inglese perfezionata durante un periodo di prigionia in guerra, cominciò la sua attività di adattatore-dialoghista nell'immediato dopoguerra e continuò fino alla sua morte (1984)<sup>6</sup>.

De Leonardis si occupò infatti di scrivere o rivedere il testo di tutti i dialoghi di doppiaggi e ridoppiaggi della Disney usciti in Italia tra il 1948<sup>7</sup> e i primi anni '80<sup>8</sup>.

Limitatamente ai quattro lungometraggi che qui ci interessano notiamo che egli non si occupò personalmente del primo doppiaggio di *Biancaneve* (1938) e di *Bambi* (1948), né del secondo doppiaggio di *Peter Pan* (1986).

Nel corso della sua carriera De Leonardis si trovò infatti a dover revisionare ad anni di distanza alcuni suoi lavori, o a rifarne alcuni non scritti in precedenza da lui, per motivazioni diverse. Ciò accadde in particolare nelle due stagioni cinematografiche 1967/68 e 1972/73.

I film ridoppiati nel 1967/68 furono *Cenerentola* e *Bambi*, i cui doppiaggi primari presentavano dei problemi, non però della stessa natura.

*Bambi*, adattato in italiano nel periodo postbellico (1948), conteneva tutte le canzoni eseguite in forma corale e lasciate in lingua originale. Erano state inoltre inserite da Alberto Liberati, autore del primo doppiaggio, alcune battute "apocrife" del padre di Bambi nella scena della morte della madre<sup>9</sup>, mentre nell'originale il cervo rimaneva in un religioso silenzio. Per questi motivi De Leonardis preparò una nuova versione, modificando in alcuni punti i dialoghi di Liberati e facendo doppiare in italiano tutte le canzoni.

*Cenerentola* invece presentava fin dal primo doppiaggio (1950) i dialoghi di De Leonardis, e la motivazione che indusse al ridoppiaggio per l'edizione natalizia del '67 fu principalmente l'insoddisfazione per le voci scelte all'epoca. La voce della Cenerentola del 1950, doppiata da Giuliana Maroni, venne ritenuta "sgraziata" per una principessa, mentre i toni usati da Fiorella Betti nel 1967 furono giudicati più simili a quelli dimessi e imbarazzati usati dalla Woods nella versione originale.

Il fatto che i motivi che portarono a ridoppiare questi due lungometraggi non avessero come primo obiettivo quello di intervenire sul testo del primo doppiaggio non vuol dire però, come si vedrà più avanti, che non ci furono modificazioni in questo campo.

Il caso di *Biancaneve* è sicuramente più significativo sotto questo aspetto. Con la stagione cinematografica 1972/73 infatti, in occasione dei cinquant'anni degli studi Disney, in molti paesi tra cui l'Italia fu prevista la riedizione del film che aveva dato inizio alla serie dei lungometraggi animati.

In Italia il doppiaggio del 1938, realizzato negli studi di Cinecittà con la collaborazione del famoso scrittore e giornalista Vittorio Malpassuti, presentava alcune forzature di

---

<sup>6</sup> Per un approfondimento sulla figura di De Leonardis e una visione più completa del doppiaggio del film d'animazione disneyano cfr. Valoroso, 2017.

<sup>7</sup> Il primo lungometraggio a presentare i dialoghi di De Leonardis è *Dumbo* (1948).

<sup>8</sup> L'ultimo lungometraggio curato da lui è *Red e Toby – Nemici amici* (1981).

<sup>9</sup> Cfr. Valoroso, 2017, p. 28: "L'uomo l'ha portata via// Devi essere coraggioso/ devi imparare a vivere da solo//".

traduzione, e manierismi di recitazione assenti dall'originale. È probabile che sia stato Walt Disney stesso a chiederne un rifacimento più fedele all'originale. I dialoghi e le canzoni furono pertanto modificati sensibilmente da De Leonardis<sup>10</sup>.

Infine, *Le avventure di Peter Pan*, doppiato in un primo momento da De Leonardis nel 1953, subì dopo la scomparsa di quest'ultimo un ridoppiaggio "moderno" nel 1986 a cura di Renato Izzo, con i doppiatori del Gruppo Trenta.

Il motivo principale che si addusse per giustificare il ridoppiaggio fu il cattivo stato nella colonna sonora del 1953. In realtà oltre all'audio non ottimale infastidiva molto probabilmente la pronuncia italianizzata del nome "Peter" (letto cioè così com'è scritto) presente nel doppiaggio originale, ritenuta anacronistica per la seconda metà degli anni Ottanta. Nella nuova versione infatti la pronuncia venne adattata a quella inglese, e i dialoghi di De Leonardis furono cambiati in alcuni punti coerentemente con le linee di tendenza dell'italiano contemporaneo<sup>11</sup>. Tuttavia, i dialoghi vennero trascritti direttamente dal primo doppiaggio, senza usare il copione d'epoca né fare alcun confronto con la versione americana. Pertanto, proprio a causa della bassa qualità audio, ciò diede origine a molti errori di trascrizione in dialoghi e canzoni<sup>12</sup>.

### 3. "... CHE NIUNO RICONOSCERMI POTRÀ": L'ECESSO DI LETTERARIETÀ NEL PRIMO DOPPIAGGIO DI *BLANCANEVE E I SETTE NANI*

Abbiamo accennato al fatto che il primo doppiaggio di *Biancaneve e i sette nani* gode di uno *status* particolare dal punto di vista linguistico nel panorama dei lungometraggi Disney a cartoni.

Oltre a caratterizzarsi per una grande libertà espressiva a discapito della fedeltà agli originali anglo-americani, i dialoghi erano stati concepiti all'insegna dei toni letterari e arcaizzanti, con numerose battute in rima, e le canzoni presentavano un'impronta lirica molto forte, in linea con i gusti del pubblico italiano dell'epoca.

Tra il primo doppiaggio e il ridoppiaggio passarono, come si è visto, più di trent'anni, e alla base degli interventi di Roberto De Leonardis sui dialoghi del '38 è evidente la spinta verso un decrescimento della letterarietà e dei toni aulici a tutti i livelli.

Riporto nella tabella seguente le principali modifiche effettuate:

Primo doppiaggio (1938)	Ridoppiaggio (1972)
1) Didascalia: C'era una volta una <u>deliziosa principessina</u> <u>chiamata</u> Biancaneve.	Narratore: C'era una volta una <u>bella principessa</u> / <u>di nome</u> Biancaneve//
2) Didascalia: E <u>sinché</u> lo specchio <u>rispose</u> : "Tu sei la più bella"(...)	Narratore: E <u>finché</u> lo specchio <u>rispondeva</u> / "sei tu la più bella del reame" (...)

<sup>10</sup> Cfr. più avanti (par. 3).

<sup>11</sup> Rilevanti furono soprattutto le modifiche di carattere lessicale. Cfr. più avanti (par. 4).

<sup>12</sup> Cfr. Valoroso, 2017, pp. 35-36.

3) Specchio: Bella tu sei bella mia regina/ ma oggi un'altra bellezza c'è/ <u>sotto ai suoi stracci pur s'indovina...</u> che/ ahimè/ <u>ella è più bella</u> di te!	Specchio: Bella tu sei bella oh mia regina// Ma attenta! Al mondo una fanciulla c'è/ <u>vestita sol di stracci poverina</u> / ma/ ahimè/ <u>assai più bella</u> di te!
4) Principe: <u>Tesor</u> / ti ho spaventata?	Principe: <u>Ciao</u> ! Ti ho spaventata?
5) Matrigna: Tu <u>sai</u> che cosa t'attende se <u>manchi</u> !	Matrigna: TACI! Tu/ <u>lo sai</u> / cosa ti <u>aspetta</u> se <u>non mi obbedisci</u> !
6) Biancaneve: Papà e mamma <u>non saran</u> lontani... eccoli là!	Biancaneve: Papà e mamma <u>non possono essere</u> lontani// Eccoli là//
7) Biancaneve: Oh/ credetemi/ <u>non voglio farvi del male</u> !	Biancaneve: Scusatemi tanto// <u>Non volevo mica spaventarvi</u> !
8) Biancaneve: Non ci sarebbe un posto adatto a me nella foresta? Sì/ c'è? <u>Volete condurmi</u> ?	Biancaneve: Forse voi conoscete un posto... un rifugio sicuro nella foresta// Lo conoscete? Davvero? <u>Mi ci accompagnate</u> ?
9) Biancaneve: [bussa alla porta] Non <u>ci sarà</u> nessuno...	Biancaneve: [bussa alla porta] Non <u>c'è</u> nessuno credo//
10) Biancaneve: Sentite/ facciamo <u>loro</u> una sorpresa/ puliamo noi!	Biancaneve: Sentite/ <u>facciamogli</u> una sorpresa/ puliamo noi!
11) Brontolo: <u>Badate</u> a me! Siamo in pericolo serio! Me lo aspetto da <u>ieri</u> / mi dolgono i calli!	Brontolo: <u>Date retta</u> a me/ c'è un pericolo in vista! Me lo sentivo da <u>stamani</u> ... mi dolgono i calli!
12) Brontolo: <u>Questa è una porcheria</u> !	Brontolo: <u>C'è qualcosa che non torna</u> !
13) Dotto: Non aver paura/ <u>siamo qui</u> noi!	Dotto: Non avere paura/ <u>ci siamo qui</u> noi!
14) Eolo: Dimmi/ <u>che</u> faceva?	Eolo: E <u>che cosa</u> faceva?
15) Brontolo: <u>Sia ucciso</u> a morte!	Brontolo: <u>Uccidiamolo</u> a morte!
16) Gongolo: <u>Non sa</u> / non ha mai provato!	Gongolo: <u>Non lo sa</u> / non ha mai provato!
17) Biancaneve: Oh/ non mi scacciate! <u>Se no lei mi ucciderà</u> !	Biancaneve: Vi prego/ non mi mandate via! <u>C'è lei che vuole uccidermi</u> !
18) Dotto: <u>Pigliatelo</u> !	Dotto: <u>Prendetelo</u> !
19) Matrigna: Alla <u>casina</u> dei sette nani ora andrò io! E assumerò tale aspetto/ che <u>niuno</u> riconoscermi potrà!	Matrigna: Andrò io stessa alla <u>casetta</u> dei sette nani/ ed assumerò un tale aspetto/ che <u>nessuno</u> potrà riconoscermi!
20) Matrigna: Tenebre di notte/ le vesti per annerire! <u>Cachinno</u> di strega/ la voce per arrochire! Urlo di terrore/ i capelli per <u>imbianchire</u> !	Matrigna: Per tingere le vesti... il nero della notte! Per arrochire la voce... <u>risata</u> di strega! Per <u>imbiancare</u> i capelli... un urlo di terrore!
21) Matrigna: E ora... un filtro che trasformi la mia beltà in <u>orrore</u> ! E muti il mio regale manto/ in <u>cenci</u> !	Matrigna: Ecco vediamo... un filtro che possa trasformare la mia perfetta beltà/ in <u>bruttezza</u> ! E il mio manto regale... in un mucchio di <u>poveri stracci</u> !
22) Strega: Piccina/ <u>ai nani piacciono le torte di mele</u> !	Strega: Ma è la <u>torta di mele piccina</u> / il dolce <u>preferito dagli uomini</u> !
23) Biancaneve: Sì/ <u>c'è uno che amo</u> //	Biancaneve: Sì/ <u>amo qualcuno</u> //

Emblematici di questo decrescimento della letterarietà sono sicuramente i punti 19, 20 e 21 in tabella.

Tra il primo e il secondo doppiaggio vengono modificate le inversioni nell'ordine sintattico di alcuni costituenti.

In 19 si nota in primo luogo il passaggio da un'inversione di soggetto e verbo ("ora andrò io") a una costruzione che mantiene l'inversione, ma tende a marcare il soggetto ("andrò io stessa"), e in secondo luogo si assiste all'eliminazione totale della seconda inversione tra verbo e ausiliare modale (da "riconoscermi potrà" a "potrà riconoscermi").

In 20, oltre al ristabilimento di un ordine più naturale dei costituenti della frase, è rilevante soprattutto l'eliminazione del termine letterario *cachinno* ("risata sguaiata"), sostituito nel ridoppiaggio dal semplice *risata*, così come il passaggio dalla forma verbale *imbianchire* (con oggetto "i capelli") alla forma *imbiancare*.

In 21 invece l'inversione che viene eliminata è quella tra aggettivo e sostantivo (da "il mio regale manto" a "il mio manto regale"), a discapito ancora una volta della tendenza letteraria all'anastrofe.

Inoltre, termini letterari e toscaneggianti come *casina* e *cenci* vengono sostituiti rispettivamente da *casetta* e *poveri stracci*.

Ma soprattutto salta all'occhio nel doppiaggio del '38 quel pronome indefinito *niuno*, di tono estremamente letterario, sostituito nel ridoppiaggio dal più comune *nessuno*.

Interessante notare in 18, con il passaggio da "pigliatelo!" a "prendetelo!", uno dei pochi casi in cui tra il primo e il secondo doppiaggio si avverte una riduzione di espressività del linguaggio, attraverso l'eliminazione di un lessema verbale forse ritenuto di registro eccessivamente basso.

La tendenza opposta e più generale a sostituire espressioni arcaiche con equivalenti colloquiali si osserva invece in 4, 7, 8, 11 e 12.

In 4 l'allocuzione dal tono quasi teatrale *Tesor*, peraltro apocopata della vocale finale, viene sostituita da un informale *Ciao*.

In 8 e 11, a verbi di registro elevato come *condurre* e *badare* si sostituiscono formule meno "scolastiche" come *accompagnare*, o polirematiche di carattere colloquiale come *dare retta*. Da segnalare d'altra parte anche il passaggio dal riferimento temporale *ieri* a *stamani* (significativo non tanto per il cambiamento di tempo, quanto per il ricorso nel secondo doppiaggio a un avverbio più toscaneggiante rispetto al primo).

In 7 invece, è rilevante soprattutto la comparsa nel secondo doppiaggio della frase negativa costruita con *mica*, oltre al ricorso all'imperfetto indicativo con valore modale.

In 12, come anche in 17, si osserva infine nel ridoppiaggio la comparsa di un costrutto marcato con il *c'è* presentativo, fenomeno linguistico-testuale caratteristico dell'uso medio<sup>13</sup>.

Sempre in riferimento ai costrutti marcati, in 22 osserviamo ancora la comparsa nel secondo doppiaggio di una frase scissa.

---

<sup>13</sup> Per un elenco completo di tutti i fenomeni linguistici caratteristici dell'uso medio cfr. Sabatini, 1985.

E tuttavia, in riferimento a quest'ultimo aspetto, è interessante notare in 23 il fenomeno opposto, ovvero la cancellazione nel testo del '72 del costrutto marcato con *c'è* presentativo presente nel primo doppiaggio (“c'è uno che amo”).

Dal punto di vista testuale e morfosintattico le cose sono infatti meno lineari, e questa situazione, come si osserverà più avanti<sup>14</sup>, coinvolge in realtà tutti i ridoppiaggi qui esaminati.

Notiamo in 2, in linea con le tendenze modernizzanti del neo-standard<sup>15</sup>, la sostituzione del passato remoto (*rispose*) con l'imperfetto indicativo (*rispondeva*), e il corrispondente cambiamento aspettuale della frase. Sempre nella stessa battuta si osserva inoltre la sostituzione della congiunzione ormai desueta *sinché* con il suo equivalente moderno *finché*.

Sempre in riferimento alla morfosintassi verbale, è rilevante notare in 15 il passaggio dal congiuntivo esortativo, usato in una costruzione passiva e impersonale (*sia ucciso!*), alla forma attiva di prima persona plurale (*uccidiamolo!*).

In riferimento alla morfologia pronominale si notano invece due fenomeni per i pronomi di terza persona.

In 3 infatti, nel passaggio al ridoppiaggio viene eliminata la forma *ella* per il pronome soggetto femminile, sostituendo la frase originaria (“ella è più bella di te”) con una dal significato simile (ma non identico) contenente una costruzione elativa più comune nel neo-standard (“assai più bella di te”).

In 10 invece il pronome atono obliquo di terza plurale *loro* è semplicemente sostituito nel nuovo doppiaggio con la forma neo-standard *gli*, senza ulteriori modifiche alla battuta.

Sempre in riferimento alla morfologia pronominale in 5, oltre alle due modifiche di carattere lessicale, osserviamo il passaggio dalla forma *che cosa* al semplice *cosa* per l'interrogativo neutro, e l'inserimento del pronome neutro *lo* per riprendere anaforicamente la completiva successiva (con conseguente creazione di una dislocazione a destra).

Se il ricorso a *lo* pronome neutro con funzione anaforica si riscontra un'altra volta nel ridoppiaggio, come segnalato in 16, al contrario in 14 si riscontra il passaggio inverso a quello precedentemente citato dal pronome interrogativo *che* nel primo doppiaggio, alla forma più standard *che cosa* nel doppiaggio del '72.

E ancora in direzione contraria alle tendenze dell'italiano contemporaneo si segnala, in 6 e in 9, il passaggio dal futuro epistemo (“non saran lontani”, “non ci sarà nessuno”) nel primo doppiaggio a perifrasi deontiche o dubitative con l'indicativo presente nel testo del '72 (“non possono essere lontani”, “non c'è nessuno credo”).

In 13 infine il verbo *essere* viene rafforzato nel ridoppiaggio dalla particella *ci*, con funzione attualizzante.

---

<sup>14</sup> Cfr. par. 5

#### 4. DA “BABBO” A “PAPÀ”, E ALTRE MODERNIZZAZIONI LESSICALI IN *CENERENTOLA* E *PETER PAN*

Le motivazioni che portarono a ridoppiare i lungometraggi di *Cenerentola* e *Peter Pan* come si è visto furono diverse e, soprattutto nel caso del primo dei due, non specificatamente linguistiche.

Contrariamente a quanto accaduto per *Biancaneve* infatti, le modifiche al testo dei primi doppiaggi di questi Classici non furono così evidenti e sistematiche.

Tuttavia esaminando i testi dei due ridoppiaggi si nota comunque una volontà di modernizzazione, individuabile soprattutto nella scelta di alcune sostituzioni lessicali (e talvolta morfologiche).

Partendo da *Cenerentola*, limitatamente alla porzione di testo su cui mi è stato possibile lavorare<sup>16</sup>, ho individuato innanzitutto nel ridoppiaggio del '67 la scomparsa di alcune forme più rare già all'epoca, come (*in*) *isposa*, *veduto*, *figliuola* (divenute rispettivamente *sposa*, *visto* e *figliola*).

Dal punto di vista propriamente lessicale invece alcuni termini formali e “scolastici” sono sostituiti dai corrispondenti più colloquiali: un esempio è il lessema verbale *eccitarsi*, sostituito nel ridoppiaggio da *scaldarsi*, o anche la locuzione *in materia di*, sostituita da *in fatto di*.

Infine, il termine *fellone*, presente nel primo doppiaggio, viene sostituito nel ridoppiaggio dal più moderno *traditore*.

In *Peter Pan* certe sostituzioni terminologiche sono decisamente più numerose, complice probabilmente l'intervallo di tempo più lungo trascorso tra il primo (1953) e il secondo doppiaggio (1986) e la diversa persona che si occupò di riscrivere i dialoghi.

Oltre al già accennato cambiamento nella pronuncia del nome del protagonista, riporto nella tabella seguente le principali modifiche effettuate nel campo che qui ci interessa:

Primo doppiaggio (1953)	Ridoppiaggio (1986)
1) Narratore: (...) Gianni e Michele/ erano convinti che Peter Pan esistesse realmente/ e ne avevano fatto l'eroe di tutti i loro <u>giuochi</u> //	Narratore: (...) Gianni e Michele/ erano convinti che Peter Pan esistesse realmente/ e ne avevano fatto l'eroe di tutti i loro <u>giochi</u> //
2) Gianni: Mai! <u>Debbo</u> vendicare la mano che m'hai <u>tagliata</u> !	Gianni: Mai! <u>Devo</u> vendicare la mano che mi hai <u>tagliato</u> !
3) Gianni: A te! <u>Moccioso insolente</u> / ti farò a fettine!	Gianni: A te! <u>Razza di insolente</u> / ti farò a fettine!

<sup>16</sup> Il primo doppiaggio del 1950 non è stato restaurato integralmente e alcune porzioni di testo risultano mancanti.

4) Agenore: Povera Nana/ sicuro/ povera Nana// Ma non povero <u>babbo</u> / no!	Agenore: Povera Nana/ povera Nana/ povera Nana// Mai una volta povero <u>papà</u> !
5) Wendy: Ho <u>tenuto in serbo</u> la tua ombra/ spero che non si sia sgualcita//	Wendy: Ho <u>conservato</u> la tua ombra/ spero che non si sia sgualcita//
6) Wendy: (...) e mi sono detta... <u>devo mettergliela da parte</u> per quando tornerà!	Wendy: (...) e mi sono detta... <u>la terrò da parte</u> per quando tornerà!
7) Wendy: Dove... dove vuoi <u>condurmi</u> ?	Wendy: Dove... dove vuoi <u>portarmi</u> ?
8) Gianni: Fantastico!	Gianni: Ma che <u>roba</u> è?
9) Peter Pan: <u>Orsù/ non più indugi</u> / tutti in volo! Tutti all'isola che non c'è!	Peter Pan: <u>Forza ragazzi</u> ... tutti all'isola che non c'è!
10) Capitan Uncino: Verrà scaraventato via dall'isola... <u>in sempiterno</u> !	Capitan Uncino: Verrà scaraventato via dall'isola... <u>per sempre</u> !

In 1 la forma dittongata *giuochi*, ormai desueta, viene normalizzata nel ridoppiaggio in *giochi*, mentre in 10 l'espressione *in sempiterno*, nell'86 probabilmente non più trasparente a buona parte del pubblico, diviene *per sempre*.

In 2, oltre alla modernizzazione della forma *debbo* in *devo*, si osserva poi anche il passaggio dalla forma del participio concordata con l'oggetto (*la mano che m'hai tagliata*) a quella senza concordanza (*la mano che mi hai tagliato*).

Ancora, in 7 il verbo *condurre* passa nel ridoppiaggio a *portare*, e in 5 *tenuto in serbo* diventa *conservato*, con un evidente calo di registro.

La forma toscana *babbo* (in 4), a metà degli anni Ottanta ormai confinata al rango di regionalismo, viene sostituita da quella panitaliana *papà*.

E ulteriori modernizzazioni lessicali si individuano in 3, 8 e 9.

In 3 e in 8 in particolare fanno la loro comparsa nel ridoppiaggio la locuzione paragergale *razza di* e il colloquialismo *roba*, mentre in 9 si osserva la scomparsa dell'esclamazione di tono arcaico *Orsù!* (sostituita da *Forza!*) e del lessema *indugio*.

## 5. RIDOPPIARE NON È SEMPRE MODERNIZZARE: IL CASO DELLA MORFOSINTASSI

Da quanto detto finora potrebbe sembrare quindi che, malgrado le diverse motivazioni alla base dei ridoppiaggi, i testi cinematografici di questi lungometraggi vadano sempre verso una generale "modernizzazione" del linguaggio e verso la ricerca di un tono colloquiale, in linea con le tendenze dell'italiano negli anni Settanta/Ottanta.

In realtà quanto osservato già in precedenza in riferimento al cammino non unidirezionale della morfosintassi in *Biancaneve*<sup>17</sup> non risulta essere un caso isolato, quanto piuttosto un comportamento costante in tutti e quattro i lungometraggi esaminati.

Alcuni interventi effettuati sui ridoppiaggi in campo morfosintattico e testuale infatti, invece di testimoniare un avanzamento verso i modi dell'uso medio, danno la sensazione di un "ritorno indietro" nel testo del secondo doppiaggio, sensazione che scaturisce dalla tendenza a normalizzare e correggere alcuni fenomeni neo-standard già presenti nel primo testo cinematografico.

Lasciando da parte il caso di *Biancaneve* (di cui abbiamo già parlato nel paragrafo precedente), vediamo cosa succede negli altri tre ridoppiaggi (riporto in apposite tabelle i cambiamenti inerenti a morfosintassi e testualità).

<i>Cenerentola</i> (1950)	<i>Cenerentola</i> (1967)
1) Re: <u>NE</u> HO FIN TROPPIA/ <u>DI PAZIENZA!</u>	Re: <u>NE</u> HO AVUTA FIN TROPPIA!
2) Re: Ah ah ah! <u>Dovrà</u> per forza riuscire!	Re: Ah ah ah! Il piano <u>non può</u> fallire...
3) Matrigna: CENERENTOLA! <u>LO SAI</u> CHE NON VOGLIO CHE TU CI INTERROMPA!	Matrigna: CENERENTOLA! <u>SAI</u> CHE NON VOGLIO CHE TU CI INTERROMPA!
4) Matrigna: (...) non c'è ragione che non venga anche tu... se <u>finirai</u> in tempo tutte le faccende...	Matrigna: (...) non c'è ragione che non venga anche tu... se <u>finisci</u> in tempo tutte le faccende//
5) Cenerentola: Mi <u>ci vorrebbe</u> un nastro/ un po' di merletto/ e qualcosa da mettere intorno al collo!	Cenerentola: Poi mi <u>ci vorrà</u> un nastro/ del merletto/ e qualcosa da mettere al collo!

<i>Bambi</i> (1948)	<i>Bambi</i> (1968)
1) Coniglietto 2: <u>Sbrighiamoci</u> se no faremo tardi!	Coniglietto 2: Venite/ <u>sarà meglio che ci sbrighiamo!</u>
2) Gufo: <u>Credo sia meglio</u> togliere il disturbo//	Gufo: <u>Sarà meglio</u> togliere il disturbo//
3) Madre di Tamburino: Ricordi <u>cosa</u> ti ha detto tuo padre questa mattina?	Madre di Tamburino: <u>Che cosa</u> ti ha detto tuo padre stamattina?

<sup>17</sup> Cfr. par. 3.

<i>Peter Pan</i> (1953)	<i>Peter Pan</i> (1986)
1) Gianni: <u>Cosa?</u>	Gianni: <u>Che cosa?</u>
2) Gianni: <u>Ha detto che</u> Peter Pan è tutto una frottola!	Gianni: <u>Lo sai che cos'ha detto?</u> Che Peter Pan è tutto una frottola!
3) Wendy: (...) e mi sono detta... <u>devo mettergliela da parte</u> per quando tornerà!	Wendy: (...) e mi sono detta... <u>la terrò da parte</u> per quando tornerà!
4) Wendy: Io invece trovo che lei <u>è</u> molto graziosa//	Wendy: Io invece trovo che lei <u>sia</u> molto graziosa//

Osserviamo innanzitutto che anche in *Cenerentola*, come in *Biancaneve*, si individua in 2 l'eliminazione del futuro epistemico del primo doppiaggio (“dovrà per forza riuscire”), sostituito da una perifrasi deontica al presente indicativo (“il piano non può fallire”).

E tuttavia, in 5 notiamo il fenomeno quasi opposto, ovvero la sostituzione di un condizionale presente (“mi ci vorrebbe un nastro”) con un futuro epistemico (“poi mi ci vorrà un nastro”), in linea questa volta con le tendenze dell'italiano contemporaneo.

Ancora in *Cenerentola* osserviamo, in 1 e in 3, la scomparsa delle due dislocazioni a destra presenti nel testo del '50, in un caso attraverso la cancellazione del complemento di specificazione (da “ne ho fin troppa/ di pazienza” a “ne ho avuta fin troppa!”), nell'altro per eliminazione della ripresa pronominale (da “lo sai che non voglio che tu ci interrompa!” a “sai che non voglio che tu ci interrompa!”).

Infine, sempre per quel che riguarda il primo lungometraggio, in 4 si osserva la sostituzione del presente *pro futuro* (*finisci*) con il futuro semplice (*finirai*), tendenza chiaramente neo-standard.

In *Bambi* invece, in 1 e 2, il futuro epistemico, assente nel primo doppiaggio (“sbrighiamoci”, “credo sia meglio togliere il disturbo”), compare nel secondo (“sarà meglio che ci sbrighiamo”, “sarà meglio togliere il disturbo”).

Questa volta notiamo però, in 3, che la forma neo-standard per il pronome interrogativo neutro (*cosa*), già presente nel doppiaggio del '48, viene sostituita da quella standard (*che cosa*) nel ridoppiaggio.

E la stessa operazione viene eseguita in *Peter Pan*, come si osserva in 1.

Anche in riferimento a quest'ultimo lungometraggio si individuano infatti interventi non omogenei in campo morfosintattico.

In 2 e in 3, la comparsa nel testo del ridoppiaggio di una dislocazione a destra in un caso (“lo sai che cos'ha detto?”), e la sostituzione di una costruzione deontica (“devo mettergliela da parte) con un futuro semplice nell'altro (“la terrò da parte”), sembrano in linea con l'intenzione modernizzante che permea tutto il testo del lungometraggio.

E tuttavia in 4 si nota come l'indicativo presente, utilizzato all'interno di una completiva oggettiva (“io invece trovo che lei è molto graziosa”), divenga un congiuntivo nel ridoppiaggio (“io invece trovo che lei sia molto graziosa”).

## 6. CONCLUSIONI

Riassumiamo dunque i risultati ottenuti dal confronto tra il testo del primo e del secondo doppiaggio in riferimento ai quattro lungometraggi analizzati.

In generale si è notato che l'evoluzione linguistica in diacronia è più significativa sotto l'aspetto lessicale che sotto quello morfosintattico.

Abbiamo visto infatti come, soprattutto nel caso di *Cenerentola* e *Peter Pan*, la volontà di una modernizzazione lessicale sia evidente, in particolar modo per quei termini o per quelle forme di parola che all'altezza cronologica dei ridoppiaggi erano ormai confinati al rango di arcaismi o toscanismi.

Nel caso di *Biancaneve e i sette nani* il maggior "interventismo" nel ridoppiaggio del '72 è giustificato invece dal fatto che il primo doppiaggio presentava scelte linguistiche, anche sintattiche e morfologiche, troppo auliche e letterarie.

E tuttavia anche nel caso di questo lungometraggio scompaiono negli anni solo quei fenomeni morfologici e morfosintattici marcatamente letterari e propri dello scritto (come il ricorso al pronome *ella* come soggetto o a *loro* come pronome obliquo di terza plurale).

In generale invece, in tutti e quattro i ridoppiaggi analizzati si è visto come la morfosintassi resista piuttosto bene, laddove sono individuabili persino delle tendenze correttive e di ripristino della norma standard rispetto ad alcuni tratti già pienamente neo-standard presenti nei primi doppiaggi (es. alcuni costrutti marcati, futuri epistemic, ecc...).

Emerge dall'analisi effettuata una volontà di mantenere il doppiaggio del film d'animazione Disney su un tono medio-colloquiale, evitando la discesa verso un parlato estremamente colloquiale e trascurato, e cercando di attenersi il più possibile alla morfosintassi dello standard.

I tentativi di modernizzazione linguistica e di avvicinamento al linguaggio dei più giovani, comprensibili anche (se non soprattutto) in un'ottica di maggiore vendibilità di VHS e DVD, sono visibili soprattutto nella scelta dei termini utilizzati.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV. (1982), *La lingua italiana in movimento*, Accademia della Crusca, Firenze.
- Adamo G., Della Valle V. (2007), *Le parole del lessico italiano*, Carocci, Roma.
- Alfieri G., Bonomi I. (2008), *Gli italiani del piccolo schermo: lingua e stili comunicativi nei generi televisivi*, Cesati, Firenze.
- Aprile M. (a cura di) (2010), *Lingua e linguaggio dei media*, Atti del convegno (Lecce, 22-23 settembre 2008), Aracne, Roma.

- Baldi B., Savoia L. M. (2005), “Mezzi di comunicazione e scuola: conflitto di interessi? Media, informazione e educazione linguistica in Italia”, in *Lingua italiana d'Oggi*, 2, pp. 215-268.
- Berretta M. (1994), “Il parlato italiano contemporaneo”, in Serianni L., Trifone P. (a cura di), *Storia della lingua italiana*, II, Einaudi, Torino, pp. 239-270.
- Berruto G. (2018), *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma (prima ed. 1987).
- Bonomi I., Masini A., Morgana S., Piotti M. (a cura di) (2010), *Elementi di linguistica italiana*, Carocci, Roma.
- Bonomi I., Morgana S. (a cura di) (2016), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma.
- Costa A. (2013), *Il cinema italiano*, Il Mulino, Bologna.
- Cresti E. (1982), “La lingua del cinema come fattore della trasformazione linguistica nazionale”, in AA.VV. (a cura di), *La lingua italiana in movimento*, Accademia della Crusca, Firenze pp. 277-322.
- D'Achille P. (2014), “Dove va l'italiano? Linee di tendenza della lingua di oggi”, in Lubello S. (a cura di) *Lezioni di italiano. Riflessioni sulla lingua del nuovo millennio*, Il Mulino, Bologna, pp. 13-36.
- D'Achille P. (2010), *L'italiano contemporaneo*, II ed., Il Mulino, Bologna.
- D'Agostino M. (2012), *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*, Il Mulino, Bologna.
- Dardano M. (1994), *Profilo dell'italiano contemporaneo*, in Serianni L., Trifone P. (a cura di), *Storia della lingua italiana*, II, Einaudi, Torino, pp. 343-430.
- De Fornari O. (1995), *Walt Disney*, L'Unità/Il Castoro, Milano.
- DISC (1997), *Dizionario italiano Sabatini-Coletti*, a cura di F. Sabatini, V. Coletti, Giunti, Firenze.
- GDLI (1964), *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di S. Battaglia, vol. III, UTET, Torino.
- GRADIT (1999), *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da T. De Mauro, 6 voll., UTET, Torino.
- LIP (1993), De Mauro T. et al. *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*, ETAS Libri, Milano.
- Losi S. (2005), “La televisione buona maestra d'italiano?”, in *Lingua italiana d'Oggi*, 2, pp. 269-280.
- Lubello S. (a cura di) (2014), *Lezioni di italiano. Riflessioni sulla lingua del nuovo millennio*, Il Mulino, Bologna.
- Maraschio N. (1982), “L'italiano del doppiaggio”, in AA.VV. (a cura di), *La lingua italiana in movimento*, Accademia della Crusca, Firenze, pp. 135-158.
- Maraschio N., Poggi Salani T. (a cura di) (2003), *Italia linguistica anno Mille. Italia linguistica anno Duemila*, Bulzoni, Roma.

- Masini A. (2016), “L’italiano contemporaneo e la lingua dei media”, in Bonomi I., Morgana S. (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma, pp. 17-39.
- Mauroni E. (2016), “La lingua della televisione”, in Bonomi I., Morgana S. (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma, pp. 81-116.
- Mauroni E., Piotti M. (2010), *L’italiano televisivo 1976-2006. Atti del Convegno, Milano, 15-16 giugno 2009*, Accademia della Crusca, Firenze.
- Patota G., Rossi F. (a cura di) (2017), *L’italiano al cinema, l’italiano nel cinema*, Accademia della Crusca, Firenze.
- Patota G. (2017), *La Quarta Corona. Pietro Bembo e la codificazione dell’italiano scritto*, Il Mulino, Bologna.
- Piotti M. (2016), “Le lingue del cinema”, in Bonomi I., Morgana S. (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma, pp. 117-165
- Raffaelli S. (1994), “Il parlato cinematografico e televisivo”, in Serianni L., Trifone P. (a cura di), *Storia della lingua italiana*, II, Einaudi, Torino, pp. 270-290.
- Raffaelli S. (2009), “La lingua del cinema”, in Trifone P. (a cura di), *Lingua e identità. Una storia sociale dell’italiano*, Carocci, Roma, pp. 189-208.
- Renzi L. (2000), “Le tendenze dell’italiano contemporaneo. Note sul cambiamento linguistico nel breve periodo”, in *Studi di lessicografia italiana*, XVII, pp. 279-319.
- Renzi L. (2003), “Il cambiamento linguistico nell’italiano contemporaneo”, in Maraschio N., Poggi Salani T. (a cura di), *Italia linguistica anno Mille. Italia linguistica anno Duemila*, Bulzoni, Roma, pp. 37-52
- Renzi L. (2012), *Come cambia la lingua. L’italiano in movimento*, Il Mulino, Bologna.
- Renzi L., Salvi G., Cardinaletti A. (1991), *Grande grammatica italiana di consultazione. I: La frase. I sintagmi nominale e preposizionale; II: I sintagmi verbale, aggettivale, avverbiale. La subordinazione; III: Tipi di frase, deissi, formazione delle parole*, Il Mulino, Bologna.
- Ricci L. (2009), “L’italiano per l’infanzia”, in Trifone P. (a cura di), *Lingua e identità. Una storia sociale dell’italiano*, Carocci, Roma, pp. 323-350
- Rossi F. (1999), *Le parole dello schermo. Analisi linguistica del parlato di sei film dal 1948 al 1957*, Bulzoni, Roma.
- Rossi F. (2006), *Il linguaggio cinematografico*, Aracne, Roma.
- Rossi F. (2007), *Lingua italiana e cinema*, Carocci, Roma.
- Sabatini F. (1985), “L’italiano dell’uso medio”. Una realtà tra le varietà linguistiche italiane”, in Holtus G., Radtke E. (a cura di), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen, Narr, pp. 154-184.
- Sardo R. (2010), “Il ‘discorso costruito’ della tv per ragazzi”, in Mauroni E., Piotti M. (a cura di), *L’italiano televisivo 1976-2006. Atti del Convegno, Milano, 15-16 giugno 2009*, Accademia della Crusca, Firenze.

Serianni L., Trifone P. (a cura di) (1994), *Storia della lingua italiana*, vol. II, *Scritto e parlato*; vol.III, *Le altre lingue*, Einaudi, Torino.

Sileo A. (2017), “Il doppiaggese e le sue ricadute sull’italiano”, in Patota G., Rossi F. (a cura di), *L’italiano al cinema, l’italiano nel cinema*, Go-Ware, Firenze, pp. 127-138.

Trifone P. (a cura di) (2009), *Lingua e identità. Una storia sociale dell’italiano*, Carocci, Roma (2°ed.).

Valoroso N. (2017), *Un comandante alla corte di Walt Disney. La carriera di Roberto de Leonardis, leggenda del doppiaggio*, Edizionicroce, Roma.