

## **Prefazione agli *Occasional Papers del CeSLiC***

### ***Quaderni del CeSLiC***

**General Editor – Donna R. Miller**

***Occasional Papers* – Comitato Scientifico:**

**Susanna Bonaldi, Louann Haarman, Donna R. Miller, Paola Nobili, Eva-Maria Thüne**

Sono lietissima di presentare un altro saggio nella serie degli *Occasional Papers*, una collana all'interno dei *Quaderni del Centro di Studi Linguistico-Culturali (CeSLiC)*, un centro di ricerca del quale sono responsabile e che svolge ricerche nell'ambito del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Moderne dell'*Alma Mater Studiorum* – Università di Bologna.

Gli *Occasional Papers* finora pubblicati sono:

**Fusari, Sabrina, Il direct mail per le organizzazioni nonprofit: analisi retorica interculturale italiano-inglese**

<http://amsacta.cib.unibo.it/archive/00000953>

**Louw, Bill, Dressing up waiver: a stochastic collocational reading of 'the truth and reconciliation' commission (TRC)**

<http://amsacta.cib.unibo.it/archive/00001142/>

**Nobili, Paola, 'Saper vivere' con gli altri**

<http://amsacta.cib.unibo.it/archive/00001148/>

**Witalisz, Alicja, English Linguistic Influence on Polish and other Slavonic Languages**

<http://amsacta.cib.unibo.it/archive/00000918/>

**Larisa Poutsileva, Raccontare il mondo in lingue diverse: Sarà lo stesso mondo?**

<http://amsacta.cib.unibo.it/archive/00002289/>

**Mette Rudvin, Stereotypes of 'primitivism' and 'modernity' in immigrant-related discourse in the Italian media**

<http://amsacta.cib.unibo.it/archive/00002293/>

**Pano, Ana, Los anglicismos en el lenguaje de la informática en español: el "misterioso mundo del tecnicismo" a través de foros y glosarios en línea**

<http://amsacta.cib.unibo.it/archive/00002370>

A questi papers si aggiungono le altre pubblicazioni del CeSLiC:

1) la serie di manuali dei *Quaderni del CeSLiC: Functional Grammar Studies for Non-Native Speakers of English*

[http://www2.lingue.unibo.it/ceslic/e\\_libri\\_1\\_func\\_grammar.htm](http://www2.lingue.unibo.it/ceslic/e_libri_1_func_grammar.htm)

che già vanta tre volumi pubblicati, e un quarto sugli studi traduttologici in preparazione; come anche una nuovissima edizione del volume di base;

2) gli Atti dei Convegni patrocinati dal centro:

- a cura di D. Londei, D.R. Miller, P. Puccini, Gli atti delle giornate di studio del CeSLiC del 17-18 GIUGNO 2005:

“**Insegnare le lingue/culture oggi: Il contributo dell’interdisciplinarietà**”,  
<http://amsacta.cib.unibo.it/archive/00002055>

ora disponibile anche in versione cartacea: Londei D., Miller D.R., Puccini P.(a cura di), 2006, **Insegnare le lingue/culture oggi: Il contributo dell'interdisciplinarietà**, Quaderni del CeSLiC, Bologna, Edizioni Asterisco.

Sono lieta ora di poter proporre un nuovo contributo che, accanto alla profondità dell’analisi linguistica e traduttologica, offre alcuni spunti di sicuro interesse non solo per gli accademici e per i traduttori, ma anche per gli appassionati di una delle serie televisive più conosciute al mondo, *I Simpsons*: il saggio è di **Sabrina Fusari**, studiosa di lingua e traduzione inglese dell’Università di Bologna.

Il titolo del saggio è:

### **IDIOLETTI E DIALETTI NEL DOPPIAGGIO ITALIANO DE *I SIMPSON***

In questo saggio, Sabrina Fusari si concentra sulle varietà regionali utilizzate nel doppiaggio italiano de *I Simpson*, uno dei serial a cartoni animati più celebri nella storia della televisione. Assumendo quale definizione di ‘dialetti’ quella di “varietà linguistiche definite nella dimensione diatopica (geografica), tipiche e tradizionali di una certa regione, area o località”, fornita da Berruto (1995: 222), Fusari analizza alcuni personaggi del cartone animato in ordine all’uso degli accenti e di vari aspetti lessicogrammaticali utili alla collocazione diatopica delle battute, per poi focalizzarsi in modo dettagliato su alcune puntate della terza stagione (trasmessa negli Stati Uniti nel 1991-1992 e in Italia nel 1993-1994). Nel saggio, dopo una breve trattazione delle principali problematiche riguardanti la possibilità (o, per alcuni, impossibilità) di resa delle varietà diatopiche in traduzione filmica, l’autrice si sofferma su diversi personaggi (in particolare su quelli ‘minori’) che nella versione italiana parlano con un accento regionale ben riconoscibile, e verifica a quali varietà dell’inglese corrispondano quelle italiane (quando e se vi è una corrispondenza), per poi passare a un esame di alcune scene e commentare le scelte di traduzione effettuate. L’autrice illustra altresì gli effetti di questo lavoro sulla traduzione dal punto di vista macrotestuale (nella misura in

cui l'uso dei dialetti concorre alla caratterizzazione del personaggi nella versione italiana) e microtestuale (soluzione di alcune difficoltà di traduzione più specifiche).

**Concetti chiave:** Simpsons, traduzione, doppiaggio, dialetti, idioletti

Donna R. Miller

Bologna, li 4 dicembre, 2007

## Idioletti e dialetti nel doppiaggio italiano de *I Simpson*

Sabrina Fusari

Università di Bologna

### 1. Introduzione

Fin dagli albori degli studi sul doppiaggio, all'inizio degli anni Sessanta<sup>1</sup>, molto si è discusso sulla resa (o, secondo alcuni, *impossibilità di resa*) del 'colore regionale' dei prodotti audiovisivi, e questo tema ha rappresentato negli anni forse una delle questioni più controverse nella teoria del doppiaggio, insieme all'irrisolto dilemma sulla liceità del doppiaggio di per sé stesso e sul suo rapporto con il sottotitolaggio, tecnica privilegiata in alcuni paesi per la traduzione filmica<sup>2</sup>. Tradurre le varietà regionali è notoriamente complicato, e non solo nella traduzione filmica: si pensi ad esempio a personaggi come il Commissario Montalbano, totalmente ricreato dal punto di vista linguistico dai traduttori dei romanzi di Andrea Camilleri<sup>3</sup>. Rimanendo sul tema del doppiaggio, benché esistano ormai varie tecniche per ricercare quel compromesso tra straniamento e adattamento che consente di veicolare i vari livelli di significato dell'opera filmica originale, pur ricordandone al pubblico la provenienza (Heiss, 2000), ancora molto diffusa è l'idea secondo cui

c'è almeno un elemento del testo originale che non possiamo riprodurre: il dialetto<sup>4</sup>.  
Perché, se è possibile [...] tentare di ricreare un gergo, è invece impossibile stabilire

---

<sup>1</sup> Per una ricostruzione storica degli studi sul doppiaggio, si veda Chaume, 2004: 14. Ramière (2004:102) precisa che "malgré ses enjeux considérables, la question de la traduction audiovisuelle est longtemps restée ignorée par les traductologues, probablement [...] parce qu'elle a été associée au statut médiocre encore parfois accordé aux médias et à la culture de masse". In realtà, malgrado questi diffusi pudori in merito allo studio della *pop culture*, il dibattito sul doppiaggio è antico almeno quanto il doppiaggio stesso: risale ad esempio al 1932 un articolo, pubblicato sulla rivista *Dramma* a nome di André Rigaud (certamente uno pseudonimo), in cui ci si interroga se il procedimento debba chiamarsi "dubbing", o "dubling", o ancora "sincronizzazione". Volutamente irriverente, l'autore definisce il "dubbing" "un trucco grazie al quale si può trasformare un film parlato cinese in un film canadese al cento per cento" (Rigaud, 1932: 45-46).

<sup>2</sup> Non è nostra intenzione soffermarci in questa sede sul dibattito tra doppiaggio e sottotitolaggio, questione molto complessa su cui si sono espressi diversi esperti del settore: ad es. La Polla (1994: 53) fa notare che nella traduzione filmica "la componente culturale è difficilmente destinata a essere rispettata. È vero che spessissimo il doppiaggio non vi riesce (e non poche volte nemmeno lo vuole), ma è altrettanto vero che lo stesso sottotitolaggio non ha molte armi per farlo", anche se "il sottotitolaggio consente un confronto che il doppiaggio non concede" (ibidem: 56). Emblematico l'aneddoto raccontato da Galassi (1994: 62): "una volta mi capitò di vedere *Totò sceicco* (1950, Mario Mattoli) in un cinema di Parigi, perché ero curioso di vedere come era stato sottotitolato. Nella scena in cui Totò declama la famosa battuta 'Guarda Omàr quanto è bello!', e aggiunge 'Spira tanto sentimento', parafrasi di una canzone tradizionale napoletana, il povero sottotitolatore, filologicamente rispettoso della lettera del testo, aveva tradotto: 'Regarde la mer qu'elle est belle'. Risi da solo". Si vedano anche, tra gli altri, Bollettieri Bosinelli (1996); Cipolloni (1996); Mera (1999); Ramière (2004), Petitt (2004).

<sup>3</sup> Azzeccatissimo, oltre che ironico e illuminante, è il titolo della pagina dedicata alle traduzioni sul sito Internet dei lettori di Camilleri, "Montalbano je suis...", si veda <http://www.vigata.org/traduzioni/bibliost.shtml>.

un'analogia tra un dialetto regionale degli Stati Uniti e un dialetto regionale italiano. Benché sembri che esistano un nord e un sud in ogni angolo del mondo, sarebbe impensabile far parlare in siciliano i nati nel New Mexico e così via fino a far parlare valtellinese quelli che vengono dal Maine (Galassi, 1994: 66-67).

Ma è davvero così in tutti i generi del linguaggio filmico? È davvero necessario sacrificare, seppure a malincuore, quelle “lingue” che, seppure “sconfitte” (Nadiani, 2006) fanno ancora parte integrante del repertorio linguistico della comunità parlante italiana<sup>5</sup>, a vantaggio di un presunto standard che, quantunque ammantato di un'aura di “pulizia”<sup>6</sup> e “osservanza della norma”<sup>7</sup>, non è parlato realmente da nessuno? Scrive infatti Masolino D'Amico:

L'italiano neutro dei doppiaggi, molto diverso da quello parlato nella vita ovvero nei film italiani post-neorealistici ha comunque un precedente nel parlato vigente nel cinema italiano dell'era fascista, quando i dialetti venivano ufficialmente scoraggiati al punto che Eduardo De Filippo si doveva firmare «Edoardo» (D'Amico, 1996: 213).

La traduzione dei dialetti, e non soltanto nell'ambito della *screen translation*, crea comunque molti problemi non solo teorici e legati al prestigio linguistico, ma anche pratici: ad esempio, come si può stabilire quale varietà regionale della lingua di arrivo, tra le tante disponibili, sia la più adeguata a tradurre un'altra in lingua di partenza? E come si potrà mai tradurre una varietà regionale in lingua di partenza con un'altra varietà regionale in lingua di

---

<sup>4</sup> Com'è noto, il concetto di dialetto nella linguistica funzionalista è più ampio (Halliday, 1978: 35), ma in questo contributo, ove non diversamente specificato, ci avvarremo dell'accezione sociolinguistica fatta propria dagli studi di doppiaggio italiani, ossia quella di varietà diatopica. In questa accezione, per dialetti intendiamo quindi “varietà linguistiche definite nella dimensione diatopica (geografica), tipiche e tradizionali di una certa regione, area o località” (Berruto: 1995: 222).

<sup>5</sup> I dialetti, pur facendo parte del repertorio linguistico di cui sono membri, sono sempre sociolinguisticamente subordinati a una lingua: si trovano in questo senso, nelle parole di Berruto, “ai margini dell'italiano” (Berruto, 1987: 169). D'altronde, “tra lingue e dialetti non vi è alcuna differenza di natura; essi condividono in ugual misura le proprietà semiologiche costitutive e qualificanti di ogni sistema linguistico in quanto tale”. (Berruto; 1995: 224).

<sup>6</sup> “Proprio al settore del doppiaggio cinematografico-televisivo dobbiamo una messe di scritti concernenti la resa di elementi dialettali (soprattutto nell'accezione anglosassone del termine, cioè di varietà diatopica, diastratica e diafasica di una lingua, di substandard, e meno in qualità di codice orale autonomo e distinto, come invece viene inteso in ambito italiano e tedesco) verso una grande lingua veicolare, ovvero la ‘pulizia linguistica’ (perché in soldoni si tratta di questo) a scapito di tutto quanto non ha le sembianze di uno pseudo-standard” (Nadiani, 2006).

<sup>7</sup> “C'è un convitato di pietra nel nostro argomentare, un'astrazione dalla quale non si può prescindere: la norma [...] Ammesso e non concesso che questa esista, perché se è facile parlare di ubbidienza e scarto dalla norma, è imbarazzante chiedersi se c'è davvero una norma” (Galassi, 1994: 66). Il problema dell'osservanza della norma sembrerebbe peraltro sempre meno sentito, dal momento che “a questa ‘norma’ identificata con l'italiano colto scritto (ma praticamente priva di una base di parlanti) si è oggi sostituita la concezione di una lingua viva ed in movimento, prevalentemente parlata, nella quale è possibile riconoscere numerosi sottocodici e varietà”. (Antelmi, 1998: 25).

arrivo senza ottenere un effetto forzato, per non dire caricaturale? L'impresa si rivela quanto mai ardua.

Vi sono però casi in cui l'effetto "della farsa" (Galassi, 1994: 67), sortito dall'uso della varietà regionale in traduzione filmica, può essere sfruttato, diventando addirittura funzionale alla caratterizzazione dei personaggi in lingua di arrivo, che assumono così una loro autonomia, pur continuando a riflettere (se la scelta della varietà e del suo uso è azzeccata) gli elementi distintivi dell'originale. Ad esempio, ascoltando il sardo parlato dal bidello Willie nel doppiaggio italiano de *I Simpson*, quale spettatore italofono non si è mai chiesto quale varietà/ dialetto parlerà mai questo personaggio rubicondo, irriverente, forzuto e impulsivo in lingua originale? E, una volta scoperto che Willie è scozzese<sup>8</sup>, chi non si è chiesto se questa scelta da parte dei dialoghetti sia stata puramente arbitraria o motivata da una volontà esplicita di adattamento/ rielaborazione del personaggio in lingua e cultura italiana? E lo stesso vale per Otto, l'autista-hippy dello scuolabus di Springfield, che nella versione doppiata italiana parla milanese? E che dire di Carl, il collega nero di Homer Simpson, che nella versione doppiata ha un accento marcatamente veneziano? La 'vocetta da cattivo' del signor Burns, un imprenditore-pirata che inquina e distrugge l'ambiente della città in cui vive senza farsi nessuno scrupolo, come suonerà nell'originale americano?

In questo intervento, presenteremo uno studio delle varietà regionali utilizzate nella versione italiana della serie televisiva *I Simpson*, selezionando come caso di studio la terza stagione di questa fortunata serie. Ma perché dedicare un articolo al doppiaggio delle varietà regionali in una serie animata? La risposta - oltre che nella ormai pluriennale passione di chi scrive per questo serial animato - si trova nel fatto che *I Simpson* rappresentano un caso di studio assai interessante per analizzare come avvenga la ricreazione dell'idioletto<sup>9</sup> dei personaggi nel processo della *screen translation*. Il successo della serie, nonché la qualità del doppiaggio, hanno permesso alle battute più tipiche dei personaggi di questo cartone animato di entrare nel linguaggio quotidiano di molti parlanti, sia negli Stati Uniti, dove l'esclamazione-tormentone di Homer ("D'oh"<sup>10</sup>) è stata addirittura candidata a diventare

---

<sup>8</sup> Scoprirlo è semplice anche senza vedere *I Simpson* in lingua originale, in quanto in varie occasioni Willie indossa il kilt.

<sup>9</sup> Il concetto di idioletto, come quello di dialetto, non è esente da problemi: in questa sede adatteremo la definizione di Cardona, a cui si associa Berruto (1995: 79), cioè quella che qualifica l'idioletto come "la somma delle variazioni personali rispetto ad uno standard linguistico" (Cardona, 1988: 164).

<sup>10</sup> Matt Groening, autore de *I Simpson*, lo definisce "an annoyed grunt", e come tale è riportato nella maggioranza dei copioni. L'esclamazione, stando a quanto si evince dal *Simpsons Archive* (<http://www.snpp.com/guides/dohs.html>), vera e propria miniera di informazioni on-line su *I Simpson*, ha origine dai film di Stan Laurel e Oliver Hardy.

‘parola dell’anno’ dall’American Dialect Society nel 1996<sup>11</sup>, sia in Italia, dove le frasi ricorrenti di Bart<sup>12</sup> stampate su magliette e altri articoli di merchandising hanno iniziato a riscuotere grande successo di mercato fin dalla comparsa della serie nel nostro paese.

*I Simpson* nascono dalla fantasia del fumettista Matt Groening, che ha battezzato i suoi personaggi con i nomi dei componenti della sua famiglia: Homer, il papà, si chiama come il padre di Groening; lo stesso vale per la mamma Marge, per il nonno Abraham/Abe, per la secondogenita Lisa e per la figlia più piccola Maggie; solo il primogenito<sup>13</sup> non si chiama Matt, come l’autore, ma Bart, anagramma di ‘brat’ (‘monello’, una definizione che ben caratterizza quello che è forse il personaggio principale de *I Simpson*). Inizialmente utilizzati come “riempitivo” nel Tracey Ullman Show della Fox (dal 19 aprile 1987), *I Simpson* debuttano in prima serata il 17 dicembre 1989 con la puntata “Simpsons Roasting on an Open Fire”<sup>14</sup> e riescono non solo a conquistare la prima serata (cosa assai inconsueta per un cartone animato), ma per la prima volta battono il record stabilito dalla serie *I Flintstones* per la durata di un cartone in prima serata<sup>15</sup>. In Figura 1, risulta evidente che i personaggi dei cortometraggi del Tracey Ullman Show erano assai più stilizzati rispetto a come appare la famiglia Simpson attualmente:

---

<sup>11</sup> Ogni anno, l’American Dialect Society elegge la “Word of the Year” (l’elenco è reperibile alla pagina <http://www.americandialect.org/index.php/amerdiag/categories/C178/>), su segnalazione dei soci, tra cui figurano accademici, studenti e semplici appassionati. Di ancor maggiore interesse è l’inclusione dell’esclamazione “D’oh” nell’Oxford English Dictionary, edizione elettronica del 2001.

<sup>12</sup> Tra le più note figurano “Eat my shorts”/ “Ciucciati il calzino” e “Don’t have a cow”/ “Non farti infartare”, chiari esempi di traduzione non letterale o, per meglio dire, ‘ricreazione’, come si vedrà nel prosieguo di questo contributo. In generale, si può affermare che gli intercalari di Bart mimino un parlato giovanile esagerato e perlopiù inventato: sempre in questa direzione vanno le soluzioni adottate dai doppiatori italiani.

<sup>13</sup> In realtà, Groening non è il primogenito della sua famiglia, ma ha due fratelli maggiori, Mark e Patty. Nessun membro della famiglia Simpson si chiama Mark, mentre Patty è il nome di una delle gemelle Bouvier, le antipatiche sorelle di mamma Marge: è però improbabile che il personaggio di Patty sia realmente ispirato alla sorella di Groening. In un’intervista rilasciata nel 1995, Groening avrebbe inoltre dichiarato di non essersi ispirato a sé stesso per il personaggio di Bart, come ritenuto da molti spettatori, bensì al fratello Mark. I figli di Groening si chiamano Homer (nato nel 1989) e Abraham/ Abe (1992).

<sup>14</sup> Noto anche come “The Simpsons Christmas Special”, è l’episodio in cui Bart e Homer portano a casa il cane di famiglia, Il piccolo aiutante di Babbo Natale (Santa’s Little Helper). Il titolo della puntata, che allude al canto natalizio “Chestnuts Roasting on an Open Fire”, inaugura fin da subito la forte tendenza alla citazione tipica di questo serial televisivo; si vedano Cantor (1999) e Irwin & Lombardo (2001). La puntata doppiata in italiano, “Un Natale da cani”, viene trasmessa da Canale 5 nella notte del 24 dicembre 1991. In Italia era però già andato in onda il secondo episodio della prima stagione, “Bart il genio” (“Bart the Genius”), il 1° ottobre 1991.

<sup>15</sup> Il record fu battuto il 9 febbraio 1997 con la messa in onda del 167esimo episodio, “The Itchy & Scratchy & Poochie Show”/ “Lo show di Grattachecca, Fichetto e Pucci”. Allo stato attuale, *I Simpson* rappresenta la sitcom più duratura mai trasmessa negli Stati Uniti.

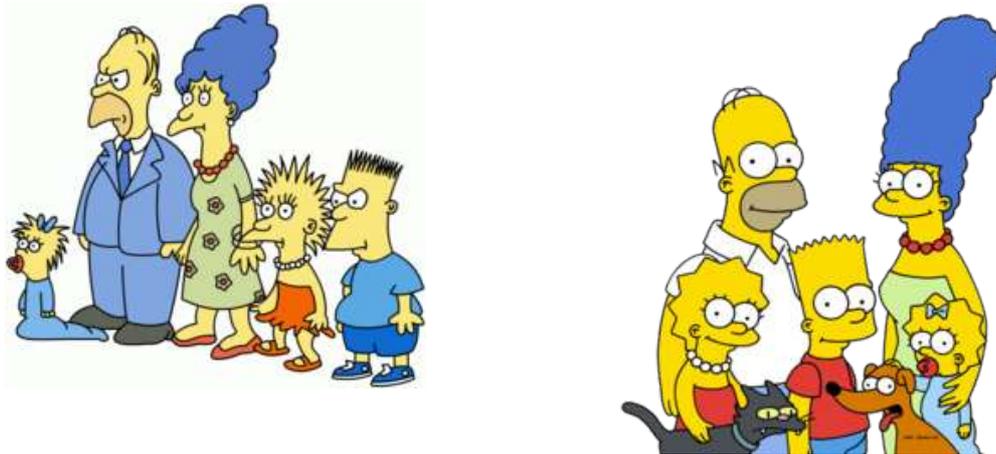


Figura 1: *I Simpson* nei primi cortometraggi e oggi<sup>16</sup>

Trasmesso per la prima volta in Italia nel 1991, il serial è andato in onda prima su Canale 5, poi su Italia 1 e sulla Fox, pur con alcune interruzioni (ad es., malgrado elevati indici di ascolto<sup>17</sup>, non fu trasmesso per tutto il 2002). La traduzione è affidata a Cristina Cecchetti, Elena Di Carlo e Cecilia Gonnelli, mentre i personaggi principali sono doppiati da Tonino Accolla (Homer), che è anche direttore del doppiaggio per buona parte delle puntate; Liù Bosisio (Marge, Patty e Selma); Ilaria Stagni (Bart); Monica Ward (Lisa) e Mario Milita (Nonno Simpson)<sup>18</sup>. Non c'è bisogno di una doppiatrice per Maggie, in quanto la bambina tace quasi sempre, tranne in rarissime puntate nelle quali il suo intervento assume sempre una pregnanza particolare (si veda Bronson, 2001) tanto che, per doppiarla, nell'edizione originale si è ricorso anche a celebrità come l'attrice Elizabeth Taylor (“La prima parola di Lisa”/ “Lisa’s First Word”). Il suo silenzio però non significa che questo personaggio sia privo di personalità o che non agisca: dimostra infatti di potersi anche esprimere linguisticamente (in “Smart and Smarter”/ “Intelligente & super intelligente”, Maggie risulta in grado di formare parole di senso compiuto servendosi di cubi contrassegnati da lettere dell’alfabeto) e in un episodio (“Who Shot Mr Burns?”/ “Chi ha sparato al signor Burns?”, diviso in due parti) arriva anche ad attentare alla vita del signor Burns. In generale, al di là delle intenzioni degli autori, il silenzio di Maggie viene interpretato da alcuni spettatori come una rappresentazione

<sup>16</sup> Fonti: <http://www.answers.com/topic/the-simpsons-shorts>; [http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Simpsons](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Simpsons).

<sup>17</sup> I picchi di ascolto de *I Simpson* sfiorano i 3 milioni di spettatori. In fascia pomeridiana, il 9 marzo 2006, *I Simpson* sono stati seguiti da 2,3 milioni di telespettatori (16,5% di share). Fonte: Il Sole 24 Ore.com, <http://www.ilsole24ore.com/fc?cmd=art&codid=20.0.1829055033&chId=30&artType=Articolo&DocRulesView=Libero>.

<sup>18</sup> Fonti: <http://www.simpsonet.com/doppiatori.asp>; <http://www.antonioemma.net/doppiaggio/anim/isimpson.htm>.

dell'infanzia 'senza voce' nella società dei consumi e/ o delle difficoltà di comunicazione che affliggono in generale la famiglia in quanto istituzione<sup>19</sup>.

## 2. Metodologia

Per le finalità di questo studio, è stata selezionata la terza stagione della serie animata, trasmessa negli Stati Uniti nel 1991-1992 e in Italia nel 1993-1994, con varie repliche: dal 2003 è disponibile in Italia l'edizione multilingue in DVD che è stata utilizzata per gli scopi di questa indagine<sup>20</sup>. Innanzitutto, sono stati analizzati i vari personaggi in ordine all'uso di accenti regionali e di altri indicatori lessicogrammaticali utili alla collocazione diatopica delle battute. Va notato fin d'ora che gran parte dell'analisi riguarda necessariamente i personaggi cosiddetti 'minori', in quanto i membri della famiglia Simpson non sono connotati dal punto di vista della variabilità diatopica: parlano cioè 'senza accento' e i regionalismi a cui talvolta ricorrono non permettono di identificarne univocamente la provenienza. Questo accade perché Springfield, la città statunitense in cui è ambientata la serie, è una "cittadina senza Stato"<sup>21</sup>, una "omnitopia"<sup>22</sup> senza confini geografici, che potrebbe situarsi in qualunque luogo degli Stati Uniti e che volutamente assume uno dei nomi più diffusi tra le città statunitensi<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> Questa opinione è suffragata dal fatto che, nell'episodio "Lisa's Wedding"/ "Il matrimonio di Lisa", si vede una Maggie adolescente che, pur essendo in grado di parlare, non ne ha mai la possibilità in quanto viene costantemente interrotta. La tesi secondo cui Maggie rappresenterebbe l'infanzia nella società dei consumi trova invece riscontro nella sigla di apertura, quando la bimba finisce in mezzo alla spesa e viene prezzata dalla cassiera. Utilizzando il fermo-immagine del videoregistratore è possibile riscontrare che, almeno in alcune puntate, sul lettore della cassa compare il prezzo di \$847,63, somma che dovrebbe corrispondere al costo medio mensile per il mantenimento di un bambino negli Stati Uniti quando la serie fu lanciata. Si evince però da alcuni siti Internet di appassionati che, sul lettore della cassa, talvolta passano anche messaggi subliminali ben meno edificanti, ad es. NRA4ever, con chiara allusione alla National Rifle Association, si veda ad es. [http://simpsons.wikia.com/wiki/Maggie\\_Simpson](http://simpsons.wikia.com/wiki/Maggie_Simpson).

<sup>20</sup> Il cofanetto è prodotto da 20th Century Fox Home Entertainment per Gracie Films. L'animazione è curata da Film Roman Productions.

<sup>21</sup> La definizione è di McMahon (2001: 242). Su questo aspetto si sofferma anche Cantor (1999), nel sottolineare come *tutto* a Springfield sia locale, malgrado la presenza di una non meglio identificata "Capital City", "a metropolis which the Simpsons view with trepidation. Obviously, the show makes fun of small-town life, but it simultaneously celebrates its virtues. One of the principal reasons why the dysfunctional Simpson family functions as well as it does is that it lives in a traditional small town. The institutions which govern the family's lives are not remote from them or alien to them [...] Similarly, politics in Springfield is largely a local matter".

<sup>22</sup> "We [...] turn to omnitopia as a means of making sense of the power of places like Springfield to evoke a kind of environmental synecdoche for the whole of modernity [...] Visiting Springfield, one gains a frame through which one may visit the whole of modernity. Etymologically, the word 'omnitopia' emerges from a combination of the Latin *omnis* (all or universally) and the Greek *topos* (place) to evoke the perception that any given locale serves to manifest a perpetual continuum of ever-present sameness" (Wood & Todd, 2005: 209).

<sup>23</sup> Sedici città statunitensi di nome Springfield hanno partecipato a una selezione indetta dalla Fox per decidere quale di loro avrebbe ospitato la prima assoluta del film de *I Simpson (The Simpsons Movie)*, regia di David Silverman, USA 2007). A spuntarla è stata la città più piccola tra le concorrenti (circa 9.500 abitanti), Springfield, Vermont, dove il film è stato proiettato il 21 luglio 2007.

Galassi (1994: 66) fa notare che normalmente, nel cinema italiano, per conferire una connotazione ai personaggi, si usano i dialetti, che però tendono a sortire un effetto farsesco, mentre il cinema americano adotta altre strategie per associare determinate connotazioni ai personaggi. Nel caso de *I Simpson*, vedremo come la caratterizzazione di alcuni personaggi cosiddetti ‘minori’ passi attraverso l’uso di un accento regionale anche in inglese (ad es. il bidello Willie, il signor Burns, il sindaco Quimby, il commerciante Apu, Telespalla Bob, Telespalla Mel, Tony Ciccione e gli altri membri della malavita locale), caratteristica che viene ulteriormente accentuata nella versione italiana, tant’è che, nel doppiaggio italiano, anche Carl, Otto, il reverendo Lovejoy, il commissario Winchester (Wiggum nell’originale<sup>24</sup>) e gli altri poliziotti usano un accento regionale.

La caratterizzazione dei personaggi principali, ossia i membri della famiglia Simpson, sfrutta invece l’intonazione o la qualità della voce. La voce di Marge, ad esempio, rimane roca sia nell’originale, sia nel doppiaggio italiano, sia in quello francese, come nota Armstrong, secondo cui la scelta

is perhaps designed to convey the extent to which Marge is tired and harassed by her lynchpin role in staving off the disasters that frequently threaten the family [...] This is perhaps because hoarseness in this particular context has a very concrete, physical base in the reality of Marge’s situation: we can imagine her raising her voice a good deal to make it heard above the ambient noise produced by children and inadequate husband. Such physicality transcends cultures (or at least cultures that tolerate a raised voice in such contexts) and hence translates directly (Armstrong, 2004: 43-44)<sup>25</sup>

Quanto a Homer, “[he] is portrayed as being of rather limited intelligence, and his voice quality is an important component in conveying this” (ibidem: 45): proprio per questo, il doppiatore statunitense Dan Castellaneta ha deciso di adottare per Homer una voce nasale e di fare parlare il personaggio in modo più lento rispetto allo standard, una scelta a cui sembra aderire anche Tonino Accolla, doppiatore italiano di Homer.

Nella stessa direzione va anche l’intonazione adottata dalle doppiatrici di Bart e Lisa: nel primo caso, la doppiatrice enfatizza la caratterizzazione del primogenito-Simpson in quanto monellaccio (si pensi alla sguaiatissima risata), nel secondo Lisa è rappresentata come una ‘secchiona’ che però sa essere anche dolce e affettuosa, perfino verso il fratello che la

<sup>24</sup> Non è chiaro il motivo per cui alcuni personaggi (tra cui anche il barista Moe, che in italiano diventa Boe) cambiano nome nella versione doppiata, dal momento che ciò crea evidenti complicazioni laddove nelle immagini compaia il loro nome originale per iscritto.

<sup>25</sup> Tutta la trattazione di Armstrong si riferisce alla versione francese trasmessa in Francia: diverso è il doppiaggio francese in Québec, si veda Plourde, 2000.

subissa di dispetti. L'effetto più spassoso, nel doppiaggio italiano di Lisa, è forse quello ottenuto pronunciando le vocali quasi sempre aperte, unitamente all'uso dell'appellativo "Babi" con cui la sorella chiama Bart, che non ha un corrispettivo nella versione originale, ma è frutto azzeccatissimo della fantasia dei doppiatori italiani; lo stesso vale per il nomignolo con cui Bart a sua volta si rivolge alla sorella, "ciuccellona", parola che non trova una corrispondenza univoca nel testo di partenza.

In secondo luogo, sono stati analizzati nella loro interezza alcuni episodi (Figura 2), in cui sono utilizzate, nella versione originale così come in quella doppiata in italiano, varietà regionali funzionali alla caratterizzazione dei personaggi:

<b>Codice di produzione episodio<sup>26</sup></b>	<b>Titolo inglese</b>	<b>Titolo italiano</b>
7F24	Stark Raving Dad	Papà-zzo da legare
8F03	Bart the Murderer	Bart l'assassino
8F04	Homer Defined	Homer definito
8F05	Like Father, Like Clown	Tale padre, tale clown
8F02	Treehouse of Horror II	La paura fa novanta II
8F06	Lisa's Pony	Il pony di Lisa
8F07	Saturdays of Thunder	Sabati di tuono
8F09	Burns Verkaufen der Kraftwerk	Il licenziamento di Homer
8F15	Separate Vocations	Vocazioni diverse
8F19	Colonel Homer	Il colonnello Homer
8F20	Black Widower	Il vedovo nero
8F21	The Otto Show	Lo show di Otto

**Figura 2: Gli episodi analizzati**

Si è proceduto in senso inverso rispetto alle modalità consuete dell'analisi del doppiaggio, partendo cioè non dall'originale, ma dalla versione doppiata: questo perché, com'è ben noto a tutti gli appassionati de *I Simpson*, la versione italiana pullula di varietà regionali assai più di quanto sia possibile riscontrare in altri prodotti televisivi doppiati. Abbiamo quindi cercato di capire e di spiegare perché dialoghisti e doppiatori abbiano svolto questa operazione, a quali varietà dell'inglese corrispondano quelle italiane proposte (quando e se vi è una corrispondenza) e quali effetti sortisca questo lavoro sulla traduzione dal punto di vista macrotestuale (nella misura in cui l'uso dei dialetti concorre alla caratterizzazione del

<sup>26</sup> A ogni puntata della serie corrisponde un codice assegnato dalla produzione per identificare la stagione in cui ogni episodio è stato realizzato (che non coincide però necessariamente con quella di trasmissione). Ad esempio, il codice "8F" individua la terza stagione, ma l'episodio che inaugura la terza stagione, intitolato "Stark Raving Dad"/ "Papà-pazzo da legare", reca il codice "7F24", il che significa che è stato prodotto precedentemente e, più in particolare, che è il ventiquattresimo episodio prodotto durante la seconda stagione di produzione.

personaggi nella versione italiana) e microtestuale (soluzione di alcune difficoltà di traduzione più specifiche).

### 3. I personaggi

Alla maggioranza dei fan de *I Simpson* è noto che il bidello Willie, caratterizzato da un fortissimo accento sardo nella versione italiana, nell'originale è scozzese: non solo, ma anche facilmente identificabile come tale, al punto che *The Times* l'ha definito "Scotland's most famous character" e "the most instantly recognisable Scot in the world: better known than Billy Connolly or Ewan McGregor, even Sean Connery"<sup>27</sup>. In effetti, non è semplice operare una *domestication* di questo personaggio senza interrompere la cosiddetta "suspension of disbelief"<sup>28</sup> che caratterizza i prodotti cinematografici in generale e il doppiaggio in particolare<sup>29</sup>: non solo la voce, ma anche l'immagine di Willie sono scozzesi<sup>30</sup>, tanto è vero che è stato addirittura paragonato a William Wallace in quanto personaggio scozzese più famoso nel mondo (è possibile, benché non dimostrato, che il nome Willie derivi proprio da questo personaggio, salito però agli onori di Hollywood solo successivamente, attraverso il film *Braveheart*<sup>31</sup>). In occasione dell'uscita del film de *I Simpson*, l'autore Matt Groening avrebbe però dichiarato di essersi basato su un personaggio reale per la caratterizzazione di Willie e, in particolare, per la sua appartenenza alla nazione scozzese: l'ispirazione sarebbe stata fornita dal comico Angus Crock<sup>32</sup>, noto negli anni Ottanta per le sue umoristiche lezioni di lingua (*Conversational Scottish*) e cucina scozzese (*Cookery Crock*) nel quadro del programma televisivo comico SCTV.

---

<sup>27</sup> *The Times* On-line, 23 ottobre 2005: [http://www.timesonline.co.uk/tol/newspapers/sunday\\_times/scotland/article581035.ece](http://www.timesonline.co.uk/tol/newspapers/sunday_times/scotland/article581035.ece).

<sup>28</sup> Espressione frequente nella critica del doppiaggio, "suspension of disbelief" (talvolta tradotta come "sospensione dell'incredulità") si deve notoriamente a Samuel T. Coleridge che la usò per descrivere la finzione poetica nelle *Lyrical Ballads*. Scrive Coleridge in *Biographia Literaria* (Libro XIV) che l'opera poetica mira a una "semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith".

<sup>29</sup> Anche l'opera filmica originale, specialmente se si tratta di un cartone animato, è comunque soggetta a "suspension of disbelief". Nel caso specifico de *I Simpson*, Arnold (2001: 263) scrive che "comments about Marge's unfeasible blue hair or the family's yellow skin remind us regularly that the characters aren't real, and this enhances our perception of them as signifiers ... Nothing but the show's own self-referentiality intrudes on our suspension of disbelief".

<sup>30</sup> Sulla necessità di tradurre sia le parole, sia le immagini nel quadro della traduzione filmica, si veda La Polla, 1994: 52-53.

<sup>31</sup> Di Mel Gibson per 20th Century Fox Distribution, 1995.

<sup>32</sup> <http://news.scotsman.com/topics.cfm?tid=536&id=1143082007>. Il parallelo tra Crock e Willie era però già stato istituito in precedenza: si veda il già citato articolo del *Times On-Line*, [http://www.timesonline.co.uk/tol/newspapers/sunday\\_times/scotland/article581035.ece](http://www.timesonline.co.uk/tol/newspapers/sunday_times/scotland/article581035.ece).

Assodato che la scelta di far adottare a Willie una varietà regionale dell'italiano collima con la scelta della lingua "della farsa" (si veda ancora Galassi, 1994: 67) per un personaggio comico e caratterizzato attraverso l'uso di tutta una serie di stereotipi, perché, di tante varietà diatopiche disponibili nel repertorio italiano, si è selezionato proprio il sardo? A sfogliare i forum in cui si riuniscono gli appassionati, si direbbe che il pubblico imputi la scelta al fatto che l'accento scozzese, al pari di quello sardo, è percepito come un accento 'duro' e consono a caratterizzare un personaggio quasi perennemente arrabbiato, un'idea che anche Matt Groening ha avallato in una recente intervista<sup>33</sup>: si tratta comunque di un personaggio molto riuscito anche in lingua di arrivo, il che dimostra come sia possibile, con una certa dose di autoironia e forzando ai limiti la "suspension of disbelief", 'addomesticare' una varietà diatopica sulla base delle connotazioni che essa suscita in cultura di partenza, andando a selezionare una varietà che sortisca analogo effetto in cultura di arrivo. Si noti anche che sul fatto che il sardo sia un dialetto, anziché una lingua a sé stante, ci sarebbe molto da discutere, e lo stesso vale per lo scozzese. Detto questo, l'operazione di *domestication* dello scozzese in sardo non è certo scevra da rischi: sostiene infatti Pavesi (1994: 133) che vi è una "unicità, e quindi non riproducibilità, della realtà geografica del paese o dei paesi a cui la lingua di partenza fa riferimento: un accento scozzese, per esempio, non ha ovviamente nessun corrispettivo in italiano". Ciò che rende così interessante il doppiaggio de *I Simpson* come caso di studio è proprio il fatto che riesce a fare eccezione, valendosi anche di una graffiante ironia che sfrutta gli stereotipi nazionali e regionali evitando l'odiosa trappola del razzismo.

Un altro caso degno di nota è quello di Carl: tutti gli spettatori italiani che hanno guardato almeno una volta *I Simpson* si saranno chiesti a quale varietà inglese corrisponda l'accento veneziano dell'unico collega nero di Homer Simpson, e come mai sia stata scelta proprio questa varietà regionale nel doppiaggio italiano. La prima domanda ha una risposta semplicissima: il parlato di Carl nell'originale americano è prossimo allo standard American e dunque, al di là della sua sicura provenienza statunitense, non è univocamente associabile ad alcuna varietà diatopica particolare: è insomma da ritenersi che il doppiatore di Carl in lingua originale non gli abbia attribuito alcuna connotazione basata sull'accento<sup>34</sup>. Perché dunque

<sup>33</sup> "We wanted to create a school janitor that was filled with rage, sort of our tribute to angry janitors all over the world", said The Simpsons creator, Matt Groening", [http://www.timesonline.co.uk/tol/newspapers/sunday\\_times/scotland/article581035.ece](http://www.timesonline.co.uk/tol/newspapers/sunday_times/scotland/article581035.ece).

<sup>34</sup> Vale la pena di notare che Hank Azaria, voce di Carl in lingua originale, non è afro-americano come il suo personaggio, bensì ebreo sefardita. Di fatto, neanche Enrico Di Troia e Fabrizio Vidale, doppiatori di Carl in italiano, sono veneziani, bensì romani.

farlo parlare proprio in veneziano? Per rispondere a questo interrogativo, bisogna tornare indietro al 1991, quando *I Simpson* approdarono per la prima volta sui teleschermi italiani. Il 1991 è infatti l'anno in cui, dalla fusione di Lega Veneta e Lega Lombarda, nasce il partito della Lega Nord: è possibile che si tratti di una pura casualità, ma la scelta di doppiare uno dei pochissimi personaggi di colore di tutta la serie con un accento stereotipicamente associato agli aderenti alla Lega (partito votato fin dagli albori alla regolamentazione e al contenimento dell'immigrazione) probabilmente non è del tutto casuale e, anzi, se confermata, rifletterebbe al meglio i principi che animano anche la versione originale, nella misura in cui “the Simpsons satirises right and left. The local politician who appears most often, Mayor Quimby, speaks with a Kennedy accent and acts like a Democratic machine politician. But the most sinister political force in the series, the cabal which seems to run the town of Springfield (where the family lives), is portrayed as Republican” (Cantor, 1999).

La citazione ci permette di passare direttamente alla trattazione della figura del sindaco Joe Quimby, un demagogo (“but at least he is Springfield's own demagogue”, puntualizza Cantor, *ibidem*) che incarna tutti i peggiori difetti normalmente attribuiti ai politici e la cui principale preoccupazione sembra quella di rimanere saldamente incollato alla sua poltrona di primo cittadino. Eppure, Quimby non rappresenta un ‘cattivo’ nel senso manicheo del termine, casomai un incapace, un corrotto che non sa resistere alle tentazioni, uno insomma di cui non vale la pena di fidarsi. Ma perché un personaggio del genere dovrebbe essere associato proprio ai Kennedy<sup>35</sup>? In generale, al di là della caratterizzazione macchiettistica del primo cittadino, la serie nel suo complesso ama prendersi gioco della popolarissima dinastia americana: si pensi anche al cognome da nubile di Marge Simpson, Bouvier, lo stesso di Jackie Kennedy. Non può trattarsi di un caso: volutamente, la serie irride alla famiglia americana più nota al mondo, bollandola come un clan di populistici ‘affezionati alla poltrona’, probabilmente proprio per sfatare, in modo volutamente provocatorio, il cosiddetto ‘mito dei

---

<sup>35</sup> In particolare, alcuni fan de *I Simpson* ritengono che il parlato di Quimby sia modellato su quello di Ted Kennedy, il quale sembra aver accettato di buon grado lo scherzo, aiutando la città di Springfield, MA, a partecipare al concorso indetto dalla Fox per stabilire la sede della prima del film de *I Simpson* (si veda [http://www.denverpost.com/movies/ci\\_6300018](http://www.denverpost.com/movies/ci_6300018)). È però più probabile che il riferimento sia ai Kennedy in senso lato: ciò è evidente non solo per l'adozione da parte di Quimby dell'accento del Massachusetts, ma anche per l'episodio intitolato “Burns Verkaufen der Kraftwerk”/ “Il licenziamento di Homer” in cui Quimby afferma “Ich bin ein Springfielder”, citando naturalmente JFK. Inoltre, in un episodio della diciottesima serie (“Homerazzi”, non ancora trasmesso in italiano mentre scriviamo), un caricaturale alter ego di Arnold Schwarzenegger (il muscoloso attore di origini austriache Rainier Wolfcastle) sposa una certa “Maria Shriver Kennedy Quimby”, con un chiaro riferimento alla vera Maria Schriver Schwarzenegger.

Kennedy'. Anche i media si sono divertiti a cercare le somiglianze tra Quimby e i Kennedy, ad esempio con l'immagine presentata sul *Guardian* on-line il 5 luglio 2007 (Figura 3):



Figura 3: Il *Guardian* paragona Ted Kennedy a Joe Quimby<sup>36</sup>

A proposito del personaggio di Quimby, Armstrong nota che il suo accento kennedyano si caratterizza come

the Boston hyperlect, the American equivalent of the poshest form of British (marked RP' [...] Kennedy, following advice from his political team, attenuated his accent in order to gain wider acceptance among voters, showing how a highly marked upper-class accent is capable of arousing hostility in an egalitarian age (Armstrong, 2004: 41)

Varietà diatopica, quindi, ma anche - e soprattutto, nel caso di Quimby/ Kennedy - diastratica. Ma vi è anche un'altra ragione che rende evidente come non solo la scelta di emulare i Kennedy, ma anche, più in generale, un accento del New England, sia tutt'altro che neutra: è noto infatti che ai 'bad guys' di Hollywood spesso vengono attribuiti gli accenti più simili a quello britannico, probabilmente nel tentativo di associare ai 'cattivi' una parlata che, pur rimanendo di facile comprensione per tutto il pubblico, si discosti comunque abbastanza dallo standard American<sup>37</sup>. In generale, tra le convenzioni di Hollywood, vi è proprio quella di caratterizzare i cosiddetti 'evil geniuses', personaggi che pongono tutta la loro - spesso notevole - intelligenza al servizio del male, con un accento britannico o il più possibile anglicizzato.

<sup>36</sup> <http://film.guardian.co.uk/news/story/0,,2119215,00.html>.

<sup>37</sup> Questa è la spiegazione fornita da Lippi Green (1997) in relazione ai film di Disney; vari esempi concreti sono forniti anche da Dobrow & Gidney (1998) e Kristiansen (2001). Concentrandosi in modo specifico proprio sulla versione originale de *I Simpson*, Armstrong (2004: 41) puntualizza altresì che "this is in a long US tradition that gives movie villains an English or anglicised accent, reflecting a negative stereotype that continues presumably to be widespread in the US".

Chi quindi meglio di Montgomery Burns, spietato proprietario della centrale nucleare di Springfield, nonché datore di lavoro di Homer, poteva candidarsi a ricevere l'accento tipico del 'genio del male'? In realtà, ancor più di quanto non avvenga con Quimby, l'accento di Burns non si limita a essere connotato in senso regionale (è anzi piuttosto difficile individuarne esattamente la provenienza, benché l'accento si qualifichi automaticamente come anglicizzato, per via dell'assenza della 'r' postvocalica), ma si caratterizza soprattutto per il suo essere antiquato: come nota Armstrong, infatti, questo

local magnate, owner of the nuclear power plant where Homer works, [...] is portrayed as being 104 years old. He is almost always represented negatively, as a heartless, grasping megalomaniac. His speech reflects his great age: it is peppered with uncommon terms like 'crapulence', as well as old-fashioned exclamations like 'fiddlesticks!' and 'huzza!'. (Armstrong, 2004: 40)

A prevalere nell'individuazione dell'accento del Burns originale è quindi sicuramente l'asse diastratico, in quanto il personaggio appartiene a un gruppo sociale ben preciso, determinato per censo e per età a cui, seppure chiaramente inventato, il suo parlato è stereotipicamente riconducibile. Nel doppiaggio italiano, del resto, è stata fatta la scelta di non caratterizzare affatto Burns dal punto di vista diatopico, attribuendogli invece una parlata affettata e melliflua, resa ancor più inquietante dall'intonazione adottata per pronunciare il suo tipico intercalare ("Eccellente", con enfasi sulla consonante affricata)<sup>38</sup>.

Il fatto che il parlato di Burns, in italiano, venga caratterizzato esclusivamente sull'asse diastratico, trascurando del tutto quello diatopico, non dipende solo dall'effetto farsesco normalmente associato sugli schermi italiani all'uso dei dialetti<sup>39</sup>, che mal si attaglierebbero a rappresentare il 'cattivo' della situazione: di fatto, questa scelta collima anche con quella compiuta dai doppiatori francesi de *I Simpson*, che hanno voluto conferire a Burns l'accento ultra-raffinato tipico del Sedicesimo Arrondissement di Parigi, considerato come varietà diastratica più che diatopica. Quella svolta in ambito francese è indubbiamente una *domestication* più estrema rispetto a quella compiuta dai doppiatori italiani, ma la scelta è stata tutt'altro che arbitraria: come afferma Armstrong, infatti,

---

<sup>38</sup> In inglese, la battuta equivalente ("Excellent!") suona forse ancor più sinistra, in virtù dell'uso da parte del doppiatore dell'originale, Harry Shearer, di vocali molto chiuse, probabilmente per rimarcare l'anglicizzazione dell'accento di Burns.

<sup>39</sup> Oltre al già citato Galassi (1994: 67), anche Pavesi (1994: 132) nota che "nel doppiaggio il dialetto o l'italiano regionale rimangono riservati, ancora per lo più, a personaggi fantastici o comici" e cita a questo proposito il film di Disney *The Aristocats/ Gli aristogatti*.

the strategy in the French version is to give Mr Burns an upper-class accent sometimes referred to as 'seizième', referring to the prosperous sixteenth district of Paris. Mr Burns in the French version of 'The Simpsons' is therefore highly placed socially, but perhaps integrated more closely in being given an accent that forms part of the French dialect pattern. This is in contrast to the original version where his anglicised accent demarcates him more sharply from the rest of the Simpsons universe, by attributing to him an accent that is marginal in the US dialect pattern (Armstrong, 2004: 41).

Se dunque, nella versione originale, l'accento di Burns comporta un più incisivo effetto di straniamento rispetto al parlato degli altri personaggi, nella versione italiana e francese il personaggio risulta più integrato nella comunità, benché saldamente ancorato a un ben preciso strato sociale.

Per chiunque abbia visto anche saltuariamente *I Simpson*, è altresì evidente che Burns ricalca lo stereotipo del capitalista 'arraffone' che non si fa scrupoli pur di arricchirsi a ogni costo e risulta comico proprio in virtù dell'antagonismo che lo oppone agli operai, a cui fa da contrappunto l'exasperato servilismo del suo segretario particolare, Waylon Smithers. Tuttavia, al di là dell'incarnazione dello stereotipo dell'imprenditore ricco e malvagio, anche Burns, come già il sindaco Quimby, potrebbe basarsi su un personaggio reale: alcuni fan de *I Simpson* ritengono infatti che il perfido industriale sia ricalcato sull'armatore Fred Olsen<sup>40</sup>, con il quale vi è anche una discreta somiglianza fisica (si veda la Figura 4). Ma Olsen non è certo l'unico candidato ad aver fornito l'ispirazione per il 'cattivo' de *I Simpson*: tra i più conosciuti, oltre a Barry Diller, creatore della Fox Broadcasting Company, vi è anche John D. Rockefeller. È dunque assai probabile che il personaggio nasca in realtà da una fusione tra vari miliardari più o meno conosciuti.

---

<sup>40</sup> Così il Sunday Mail del 20 agosto 2006, [http://www.sundaymail.co.uk/news/tm\\_objectid=17591670&method=full&siteid=64736&headline=i-was-monty-s-double--name\\_page.html](http://www.sundaymail.co.uk/news/tm_objectid=17591670&method=full&siteid=64736&headline=i-was-monty-s-double--name_page.html).



**Figura 4: Il Signor Burns e Fred Olsen<sup>41</sup>**

È anche interessante notare che, benché il nome e il cognome del personaggio rimandino in modo abbastanza chiaro alla Scozia, Montgomery Burns non ha alcunché di scozzese. Questo almeno a prima vista: infatti, è possibile istituire un paragone con lo Zio Paperone/ Scrooge McDuck di Disney, che porta anch'egli un nome di chiara ispirazione scozzese, ovviamente legato al noto avaro dickensiano. È possibile però che il fatto che entrambi i personaggi abbiano origini scozzesi sia in realtà una mera coincidenza, magari legata al fatto che questo popolo è spesso rappresentato stereotipicamente, al pari dei genovesi per quanto riguarda l'Italia, come costituito da inguaribili taccagni: il nome di Burns, secondo alcuni siti Internet di appassionati, si deve piuttosto a un riferimento intertestuale a una puntata della serie *Wonder Woman*<sup>42</sup>, in cui il 'cattivo' si chiama per l'appunto Monty Burns.

Se agli assistenti del pagliaccio Krusty, Telespalla Bob e Telespalla Mel, viene attribuito un accento britannico (nel caso di Telespalla Bob, ciò è da ricondursi chiaramente alla già citata caratterizzazione in quanto 'evil genius'), gli altri personaggi che utilizzano varietà regionali ben riconoscibili in italiano non hanno alcun accento marcato in senso diatopico nella versione inglese. È quindi da ritenersi che i doppiatori italiani abbiano ricreato completamente il parlato di questi personaggi, così come, sfruttando altri mezzi, è accaduto con i membri della famiglia Simpson (si pensi alla creazione ex novo di battute tipiche, come nel caso già citato del "Babi" di Lisa, ma anche del "caspiterina" di Marge, che non ha un equivalente univoco nel testo di partenza, ma traduce diverse espressioni di disappunto da parte di Mamma Simpson). Solo Apu Nahasapeemapetilon<sup>43</sup>, il gestore del Kwik E-Mart di

<sup>41</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Montgomery\\_Burns](http://en.wikipedia.org/wiki/Montgomery_Burns).

<sup>42</sup> "Beauty on Parade"/ "Sfilata di bellezza", Stagione 1, episodio 3 (1976).

<sup>43</sup> L'impronunciabile cognome si deve, secondo la Wikipedia, a un "morphophonological blend of the name *Pahasadee Napetilon*, the full name of a schoolmate of *Simpsons* writer Jeff Martin",

Springfield, parla con accento indiano nell'originale, ma questo non viene reso con un'altra varietà diatopica in italiano, bensì con un'intonazione cantilenante e con alcuni errori grammaticali che caratterizzano il personaggio come straniero.

La situazione è ben diversa per l'autista dello scuolabus di Springfield, Otto, chiaramente milanese nella versione italiana, ma privo di inflessioni regionali univocamente riconoscibili nell'originale (la voce è senz'altro alterata, ma probabilmente più dal consumo di marijuana che non da influenze dialettali), anche se alcune fonti gli attribuiscono ascendenze ispaniche<sup>44</sup>, o turche, per via del nome<sup>45</sup>: infatti, il nome completo di Otto nell'originale inglese è Otto Mann, ma più che a un riferimento ottomano, è da ritenersi che questo nome giochi sull'omofonia con "Automan", titolo di un telefilm degli anni Ottanta che riscosse però scarso successo. Tuttavia, dal momento che l'allusione non è più trasparente in italiano, se non ai cultori della *pop culture* statunitense (e, forse, dei telefilm degli anni Ottanta!), i doppiatori italiani hanno scelto di attribuire a Otto il cognome 'Disc', in virtù del fatto che il personaggio, un capellone che svolge il mestiere di autista di scuolabus pur non avendo neanche la patente<sup>46</sup>, indossa quasi sempre una cuffia per ascoltare musica, anche mentre guida. L'utilizzo di un accento milanese marcatissimo mira probabilmente a una *domestication* del personaggio per integrarlo all'interno di una cultura giovanile, come quella vagamente hippy di cui fa parte nell'originale - e l'unica cultura giovanile che, grazie ai media, ha avuto risonanza nazionale in Italia, è probabilmente quella dei paninari, partita dai fast food del centro di Milano e sostanzialmente esauritasi nell'utilizzo di abiti di marca e di un linguaggio simil-meneghino totalmente stereotipato (si veda Antelmi, 1998: 63-66), per l'appunto un po' come quello di Otto Disc.

Più semplice, almeno all'apparenza, risulta giocare ironicamente sulle varietà meridionali, che ne *I Simpson* vengono attribuite tanto ai poliziotti quanto ai membri della malavita. Se, com'è fin troppo prevedibile, il mafioso Fat Tony/ Tony Ciccione parla con accento italiano nell'originale, che diventa siciliano nella versione doppiata, la napoletanità del commissario Winchester e dei suoi assistenti gioca ironicamente sul trito stereotipo secondo cui i membri delle forze dell'ordine italiani sarebbero in prevalenza meridionali, mentre non è ravvisabile, nel loro parlato originale, alcuna varietà diatopica particolare, se non

---

[http://en.wikipedia.org/wiki/Apu\\_Nahasapeemapetilon](http://en.wikipedia.org/wiki/Apu_Nahasapeemapetilon).

<sup>44</sup> Wikipedia italiana, [http://it.wikipedia.org/wiki/Otto\\_Disc](http://it.wikipedia.org/wiki/Otto_Disc).

<sup>45</sup> "His name is a joke on the ottoman's name", sostiene la Wikipedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Otto\\_Mann](http://en.wikipedia.org/wiki/Otto_Mann).

<sup>46</sup> Si veda l'episodio "The Otto Show"/ "Lo show di Otto", in cui Otto riesce a ottenere la patente di guida corrompendo le sorelle di Marge, impiegate presso la Motorizzazione.

quella legata allo standard American. Il parlato di Winchester è stato totalmente ricreato, con una *domestication* che lo rende non solo più godibile, ma anche più ‘italiano’, contribuendo a quella “suspension of disbelief” su cui si basa il patto di fondo tra spettatori e dialoghetti che rende possibile il successo dell’opera filmica doppiata. Scrive a questo proposito Angelo Maggi, voce italiana del commissario Winchester: “mi diverto sempre molto a doppiare il Commissario Winchester, al quale ho regalato una parlata che è un linguaggio che sta a metà strada tra il napoletano del Vomero del mio povero nonno Angelo e quello del mio antico maestro alla Bottega Teatrale: il grande Eduardo”<sup>47</sup>. La serie si appropria quindi di uno stereotipo di per sé odioso (mafiosi = siciliani; poliziotti = meridionali) per stravolgerlo completamente, in modo da sfruttare la grande tradizione teatrale napoletana a proprio esclusivo vantaggio.

Ma non sono solo le ‘guardie’ e i ‘ladri’ ad adottare un accento meridionale ne *I Simpson*: anche il sacerdote di Springfield, nel doppiaggio italiano, ha un accento che rappresenta una mediazione tra siciliano e calabrese. Benché in alcune occasioni vesta la pianeta cattolica, il Reverendo Timothy Lovejoy appartiene a un imprecisato culto protestante: la sua parlata regionale provoca dunque un forte effetto di straniamento nello spettatore italiano, che è chiamato una volta di più a esercitare la “suspension of disbelief”. Estremamente tollerante e forse anche non del tutto convinto della propria fede, Lovejoy è un prete *sui generis*, sicuramente molto meno pio del vicino di casa dei Simpson<sup>48</sup>, il religiosissimo Ned Flanders, parodia del Cristiano Rinato<sup>49</sup>. Non è chiaro perché siano stati scelti proprio il siciliano e il calabrese: certo è che Lovejoy risulta riconoscibilissimo in italiano proprio grazie a questo accento, benché il reverendo non abbia alcunché in comune con le caratterizzazioni stereotipiche siciliane che sono comparse sugli schermi dal primo film della saga de *Il padrino*<sup>50</sup> a oggi. È probabile che la scelta sia stata compiuta non tanto per

<sup>47</sup> <http://inx.whipart.it/html/modules.php?name=News&file=article&sid=1653>.

<sup>48</sup> “Ned's piety exasperates even Reverend Lovejoy, who at one point asks him: ‘Have you ever thought of one of the other major religions? They're all pretty much the same’” (Cantor, 1999).

<sup>49</sup> Il riferimento è chiarissimo nella puntata EABF08- “A Star is Born Again”/ “È nata una stella, di nuovo” (per motivi non facili da acclarare, il riferimento ai Cristiani Rinati non è stato conservato in traduzione). Le irritanti idiosincrasie linguistiche di Flanders in italiano, contrassegnate da un uso smodato di suffissi diminutivi, ad es. “Salve-salvino-vicino”, hanno vari corrispondenti in inglese, quali “Okely-dokely-neighbor” o “Hi-diddily-ho, neighbor-ino”. Questo parlato affettato mira probabilmente a simulare la gioia ostentata tipicamente attribuita ai Cristiani Rinati.

<sup>50</sup> In tal senso, ben lungi dal cadere nello stereotipo fine a sé stesso, *Il padrino* (*The Godfather*, Francis Ford Coppola per Paramount Pictures, 1972) segna uno spartiacque nella misura in cui, per la prima volta, ha sdoganato l’uso di varietà diatopiche marcate nel doppiaggio del cinema hollywoodiano. Infatti, “Il primo film importante nel quale si ‘sicilianeggia’ è *Il padrino*, del 1971 [sic]. Da quel momento il parlato si fece meno compassato e qua e là segnato anche da tratti dialettali. Si restrinse così, dopo il 1970, quella divaricazione linguistica tra produzione nazionale e produzione straniera importata, anche perché i film italiani erano spesso

giocare ironicamente sull'accento regionale, né per imitare qualcuno, né per riflettere una varietà presente nell'originale inglese (nelle prime puntate, Lovejoy parlava con un accento del Sud degli Stati Uniti, progressivamente attenuato nel corso della serie), bensì per conferire maggiore 'personalità' e riconoscibilità al personaggio nella versione italiana, ricreandone completamente il modo di esprimersi - una strategia che riguarda, del resto, anche i personaggi principali.

#### 4. Le puntate

Come abbiamo visto, l'uso delle varietà diatopiche nel doppiaggio italiano de *I Simpson* non si limita allo sberleffo e all'uso farsesco della parlata regionale, il che ne ridurrebbe fortemente la portata ironica rischiando addirittura di sconfinare nel razzismo<sup>51</sup>, ma serve a 'ricostruire' la caratterizzazione del personaggio in italiano, ed è utilizzata esclusivamente per i personaggi minori, mentre l'idioletto dei membri della famiglia Simpson è stato ricreato attraverso altre strategie, tra cui l'uso di particolari tratti soprasegmentali o di battute tipiche aggiunte dai doppiatori italiani. Analizzeremo ora come l'uso delle varietà regionali concorra a veicolare determinati significati all'interno delle puntate analizzate, appartenenti alla terza stagione.

Tra le puntate più interessanti della stagione in esame, per quanto attiene all'uso e alla traduzione delle varietà diatopiche, nonché alla ricostruzione dell'idioletto di Bart Simpson in italiano, si segnala "Bart the Murderer"/ "Bart l'assassino" (8F03). In questo episodio, per una serie di circostanze fortuite, Bart finisce per lavorare al servizio del mafioso di Springfield, Fat Tony/ Tony Ciccione. Com'era assolutamente prevedibile, i membri della gang di Tony Ciccione parlano con un accento italiano, reso dai doppiatori con il siciliano: in questo caso, si scherza quindi con lo stereotipo dell'italiano-mafioso, traducendo la varietà presente nell'originale con un'altra considerata 'equivalente' in lingua di arrivo. Il primo incontro con Tony Ciccione evidenzia altresì le scelte traduttive compiute dai dialoghisti per rendere in italiano le frasi ricorrenti di Bart, come si evince dalla Figura 5:

---

recitati in inglese e poi ridoppiati". (Raffaelli, 1996: 28).

<sup>51</sup> In realtà, la serie non è esente da tali stereotipi: l'episodio maggiormente criticato in questo senso è "Bart vs. Australia"/ "Bart contro l'Australia", in cui si sprecano le battute e le gag contro gli australiani, con l'uso di un accento caricaturale ed esasperato, ma anche "The Italian Bob"/ "Il Bob italiano", in cui la famiglia Simpson si reca in Italia, riepuma lo stereotipo dell'italiano-mafioso servendosi, a questo scopo, anche degli accenti.

Versione originale <sup>52</sup>	Versione doppiata
Tony: Pick a horse, kid. Shelbyville Downs, <thoyd> race. Make it a good one.	Tony: Scegli un cavallo, ragazzo. Shelbyville Downs, terza corsa, che sia quello buono.
Bart: Eat my shorts!	Bart: Ciucciati il calzino!
Tony: Eat My Shorts? Ah, okay... Let's see... Ehy, wait a minute, you little punk! Eat My Shorts is in the fifth race! I said the <thoyd> race!	Tony: Ciucciati il calzino? Ok, vediamo... Ehi, aspetta un momento, piccola canaglia! Ciucciati il calzino è nella quinta corsa, ho detto la terza corsa!
Bart: Don't have a cow!	Bart: Non farti infartare!
Tony: Mm.. Don't Have a Cow in the <thoyd>, put a deuce on him.	Tony: Non farti infartare nella terza, punta doppio.
[...]	[...]
<i>Bart is ordered to mix a Manhattan. He looks up the recipe and does so. They like it.</i>	Tony: Sai miscelare i drink?
Tony: Can you mix drinks?	Bart: Non lo so...
Bart: I don't know...	Legs: Io prendo un Manhattan.
Legs: I'll have a Manhattan.	Tony: Prepara un Manhattan per Lupara.
Tony: Make Legs a Manhattan.	Bart: Ehm, non sono sicuro...
Bart: I'm not sure...	[Bart, minacciato con le pistole dalla gang di Tony Ciccione, prepara il drink e lo serve a Lupara, che lo assaggia]
Tony: Well?	Tony: Allora?
Legs: Sup<oy>b!	Lupara: Mizzega!

**Figura 5: L'incontro tra Bart e Tony Ciccione (da "Bart the Murderer"/ "Bart l'assassino", 8F03)**

L'accento adottato dal doppiatore del Tony Ciccione originale (Joe Mantegna, noto anche in Italia per la sua partecipazione a *Il padrino parte III*<sup>53</sup>) e dai suoi complici rappresenta un compromesso tra quello italiano e quello newyorkese (come si evince dalla pronuncia del suono /ə/ dittongato in /oi/), che rimanda immediatamente a film come *Quei bravi ragazzi*<sup>54</sup> e alla trilogia de *Il padrino*. Nel doppiaggio italiano di questo episodio, si ricorre a un forte accento siciliano, il cui colore regionale è ulteriormente enfatizzato dal nome del complice di Tony Ciccione, Legs nell'originale, che diventa 'Lupara' in italiano, e forse ancor più dall'uso dell'esclamazione "Mizzega" (che è semplicemente "Superb" in inglese, sebbene con la stessa trasposizione newyorkese del dittongo /oi/ a cui si è fatto cenno poc'anzi).

<sup>52</sup> Trascrizioni mie, parzialmente basate su <http://www.snpp.com/episodes/>.

<sup>53</sup> *The Godfather, Part III* (1990), Francis Ford Coppola per Paramount Pictures.

<sup>54</sup> *Goodfellas* (1990), di Martin Scorsese per Warner Bros.

Nella stessa puntata, compare un altro accento meridionale, quello del commissario di polizia Clancy Wiggum/ Winchester, ma in questo caso la scelta non è stata compiuta per tradurre l'effetto di un'altra varietà diatopica in lingua di partenza, bensì probabilmente per giocare sullo stereotipo secondo cui la maggioranza dei poliziotti italiani sarebbe di provenienza meridionale. Si noti anche la resa dell'espressione idiomatica non connotata a livello regionale, “don't play dumb with me”, con il regionalismo “non fare il sarchiapone”<sup>55</sup>.

Versione originale	Versione doppiata
Fat Tony: Chief Wiggum! You honor us with your presence.	Tony: Comandante Winchester! Lei ci onora con la sua presenza.
Chief Wiggum: Baloney! I'm not going to rest until one of us is behind bars. You! You wouldn't happen to know anything about a cigarette truck that got hijacked on Route 401?	Winchester: Fesserie! Io non troverò pace finché uno di noi due non finirà in galera. Tu! Tu non è che per caso sai qualcosa di un TIR pieno di sigarette dirottato sulla statale 401?
Fat Tony: What's a truck?	Tony: E che cos'è un TIR?
Chief Wiggum: Don't play dumb with me!	Winchester: Uhe, non fare il sarchiapone con me, hai capito?

**Figura 6: L'incontro tra Wiggum/ Winchester e Tony Ciccione (da “Bart the Murderer”/ “Bart l'assassino”, 8F03)**

Poco dopo, il preside Skinner<sup>56</sup> scompare misteriosamente e a essere accusato del sequestro (o, come si teme, dell'omicidio) è Bart. Se ne dispera la maestra Edna Krabappel (‘Caprapall’ in italiano), immediatamente redarguita dal bidello Willie senza troppi complimenti:

<sup>55</sup> “Col termine *sarchiapone*, peraltro di quasi esclusiva pertinenza maschile, (mai infatti mi è occorso di udirlo usare al femminile) si identifica l'uomo grosso e grasso, bietolone e melenso, nonché lo stupido, ma pure – stranamente – l'ipocrita, il furbastro, il volpone di tre cotte, ma più esattamente, con riferimento all'aspetto fisico, un tipo basso e storto. Si cominciò, intorno alla fine del 1600, ad usare l'aggettivo come nome, sia pure assegnandolo alle bestie e segnatamente ai piccoli cavalli arabi usati normalmente nel contado napoletano” (Raffaele Bracale su [http://www.dialettando.com/articoli/detail\\_new.lasso?id=9301](http://www.dialettando.com/articoli/detail_new.lasso?id=9301)). Sarchiapone è infatti un cavallo nella poesia di Totò “Sarchiapone e Ludovico”, contenuta nella raccolta *A livella* (1968).

<sup>56</sup> “Si tratta di un'allusione a Burrhus Frederic Skinner, fondatore del sempre più discusso (per lo meno in ambito didattico) comportamentismo, il modello che sta alla base di interventi terapeutici fondati su meccanismi come quello del premio e della punizione. Lo Skinner del cartone non esita a metterlo in pratica e sempre nei modi più abietti”. (Malaspina, 2007: 133).

Versione originale	Versione doppiata
Edna: He loved fire drills! [cries] Willie: Will you get ahold of yourself, lass! For the wee bairns! [slaps the teacher]	Edna: Andava pazzo per le esercitazioni anti-incendio! [piange] Willie: Cerchi di controllarsi, pulzella! Per i pargoletti! [schiaffeggia la maestra]

**Figura 7: Willie schiaffeggia la maestra di Bart (da “Bart the Murderer”/ “Bart l’assassino”, 8F03)**

Si noti l’uso dell’espressione “wee bairns”, che in Scots traduce l’inglese “small children”. In italiano, in questa scena la sardità di Willie è resa principalmente attraverso l’accento, mentre in altre occasioni si palesa anche tramite la sintassi della frase, con la posposizione del verbo. La battuta del bidello è comunque resa assai colorita dalla parola desueta “pulzella” e dal vezzeggiativo “pargoletti”.

Diversi personaggi alla cui caratterizzazione concorre l’uso di varietà diatopiche sono presenti nell’episodio “Homer definito”/ “Homer Defined” (8F04), in cui Homer, per un mero colpo di fortuna, sventa un incidente catastrofico alla centrale nucleare di Springfield dove svolge (in modo pessimo) la professione di tecnico addetto alla sicurezza. La puntata si apre con l’arrivo a scuola dell’autobus di Otto: Bart scopre, in questo frangente, di non essere stato invitato alla festa di compleanno del suo migliore amico, Milhouse Van Houten<sup>57</sup>.

Versione originale	Versione doppiata
Otto: Whoa, Springfield Elementary, last stop! Oh, and by the way, I'd like to say thanks, and applause applause to birthday boy Milhouse for his totally bitchen party on Saturday! Oh, and Milhouse, I think I left my pants on your roof. [...] Bye, little dudes! Don't learn anything I wouldn't learn!	Otto: Scuola elementare di Springfield, ultima fermata! E a proposito, vorrei ringraziare e dire applausi applausi al festeggiato Milhouse per la sua festa megasballatissima di sabato! Ah, Milhouse, credo di aver lasciato i pantaloni sul tètto di casa tua! [...] Ciao, terrestri! Non imparate niente che io non imparerei!

**Figura 8: Otto ringrazia Milhouse per la festa di compleanno (da “Homer Defined”/ “Homer definito”, 8F04)**

Le vocali lunghe in sillaba tonica, le ‘e’ aperte e l’intonazione concorrono a caratterizzare inequivocabilmente Otto come milanese, ma a tradurre la sua rappresentazione

<sup>57</sup> Su vari siti Internet di appassionati, si legge che il nome di questo personaggio sarebbe ispirato al secondo nome del Presidente Richard Nixon (Milhous). A ulteriore dimostrazione del fatto che gli scherzi de *I Simpson* non si fermano davanti a nulla, il *middle name* di Milhouse è ‘Mussolini’.

in quanto eterno adolescente svitato è l'uso di un lessico giovanilistico esagerato (si noti la parola “megasballatissima”, rafforzata sia tramite prefisso, sia tramite suffisso, nonché l'immane saluto di congedo che caratterizza il personaggio in italiano: “ciao, terrestri!”): il tutto risulta ancor più bizzarro se si pensa che Otto in questo episodio ha quasi 30 anni<sup>58</sup>.

Poco dopo, alla centrale nucleare, Homer racconta entusiasticamente lo squallido film che ha noleggiato durante il fine settimana. In questo brano, l'esclamazione tipicamente veneziana “ostrega!” attribuita a Carl in luogo dell'originale “and how!” è da considerarsi un'interpolazione dei doppiatori volta a caratterizzare il personaggio come veneto.

Versione originale	Versione doppiata
[Homer talking with his colleagues] Homer: What a movie! And that blonde cutie! Does she have assets! [oinks] Lenny: [laughs] Sounds like my kind of flick! Carl: And how!	[Homer ai colleghi] Homer: Che film, e quella pupazza bionda, lei sì che ha il vento a due poppe, ragazzi! Lenny: [ride] È il genere di film che fa per me! Carl: Ostrega! [grugniscono]

**Figura 9: Homer chiacchiera con i colleghi (da “Homer Defined”/ “Homer definito”, 8F04)**

Ritroviamo Otto al Kwick E-Mart gestito da Apu, la cui scarsa padronanza della lingua è resa in inglese con un forte accento indiano, mentre in italiano è affidata agli errori grammaticali e all'utilizzo di una parola esistente (“infante” per “child”), ma totalmente inappropriata per il registro utilizzato.

Versione originale	Versione doppiata
Apu: Otto, Otto, did you know there's a small child inside your bus? Otto: [sees Bart] Ooh, good thing you warned me. I was on my way to Mexico!	Apu: Otto, Otto, non sai che c'è piccolo infante in tuo autobus? Otto: [vede Bart] Ooh, meno male che me l'hai detto! Stavo per andare in Messico!

**Figura 10: Otto al Kwick E-Mart di Apu (da “Homer Defined”/ “Homer definito”, 8F04)**

L'ultimo esempio che illustriamo relativamente a questa puntata riguarda una comparsa, Aristotile Amadopolis, proprietario greco della centrale nucleare di Shelbyville, cittadina vicina a Springfield, con cui il rapporto è contrassegnato da grande campanilismo e

<sup>58</sup> Nell'episodio “The Otto Show”/ “Lo show di Otto”, apprendiamo che il personaggio è nato nel 1963. La puntata in esame, “Homer Defined”, 8F04, è andata in onda negli USA nel 1991.

rivalità. Burns, dopo aver nominato Homer ‘impiegato del mese’ per il gesto ‘eroico’ (?) con cui ha sventato l’incidente della centrale nucleare, gli presenta Amadopolis, che è in cerca di aiuto per migliorare la performance lavorativa dei suoi operai.

Versione originale	Versione doppiata
<p>Burns: Ah, Simpson, here's someone I want you to meet. Aristotle Amodopoulis, owner of the Shelbyville Nuclear Power Facility. It seems Ari's been having terrible worker problems at Shelbyville.</p> <p>[Ari kisses Homer three times on the cheeks]</p> <p>Ari: They've lost their zest for work. You must help them find their ine-haratu-nadzu-leri.</p> <p>Homer: Their ine-aratu-zoola-what?</p>	<p>Burns: Ah, Simpson, c'è qualcuno che vorrei farti conoscere. Aristotile Amadopolis, proprietario della centrale nucleare di Shelbyville. Pare che Ari stia avendo dei grossi problemi con gli operai a Shelbyville.</p> <p>[Aristotile bacia Homer tre volte sulle guance]</p> <p>Ari: Hanno perso il gusto per il lavoro. Deve aiutarmi a ritrovare il loro enè-aratu-nadzu-leri!</p> <p>Homer: Il loro enè-ete-aratu-sole?</p>

**Figura 11: Aristotile Amadopolis (da “Homer Defined”/ “Homer definito”, 8F04)**

In italiano, a parte il nome, la vaga somiglianza fisica con Aristotele Onassis e l’incomprensibile forestierismo utilizzato per designare l’amore per il lavoro, non è possibile qualificare il personaggio come greco, in quanto l’accento non è stato reso in alcun modo.

Nell’episodio che segue all’interno del DVD, “Tale padre, tale clown”/ “Like Father like Klown” (8F05), si scopre che il pagliaccio Krusty (beniamino di Bart e probabile parodia di Ronald Mc Donald, visto il suo importante ruolo nell’industria dei fast food attraverso la catena Krusty Burger) è figlio di Hyman Krustofski, un severo rabbino che lo ha disconosciuto in polemica con la sua professione artistica. Nella scena trascritta qui di seguito, Lisa e Bart, per cercare di convincere il rabbino a riallacciare i contatti con un Krusty ormai in preda alla più nera depressione, si rivolgono al Reverendo Lovejoy.

Versione originale	Versione doppiata
<p>Lovejoy: Well, er... before you make any rash decisions, let me just remind you that the church is changing to meet the needs of today's young Christians!</p> <p>Lisa: Oh, no, we're not converting, we just want to find the rabbi Krustofski.</p> <p>Lovejoy: Rabbi Krustofski? Oh, I do a radio call-in show with him every Sunday night!</p> <p>Bart: Really?</p> <p>Lisa: I didn't know that!</p> <p>Lovejoy: Gee! Mhm... I mention it in my sermon every week!</p> <p>Bart: Oh, ehm, THAT radio show!</p> <p>Lisa: Oh, yeah! It's all the kids talk about on Monday at school!</p> <p>Lovejoy: Oh, wow! So why don't you have a free T-shirt! [gives them a "Gabbin' about God" T-shirt] You'll be the coolest kids in the playground!</p> <p>Bart: Uh-uh... we'll put it on later. Now, can you give us the rabbi's address?</p> <p>Lovejoy: Sure thing. Let me just check my non-Christian Rolodex.</p>	<p>Lovejoy: Beate creature, prima di prendere qualche decisione avvent'ata, voglio solo ricordarvi che la Chiesa sta cambiando per venire incontro alle necessità dei giovani cristiani d'oggi.</p> <p>Lisa: No, non vogliamo convertirci, vogliamo solo trovare un certo rabbino Krustofski.</p> <p>Lovejoy: Rabbino Krustofski? Ma io partecipo a una trasmissione con telefonate insieme a lui ogni domenica sera!</p> <p>Bart: Davvero?</p> <p>Lisa: Questo non lo sapevo!</p> <p>Lovejoy: Beate creature! Ne parlo ogni settimana nel mio sermone!</p> <p>Bart: Ah, già, quella trasmissione radiofonica...</p> <p>Lisa: Oh, sì! Il lunedì i ragazzi non parlano d'altro a scuola!</p> <p>Lovejoy: Oh, bene! [ride soddisfatto] Allora perché non prendete una maglietta in omaggio? [estrae una T-shirt con la scritta "Gabbin' about God"] Sareste i ragazzi più ganzi del parco giochi!</p> <p>Bart: Ah, ehm, ce la mettiamo dopo. Ora potrebbe darci l'indirizzo del rabbino?</p> <p>Lovejoy: Oh, senz'altro. Fammi controllare nella mia rubrica nera dei non-cristiani.</p>

**Figura 12: Bart e Lisa dal Reverendo Lovejoy (da "Like Father like Klown"/ "Tale padre tale clown", 8F05)**

Se l'accento è indubbiamente calabrese (si noti la pronuncia della parola "avventata"), nelle battute di Lovejoy è possibile ravvisare anche regionalismi di altra provenienza (il toscano "ganzi" e, come si scoprirà più tardi, la denominazione veneta della trasmissione radiofonica "Gabbin' about God", tradotta in italiano con "Ciacolare di Dio"). La versione doppiata evidenzia altresì la scelta di "rubrica *nera* dei non-cristiani" in luogo del più neutro "Rolodex", che indica semplicemente una marca di rubriche telefoniche. Con l'allusione all'esistenza di un tale 'libro nero', viene attribuita a Lovejoy una vena intollerante che, pur

essendo assente in lingua di partenza, risulta comunque divertente in traduzione, in quanto gioca sullo stereotipo della scarsa inclinazione degli uomini di Chiesa ad accettare le diversità. Sempre in direzione di una rappresentazione paternalistica del sacerdote di Springfield va l'aggiunta di "beate creature" quale vocativo, in luogo prima di una semplice esitazione (peraltro assolutamente tipica del personaggio in lingua originale) e poi dell'esclamazione "Gee!" (eufemismo per "Jesus"), quantomai spassosa sulle labbra di un prete.

Il prossimo esempio è tratto da "La paura fa novanta II"/ "Treehouse of Horror II" (8F02), l'annuale episodio di Halloween in cui, come di consueto, fanno la loro apparizione Kodos e Kang, due alieni mostruosi a forma di rettile che provengono dal pianeta Rigel VII<sup>59</sup> e che periodicamente tentano di invadere la Terra. Riportiamo la sequenza conclusiva dell'episodio, quando i due alieni, sconfitti da un Boe inviperito che li insegue armato di una tavola di legno con alcuni chiodi, fuggono sul loro pianeta:

Versione originale	Versione doppiata
Kodos: Well, Kang, it seems the earthlings won. Kang: Did they? That board with a nail in it may have defeated us. But the humans won't stop there. They'll make bigger boards and bigger nails, and soon, they will make a board with a nail so big it will destroy them all![they laugh]	Kodos: Kang, ch'avvimm'a fa', i terrestri hanno vinto! Kang: S'è vero. Può darsi che quella tavola col ciudo ficcato dentro ci abbia sconfitti, però gli umani non si fermeràno lì, costruiràno delle tavole più grandi, così grandi, con ciudi più grandi. Presto costruiràno una tavola con un ciudo così grande che li distrugerà tutti![risate]

**Figura 13: Gli alieni lasciano la Terra (da "Treehouse of Horror II"/ "La paura fa novanta II", 8F02)**

Entrambi gli alieni, nell'originale, hanno una vaga inflessione britannica dovuta all'assenza della 'r' postvocalica, caratteristica che, come abbiamo visto, il cinema hollywoodiano ci ha ormai abituati ad associare ai cosiddetti 'geni del male'. In questo brano, Kodos parla napoletano ("Kang, ch'avvimm'a fa'"), mentre Kang è chiaramente veneto (si noti, oltre a "s'è vero", la mancanza delle consonanti geminate): è però interessante notare che, nel resto dell'episodio italiano, Kang non parlava affatto veneto. Probabilmente

<sup>59</sup> "Rigel è una stella della costellazione di Orione. Dal suo ipotetico sistema planetario, ampiamente sfruttato nella narrativa fantascientifica (da Asimov a *Star Trek*), provengono anche gli alieni che spesso frequentano il cielo di Springfield, Kang e Kodos" (Malaspina, 2007: 128).

l'aggiunta si deve all'insistenza sulla parola "nail", che viene enfatizzata e resa comica dall'uso della variante regionale "ciodo".

Nell'episodio "Il pony di Lisa"/ "Lisa's Pony" (8F06), l'originale gioca sull'accento britannico ultra-sofisticato dell'allevatrice da cui Homer, per riconquistare l'amore di Lisa, ha acquistato un costosissimo pony:

Versione originale	Versione doppiata
Lady: These are standard stable fees, Mr Simpson. Plus, I'm teaching your daughter riding, grooming, and at no extra charge, pronunciation.	Allevatrice: Sono i prezzi standard delle stalle, signor Simpson. In aggiunta, sto insegnando a sua figlia equitazione, strigliatura e, compreso nel prezzo, dizione.
Lisa: Fathe[r], you made me the happiest gi[r]ll who eve[r] lived!	Lisa: Padre! Tu mi hai reso la fanciulla più felice che sia mai esistita!
Homer: Oh, nuts...	Homer: Porca zozza...

**Figura 14: L'allevatrice di pony dà lezioni di Received Pronunciation a Lisa (da "Lisa's Pony"/ "Il pony di Lisa", 8F06)**

Nella versione italiana, l'allevatrice non ha accento, il che complica la comprensione della gag: per "pronunciation", l'austera signora intende ovviamente la Received Pronunciation dell'upper class britannica che sta impartendo a Lisa, la cui battuta è resa in italiano attraverso l'affettazione del lessico (in particolare, con il vocativo "padre"). Il contrasto tra l'RP e l'esclamazione "Oh, nuts!" è resa con un regionalismo in italiano, dove abbiamo il romanesco "porca zozza".

Si gioca quasi interamente sullo stereotipo della 'durezza' della lingua tedesca l'ultimo episodio su cui ci soffermeremo in questa sede, ossia "Il licenziamento di Homer" (8F09), il cui titolo originale ("Burns Verkaufen der Kraftwerk") altro non è se non una traduzione letterale e sgrammaticata dell'inglese "Burns to Sell the Nuclear Plant". Particolarmente ironica è la sequenza in cui uno dei nuovi manager della centrale nucleare di Springfield, il tedesco Horst (il cui accento è ancora più forte in italiano, e costellato di espressioni assenti nel testo di partenza, come "Achtung"), è sinceramente convinto che la riluttanza di Homer a sottoporsi a un colloquio con la dirigenza della centrale derivi dalla propria scarsa competenza pragmatica in inglese e non già dal terrore del licenziamento (che di lì a breve si concretizzerà) da parte del dipendente:

Versione originale	Versione doppiata
Horst: Homer, could ve have a word with you?	Horst: Homer, pozziamo scampiare una parola?
Homer: No.	Homer: No.
Horst: I must have phrased that badly. My English is, how you say, inelegant. I meant to say, may ve have a brief friendly chat?	Horst: Ho posto male domanda. In fostra lingua mi esprimo, come dire, in modo inelegante. Intendevo dire: pozziamo afere chiacchieratina amichefole?
Homer: No!	Homer: Nooo!
Horst: Once again, I have failed. [consults phrasebook] We request the pleasure of your company for a free exchange of ideas.	Horst: Ho fallito ancora [estrae un manualetto di conversazione]. Chiediamo piacere di zua compagnia per libero scampio di idee.
Homer: Naaaahhh!!!! [runs away in panic]	Homer: Nooooooooo!!!! [scappa terrorizzato]

**Figura 15: Horst tenta varie strategie di cortesia per chiedere un colloquio a Homer (da “Burns Verkaufen der Kraftwerk”/ “Il licenziamento di Homer”, 8F09)**

Questi esempi non sono naturalmente i soli ad apparire nella terza stagione: si pensi all’inglese misto a yiddish del rabbino Krustofski (padre di Krusty il clown) in “Like Father like Klown”/ “Tale padre tale clown” (8F05), che in italiano non è reso con alcuna varietà diatopica, bensì con una voce profonda e una vaga cadenza straniera, difficile però da individuare; allo speaker della Formula Carrettino (Soapbox Race Finals, in “Saturdays of Thunder”/ “Sabati di tuono”, 8F07), il cui accento britannico nell’originale è reso in italiano con un accento inglese; al texano, reso in italiano con un forte accento meridionale, della cantante country Lurleen, il cui talento viene scoperto da Homer all’interno di un ‘redneck bar’ e a tanti altri esempi che richiederebbero troppo spazio per essere enumerati ed analizzati in questa sede.

Il procedimento traduttivo sembra comunque ispirarsi sempre a un equilibrio tra volontà di rendere il ‘colore regionale’ (com’è il caso di Tony Ciccione e di Willie); ricreare completamente le connotazioni associate alla parlata di un dato personaggio in lingua di arrivo (è questo il caso del commissario Winchester, di Carl e del Reverendo Lovejoy che, pur non avendo alcuna inflessione regionale in lingua di partenza, diventano rispettivamente napoletano, veneziano e calabrese nella versione doppiata); infine, rendere con una varietà regionale particolari connotazioni, associabili al personaggio originale non tanto in virtù dell’uso del dialetto o dell’accento, quanto per l’uso di alcuni tratti soprasegmentali (si pensi

al timbro della voce di Otto nell'originale, probabilmente alterato dalla marijuana, che viene reso in italiano con uno spiccato accento milanese).

## 5. Conclusioni

In questo intervento, dopo un breve excursus sulla resa (o impossibilità di resa) delle varietà diatopiche nel doppiaggio, abbiamo selezionato il serial a cartoni animati *I Simpson*, nella cui versione italiana sono presenti molte varietà regionali, alcune frutto di un tentativo di resa del colore regionale del parlato dei personaggi nell'originale, altre nate dalla fantasia dei doppiatori. Esaminando alcuni dei personaggi secondari più noti al pubblico italiano per l'uso di varietà diatopiche (ad es. il bidello Willie; il collega nero di Homer, Carl; il commissario Winchester; il mafioso Tony Ciccione; l'autista di scuolabus Otto; il Reverendo Lovejoy), nonché altri personaggi che sono caratterizzati dall'uso di un dato accento ben riconoscibile in lingua di partenza, ma non in lingua di arrivo (ad es. il signor Burns, il sindaco Quimby, Telespalla Bob), abbiamo verificato la strategia adottata dai doppiatori e gli effetti sortiti in lingua di arrivo. Non sempre è possibile tradurre tutte le sfumature di significato che nell'originale sono affidate all'uso di varietà diatopiche: si pensi alla vocetta 'da cattivo' di Burns, che in inglese è strettamente connessa al suo accento antiquato del New England, e soprattutto all'accento bostoniano (per non dire kennedyano) del sindaco Quimby.

Abbiamo visto altresì che l'utilizzo di accenti regionali in lingua di arrivo è ristretto ai personaggi secondari, mentre il parlato dei membri della famiglia Simpson viene reso sfruttando tratti soprasegmentali perlopiù già presenti in lingua di partenza, benché talvolta si faccia ricorso a regionalismi anche nel loro caso (si veda la battuta finale di Homer in Figura 14). L'analisi ci ha permesso, in alcuni casi, di risalire alle probabili motivazioni di determinate scelte traduttive per quanto riguarda gli accenti e i tratti soprasegmentali: ad esempio, se il napoletano di Winchester gioca sicuramente sullo stereotipo del 'poliziotto-meridionale', e il veneziano di Carl può forse essere imputato a uno scherzo riguardante le politiche dell'immigrazione proposte dalla Lega Nord, la voce rauca e strozzata di Marge non può che essere legata al suo ruolo di 'colonna portante' della famiglia Simpson, che spesso la costringe a sgolarsi fino a perdere la voce. Anche gli intercalari sono stati ricreati: si pensi ai nomignoli che i fratelli Simpson si attribuiscono a vicenda ("Babi" e "ciuccellona"), assenti nel testo di partenza, al "caspiterina" di Marge e al "ciao, terrestri!" di Otto (mentre il famoso

“D’oh” di Homer resta invariato, e non potrebbe essere altrimenti data la fama che questa esclamazione si è guadagnata, finendo addirittura tra i candidati a diventare ‘word of the year’ e guadagnandosi un posto nell’Oxford English Dictionary).

Le strategie traduttive adottate dai doppiatori italiani de *I Simpson* non si limitano dunque a rendere caratteristiche già presenti nei personaggi del testo di partenza, ma in molti casi ne ricreano totalmente l’idioletto, dando luogo a un prodotto che non è ‘fedele’ solo al testo di partenza, ma lo è soprattutto nei confronti del pubblico di arrivo, la cui aspettativa di trovarsi a fruire un prodotto godibile, satirico, provocatorio e dotato di molteplici livelli di lettura non viene mai disattesa, ma casomai ulteriormente ampliata dall’intervento dei doppiatori.

## **Bibliografia**

Antelmi, D. (1998) “Varietà dell’italiano”, in Antelmi, D. Garzone, G. & F. Santulli (eds.), *Lingua d’oggi. Varietà e tendenze*, Milano: Arcipelago Edizioni, 1-72.

Armstrong, N. (2004) ‘Voicing *The Simpsons* from English into French: a Story of Variable Success’, *Cahiers AFLS*, 10 (1): 32-47.

Arnold, D. (2001) ‘*And the Rest Writes Itself: Roland Barthes Watches The Simpsons*’, in Irwin, W. Canard, M. T. & Skoble A. J. (eds.), *The Simpsons and Philosophy: The D’oh! of Homer*, Chicago: Open Court, 252-268.

Berruto, G. (1987) *Sociolinguistica dell’italiano contemporaneo*, Roma: La Nuova Italia Scientifica.

Berruto, G. (1995) *Fondamenti di sociolinguistica*, Laterza: Bari.

Bollettieri Bosinelli, R. M. (1996) “Il punto sulla ricerca”, in *Atti del convegno “Un ascensore per la torre di Babele”*, 9-10 febbraio 1996, Roma: AIDAC, 16-21.

Bronson, E. (2001) "Why Maggie Matters: Sounds of Silence, East and West", in Irwin, W. Canard, M. T. & Skoble A. J. (eds.), *The Simpsons and Philosophy: The D'oh! of Homer*, Chicago: Open Court, 35-45.

Cardona, G.R. (1988) *Dizionario di linguistica*, Roma: Armando.

Cantor, P. (1999) 'The Simpsons: Atomistic Politics and the Nuclear Family', *Political Theory*, 27 (6): 734-749.

Chaume, F. (2004) 'Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation', *Meta*, 49 (1), 12-24.

Cipolloni, M. (1996) "Il film d'autore e il doppiaggio", in *Atti del convegno "Un ascensore per la torre di Babele"*, 9-10 febbraio 1996, Roma: AIDAC, 38-45.

D'Amico, M. (1996) "Dacci un taglio, bastardo! Il doppiaggio dei film in Italia", in *Atti del convegno "Un ascensore per la torre di Babele"*, 9-10 febbraio 1996, Roma: AIDAC, 209-216.

De Curtis, A. (1968) *A livella: poesie napoletane*. Napoli: Fiorentino.

Dobrow, J. R. & Gidney, C. L. (1998) 'The Good, the Bad, and the Foreign: The Use of Dialect in Children's Animated Television', *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 557 (1), 105-119.

Galassi, G. (1994) "La norma traviata", in Baccolini, R., Bollettieri Bosinelli, R. M. & L. Gavioli (eds.), *Il doppiaggio: trasposizioni linguistiche e culturali*, Bologna: CLUEB, 61-70.

Halliday, M.A.K. (1978) *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*, Baltimore, MD: University Park Press.

Heiss, C. (2000) “Quanto è tedesco Mimì Metallurgico. Qualità e strategie di doppiaggio in alcuni esempi di commedia all’italiana”, in Taylor, C. (ed.), *Tradurre il cinema*, Trieste: La Stea, 59-73.

Irwin, W. & J.R. Lombardo (2001). “The Simpsons and Allusion: ‘Worst Essay Ever’”, in Irwin, W. Canard, M. T. & Skoble A. J. (eds.), *The Simpsons and Philosophy: The D’oh! of Homer*, Chicago: Open Court, 81-92.

Kristiansen, G. (2001) ‘Social and Linguistic Stereotyping: A Cognitive Approach to Accents’, *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, 9: 129-145 (<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/11330392/articulos/EIUC0101110129A.PDF>, data ultimo accesso: 03/ 12/ 2007).

La Polla, F. (1994) “Quel che si fa dopo mangiato: doppiaggio e contesto culturale” , in Baccolini, R., Bollettieri Bosinelli, R. M. & L. Gavioli (eds.), *Il doppiaggio: trasposizioni linguistiche e culturali*, Bologna: CLUEB, 51-60.

Lippi Green, R. (1997) *English with an Accent. Language, Ideology and Discrimination in the United States*, New York: Routledge.

Malaspina, M. (2007) *La scienza dei Simpson. Guida non autorizzata all’Universo in una ciambella*, Milano: Sironi.

McMahon, J. (2001) “The Function of Fiction: The Heuristic Value of Homer”, in Irwin, W. Canard, M. T. & Skoble A. J. (eds.), *The Simpsons and Philosophy: The D’oh! of Homer*, Chicago: Open Court, 215-232.

Mera, M. (1999) ‘Read My Lips: Re-Evaluating Subtitling and Dubbing in Europe’, *Links & Letters*, 6: 73-85, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=276282> (data ultimo accesso: 03/ 12/ 2007).

Nadiani, G. (2006) “Spostare la scena. Sul tentativo di aprire il sipario minore sul maggiore: traduzione teatrale e lingue sconfitte”, *Intralinea*, 8, [http://www.intralinea.it/volumes/ita\\_more.php?id=420\\_0\\_2\\_0\\_C](http://www.intralinea.it/volumes/ita_more.php?id=420_0_2_0_C) (data ultimo accesso: 03/12/2007).

Pavesi, M. (1994) “Osservazioni sulla (socio)linguistica del doppiaggio”, in Baccolini, R., Bollettieri Bosinelli, R. M. & L. Gavioli (eds.), *Il doppiaggio: trasposizioni linguistiche e culturali*, Bologna: CLUEB, 129-142.

Pettit, Z. (2004) “The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres”, *Meta*, 49 (1): 25-38.

Plourde, E. (2000) “The Dubbing of *The Simpsons*, Cultural Appropriation, Discursive Manipulation and Divergences”, *Texas Linguistic Forum* 44(1): 114-131.

Raffaelli, S. (1996) “Un italiano per tutte le stagioni”. In *Atti del convegno “Un ascensore per la torre di Babele”*, 9-10 febbraio 1996, Roma: AIDAC, 25-28.

Ramière, N. (2004) “Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d’un film. Analyse contrastive des versions sous-titrée et doublée en français du film d’Elia Kazan, *A Streetcar Named Desire* (1951)”, *Meta*, 49 (1): 102-114.

Rigaud, A. (1932) “I misteri del dubbing”, *Dramma*, luglio 1932: 45-46, <http://www.antonioanna.net/doppiaggio/memorab/memorab-dramma32.htm> (data ultimo accesso: 03/12/2007).

Wood, A. & A. M. Todd (2005) ‘Are We There Yet?: Searching for Springfield and *The Simpsons*’ Rhetoric of Omnitopia’, *Critical Studies in Media Communication*, 22 (3): 207-222.