



# Lo spettacolo delle parole

Studi di storia linguistica  
e di onomastica  
in ricordo di Sergio Raffaelli

a cura di  
Enzo Caffarelli e Massimo Fanfani



SOCIETÀ  
EDITRICE ROMANA

**Supplemento al n° XVII (primo semestre 2011), 1  
della «Rivista Italiana di Onomastica»**

ISSN 1124-8890

**Lo spettacolo delle parole.  
Studi di storia linguistica e di onomastica in ricordo di Sergio Raffaelli**

**a cura di Enzo Caffarelli e Massimo Fanfani  
con la collaborazione di Alberto Raffaelli**

In copertina: “Lo spettacolo delle parole” di Paolo Premoli

1ª edizione 2011

© Società Editrice Roma 2011  
piazza Cola di Rienzo 85, I-00195 Roma  
T. +39.06.36004654 – Fax +39. 06.36001296  
E-mail: ordini@editriceromana.it – Web: www.editriceromana.com

Stampato nel luglio 2011 dalla STR Press – via Carpi 19, I-00040 Pomezia (Roma)  
T. 06.91251177 – Fax 06.91610511 – E-mail: prestamp@esetr.it

Prezzo del volume: € 65,00  
da versare sul conto corrente postale n° 16423006  
intestato a Società Editrice Romana srl, piazza Cola di Rienzo 85, 00195 Roma  
o tramite bonifico bancario: Poste Italiane Spa,  
IBAN IT 93 0 07601 03200 000016423006 – BIC BPPIITRRXXX.  
indicando la causale del versamento “Ricordo Sergio Raffaelli”

## Indice

<i>Premessa</i>	IX-XIII
<i>Tabula dedicatoria</i>	XV-XXII
<i>Bibliografia di Sergio Raffaelli</i>	XXIII-LVI

### I. La lingua *del* cinema, la lingua *nel* cinema, la lingua *dal* cinema

FRANCESCO AVOLIO (L'Aquila), <i>Le varietà dialettali campane in Gomorra (film): cenni descrittivi e interpretativi</i>	3-16
GIUSEPPE BRINCAT (Malta), <i>Nomi di persona e nomi di luogo nei film doppiati del genere comico-romantico: My Best Friend's Wedding</i>	17-24
ENZO CAFFARELLI (Roma), <i>Transonimie cinematografiche: teatronimi, odonimi, crematonimi e titoli di film dal nome proprio al nome proprio</i>	25-62
LORENZO COVERI (Genova), <i>Appunti sulla figura e la lingua del "genovese" nel cinema italiano</i>	63-74
NICOLA DE BLASI (Napoli), <i>Cinema, dialetto, identità: a proposito di Benvenuti al Sud</i>	75-88
VALERIA DELLA VALLE (Roma), <i>Il lessico filmistico di Luigi Freddi</i>	89-100
FRANCO PIERNO (Toronto), <i>Il mestiere della parola. Riconoscimento linguistico e lessicale nel film Il mestiere delle armi di Ermanno Olmi (2001)</i>	101-120
ROBERTO RANDACCIO (Cagliari), «Avevo sempre sognato, da grande, di fare l'aggettivo». <i>Note di deonomastica cinematografica</i>	121-134
FABIO ROSSI (Messina), <i>Le funzioni del telefono nel linguaggio cinematografico: prime indagini</i>	135-151
FRANCESCO SESTITO (Roma), <i>Né scritto né parlato: la lingua dei sottotitoli per sordi presenti nei DVD di tre commedie all'italiana</i>	153-165
RAFFAELLA SETTI (Firenze), <i>Interrogando il LIT. Il lessico televisivo contemporaneo tra spettacolarità e stereotipia</i>	167-182

### II. La lingua negli anni del fascismo

MARCELLO APRILE (Lecce), <i>Storia linguistica dell'antisemitismo fascista</i>	185-215
MASSIMO FANFANI (Firenze), <i>Un forestierismo ben conservato</i>	217-236
ROCCO LUIGI NICHIL (Lecce), <i>La retorica del regime attraverso i Fogli di disposizioni di Achille Starace: la questione della razza</i>	237-254
ALBERTO RAFFAELLI (Roma), <i>La Commissione per la toponomastica della Reale Accademia d'Italia</i>	255-268

LUCA SERIANNI (Roma), <i>Monelli, Jàcono, Silvagni: gli ultimi repertori di esotismi</i>	269-282
SALVATORE CLAUDIO SGROI (Catania) <i>La grammatica degli Italiani di Ciro Trabalza ed Ettore Allodoli (1934): grammatica fascista?</i>	283-308
MIRO TASSO (Venezia), <i>Fascismo e cognomi: italianizzazioni coatte nella provincia di Trieste</i>	309-335

### III. Odonomastica

REMO BRACCHI (Roma), <i>Le vie di Bormio nel Liber stratarum del 1304</i>	339-348
ORNERO FILLANTI / ANTONIO BATINTI (Perugia), <i>Odonimi e antroponimi nell'area perugina</i>	349-360
PIERO FIORELLI (Firenze), <i>Cent'anni della commissione di toponomastica a Firenze</i>	361-388
CARLA MARCATO (Udine), <i>Andrea Gloria e l'odonomastica di Padova</i>	389-394
PAOLO POCCHETTI (Roma), <i>L'Italia antica nell'odonimia della Roma di oggi</i>	395-417
GIOVANNI RAPELLI (Verona), <i>L'odonomastica di Verona: dialetto e storia</i>	419-429

### IV. Altra storia linguistica e altra onomastica

PIETRO G. BELTRAMI (Firenze), <i>Le voci latino e volgare del Tesoro della Lingua Italiana delle Origini</i>	433-458
EDUARDO BLASCO FERRER (Cagliari), <i>Periindoeuropeo *kar(r)/*kart, paleoispanico Καρτηρία, paleosardo Kartau e karropu</i>	459-464
GILBERT BOSETTI (Grenoble), <i>Abondance des noms de famille se référant en France au commerce et à l'artisanat</i>	465-476
RITA CAPRINI (Genova), <i>Ferdinand de Saussure e i nomi propri di persona</i>	477-488
MARIA CAROSELLA (Bari), <i>Tra la sindrome di Peter Pan e i pantaloni a pinocchietto. Antonomasia e deonimia fiabesca e cartoonesca</i>	489-500
PAOLO D'ACHILLE (Roma), <i>Prosoponimi fiabeschi: Cenerentola, Biancaneve, la Bella Addormentata e il Principe Azzurro</i>	501-523
ANDREA DARDI (Firenze), <i>Vicende di chè!</i>	525-544
MARIANNA FRANCHI (Pisa), <i>Deonomastica panziniana fra antonomasia e tendenze enciclopediche</i>	545-558
OTTAVIO LURATI (Basel), <i>Ormai solo edge cities e non-luoghi?</i>	559-568

NICOLETTA MARASCHIO (Firenze), <i>Dall'Archivio della Crusca: una raccolta inedita di neologismi</i>	569-574
GIORGIO MARRAPODI (Saarbrücken), <i>Le preposizioni in e a con i toponimi</i>	575-582
CARLO ALBERTO MASTRELLI (Firenze), <i>Un tipo fitonimico apuano: réscia / réscio</i>	583-590
MAURO MAXIA (Sassari), <i>Il suffisso -èna nella toponimia sarda e corsa</i>	591-598
ALESSANDRO PARENTI (Trento), <i>Del nome Quarquonia, con una testimonianza inedita circa la sua origine</i>	599-616
EMILIANO PICCHIORRI (Roma), <i>Se vedemio. Osservazioni sulle forme verbali in -mio nel romanesco contemporaneo</i>	617-631
ANNA RITA ROMANI (Roma), <i>Antroponimia e manierismo: i nomi delle dramatis personae in una commedia erudita del XVI secolo</i>	633-644
GIOVANNI RUFFINO (Palermo), <i>Femmine e Donne nella toponomastica siciliana</i>	645-648
ANTONELLA TENNENINI (Venezia), <i>Sul genere di un fiume</i>	649-659
PIETRO TRIFONE (Roma), <i>Paradossastici glossemi di un momentoso ierofante. Una polemichetta non solo linguistica fra abati dell'Ottocento</i>	661-669
<b>v. Un omaggio conclusivo</b>	
MARIO ISNENGGI (Venezia), <i>Taccuino di lettura. Per Sergio Raffaelli</i>	673-685
<b>Indice dei nomi</b>	687-713
<b>Indice analitico</b>	715-740

## Nomi di persona e nomi di luogo nei film doppiati del genere comico-romantico: *My Best Friend's Wedding*

Giuseppe Brincat (Malta)

**SINTESI.** Al cinema gli spettatori italiani guardano i film inglesi e americani in lingua italiana, invece il DVD offre la scelta tra la versione originale e quella doppiata. Negli ultimi decenni sono apparsi ottimi studi sul linguaggio cinematografico, un campo di cui Sergio Raffaelli è stato pioniere, e uno degli aspetti più affascinanti di questo settore è il doppiaggio in italiano di film in lingua inglese. Tra i vari generi la commedia brillante e/o romantica è quella che presenta le maggiori difficoltà di traduzione per le ben note differenze tra i due mondi, sia per il senso dell'umorismo sia per i contenuti culturali che possono essere talvolta incomprensibili. L'articolo esamina l'uso dei nomi di persona e di luogo e l'uso di nomignoli e dei pronomi nelle versioni inglese e italiana di una commedia che ha riscosso il favore del pubblico.

Questo breve studio vuole essere un omaggio a Sergio Raffaelli, che è stato un maestro anche nello studio della lingua del cinema doppiato. Le sue pionieristiche indagini in questo settore hanno aperto un nuovo fronte di ricerca che conta ormai diverse significative acquisizioni. E hanno stimolato e aiutato anche un buon numero dei miei allievi all'Università di Malta, i quali, essendo abituati a vedere film in inglese nei nostri cinema e in DVD e film in italiano alla televisione, si sentono particolarmente attratti dalla proposta di confrontare le versioni inglese e italiana del loro film o genere favorito, la maggior parte per la tesina del livello triennale ma alcuni anche a livello di master. Naturalmente, siamo ben consci del fatto che le scelte lessicali, morfologiche e sintattiche dei dialoghisti sono regolate da fattori extralinguistici, specialmente di tipo squisitamente tecnico, ma per ovvi motivi l'analisi è rivolta agli aspetti esclusivamente linguistici. Se a noi sfuggono le ragioni tecniche che determinano le scelte dei dialoghisti, e restiamo perplessi davanti a certe soluzioni nella traduzione, questo non vuol dire che intendiamo criticare un lavoro così specializzato. Ci limitiamo a prendere in considerazione le differenze, e magari a ipotizzarne qualche volta il motivo, senza esprimere giudizi.

Il film *My Best Friend's Wedding* (sceneggiatore Ronald Bass) è uscito nel 1997 e appartiene al genere comico romantico, un campo particolarmente

impervio per il traduttore a causa delle ben note differenze di gusto e di mentalità tra il pubblico americano e il pubblico italiano. La sua versione italiana (*Il matrimonio del mio migliore amico*, adattamento dialoghi Mauro Trentini, 1997) è stata esaminata, insieme con quelle di *Runaway Bride* (1999) e *Bruce Almighty* (2003), rispettivamente *Se scappi ti sposo* e *Una settimana da Dio*, da Graziella Bonnici che ha conseguito il titolo di Master of Arts nel 2009 presso l'Università di Malta. La tesi ha approfondito gli aspetti morfologici e sintattici, confermando che, benché il dialogo ricalchi l'italiano parlato dell'uso medio<sup>1</sup> con ricorso a tratti del neostandard,<sup>2</sup> «la versione doppiata tende in alcuni casi ad essere condizionata dal testo di partenza». Inoltre ha evidenziato le battute in cui «nella lingua d'arrivo si preferisce l'impiego di strutture più semplici e meno espressive di quelle impiegate nella versione originale».<sup>3</sup>

In questo breve saggio, basato sulle trascrizioni di Graziella Bonnici,<sup>4</sup> vorrei illustrare le divergenze nell'uso dei nomi di persona e di luogo, prendendo lo spunto dall'"abuso dei vocativi" segnalato da Maria Pavesi<sup>5</sup> e, inoltre, osservare come la tendenza del dialogo comico americano a parlare in modo vago viene sostituita nella versione italiana da riferimenti più precisi ai personaggi e ai luoghi, una strategia definita da Sergio Raffaelli «la preoccupazione della più estesa comprensibilità»,<sup>6</sup> e che avevo avuto modo di illustrare<sup>7</sup> con riferimento alla serie televisiva *Beverly Hills*.

Le protagoniste del film sono Julianne Potter e Kimberly Wallace, ma nel dialogo il loro cognome viene usato raramente e il nome viene quasi sempre abbreviato. L'unica volta che viene adoperato il nome intero è quando vengono fatte le presentazioni formali. Quando Julianne incontra le due damigelle dice «I'm Julianne Potter» e, quando si aggiunge al gruppo la madre di Kimberly, questa

<sup>1</sup> Cfr. FRANCESCO SABATINI, *L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in GÜNTER HOLTUS / EDGAR RADTKE (a cura di), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen, Narr 1985, pp. 154-83.

<sup>2</sup> Cfr. GAETANO BERRUTO, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, NIS 1994.

<sup>3</sup> GRAZIELLA MARIA BONNICI, *Il doppiaggio di film americani in lingua italiana: il genere comico*. Tesi non pubblicata presentata per il Master of Arts all'Università di Malta, 2009, p. 1.

<sup>4</sup> BONNICI, *Il doppiaggio...*, cit., pp. 209-309.

<sup>5</sup> MARIA PAVESI, *La traduzione filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*, Roma, Carocci 2005, p. 53.

<sup>6</sup> SERGIO RAFFAELLI, *Il parlato cinematografico e televisivo*, in LUCA SERIANNI / PIETRO TRIFONE (a cura di), *Storia della lingua italiana*, vol. II. *Scritto e parlato*, Torino, Einaudi 1994, pp. 271-90, a p. 290.

<sup>7</sup> GIUSEPPE BRINCAT, *Il doppiaggio di telefilm americani in italiano: una variante tradotta dell'italiano parlato-recitato?*, in SERGE VANVOLSEM / FRANCO MUSARRA (a cura di), *L'italiano oltre frontiera*, Leuven, Katholieke Universiteit 2000, pp. 245-58.

chiede «Is this Michael's Julianne?» e poi si presenta con «Oh, I'm Isabelle Wallace». È degno di nota che nella versione italiana, nel primo contesto, il cognome è omissso: «*Sono Julianne*», ma la madre dello sposo risponde con nome e cognome: «*Oh, sono Isabelle Wallace*». Il nome di Julianne Potter è pronunciato intero anche quando Michael la presenta ai suoi colleghi: «Julianne Potter, this is Hank and Eric from Sport Magazine»; anche nella versione italiana, «*Julianne Potter, ti presento Hank e Eric, della rivista Sport*». Nel dialogo inglese Julianne è quasi sempre chiamata con il vezzeggiativo *Jules* (24 volte) nelle situazioni intime o informali, e solo 4 volte *Julianne* in contesti formali. Nella versione italiana *Jules* ricorre 26 volte e *Julianne* 12 volte. Di conseguenza i nomi personali allocutivi sono più numerosi nella versione italiana che nell'originale inglese, e la forma piena del nome viene introdotta spesso anche in contesti dove non figurava neppure il vezzeggiativo nell'originale (8 volte). Anche se non mancano casi di soppressione del vocativo: «Oh, for God's sake, Jules» – «*Per l'amor di Dio*», risultano più frequenti i casi in cui, per evitare l'ambiguità o per sottolineare l'intimità, si introduce il nome: «Pull yourself together» – «*Jules, cerca di ragionare*»; «What did you do with my best friend, huh?» – «*Che fine hai fatto fare alla mia Jules?*»; «I'm still your best friend» – «*Sono sempre la tua Jules*»; «Ah, I don't know, this is strange» – «*Ah, sai, Jules, è strano*».

Diverso è il caso di Kimberly Wallace che nella versione italiana non viene mai chiamata *Kimberly*, nemmeno quando viene presentata in modo scherzosamente formale, e con una punta di sarcasmo, alla serata del karaoke: «Ladies and gentlemen, please give it up for the dazzling vocal stylings of Miss Kimberly Wallace» – «*Signore e signori, un bell'applauso per le straordinarie doti vocali della signorina Kimmy Wallace*». I dialoghista evitano il nome *Kimberly*, che non è popolare in Italia, e la chiamano sempre *Kim* o *Kimmy*: «Why don't you start by being honest one second, Kim?» – «*Perché non provi ad essere sincera, Kim?*»; «Let's not take the attention away from Kimmy» – «*L'attenzione dev'essere concentrata su Kimmy*». Tuttavia, il dialogo italiano non sempre segue quello inglese e talvolta *Kimmy* diventa *Kim*: «Kimmy says "If you love someone you say it"» – «*Kim dice che se ami qualcuno devi dirglielo*»; «We don't even have a song, Kimmy and I» – «*Io e Kim non abbiamo una canzone*»; «Kimmy! She ruined everything» – «*Kim! Ha rovinato tutto*». La tendenza dei dialoghista è di sostituire *Kimmy* (che ricorre 24 volte in inglese, ma soltanto 19 volte nel dialogo italiano) con il monosillabico *Kim* in alcuni casi e di introdurre *Kim* (che ricorre 27 volte) dove non figura nella versione originale (che lo adopera soltanto 16 volte), come nell'esempio seguente: «I'm not just gonna slink away like some coward. Besides, she hasn't told anyone» – «*Sono*

*venuto per dirlo in faccia a tutti. Io non me la svigno come un vigliacco. E poi Kim non l'ha detto a nessuno».*

Per quanto riguarda i nomi dei personaggi secondari, si osserva che *Mandy* diventa sempre *Amanda* («Wallace's egregious residence. Mandy speaking» – «È la reggia dei Wallace. Sono Amanda»), e che *Michael* viene abbreviato in *Mike* soltanto due volte in ciascuna versione. Però l'uso di *Mike* combacia soltanto in un caso, quando Scotty fa l'augurio agli sposi, «So let's raise our glasses and wish Mike and Kim every happiness» – «E adesso alziamo i calici e auguriamo a Mike e Kim ogni felicità». In due altre battute si inverte l'uso di *Mike* e *Michael*: «I have offered Mike O'Neal, my new son-in-law, a great opportunity in my company» – «Ho offerto a Michael O'Neal, il mio futuro genero, un'ottima sistemazione nella mia compagnia»; «Michael, I can't believe I'm doing this to you» – «Ah, Mike, mi maledico per quello che sto per dirti». Come abbiamo osservato per altri personaggi, anche il nome di *Michael* può essere omesso o inserito in determinate circostanze: «Till I met rumpled and smelly old Michael» – «Finché non ho incontrato lui»; «Michael, I love you. I really have this gigantic favour to ask of you» – «Michael, ti amo, ma avrei ugualmente un immenso favore da chiederti, Michael»; «He'll see right through it» – «Michael capirà che è un trucco». Logicamente il cognome di *Michael* viene pronunciato esclusivamente nelle situazioni formali, cioè quando *Kim* ne parla con *George* che non lo conosce, dove l'affettivo «My Michael» è subito seguito dal nome pieno «Michael O'Neal», e quando *Kim* chiede alla *receptionist* dell'albergo di parlare con lui: «Hi, yes. I'm, I'm, I'm calling for Michael O'Neal» – «Ah, salve. Vorrei parlare con Michael O'Neal».

C'è poi un personaggio minore che non viene nominato nella corrispondente battuta originale ma il suo nome si menziona nella versione italiana: «All right, now!» – «Bravissimo! Vai così, nonno Joe!». In un altro episodio *Kim* annuncia e chiede «My best friend actually shattered her pelvis... Be my maid of honour?», senza fare nomi, però i dialoghetti ritengono necessario darle un nome: «*Angelique*, la mia amica del cuore, si è fratturata il bacino... Mi fai da prima damigella?».

La ricerca di effetti comici attraverso il dialogo predispone lo sceneggiatore anglofono all'uso abbondante di nomignoli o vezzeggiativi in funzione allocutiva e, siccome questi consistono di epiteti che appartengono al lessico comune, ma possiedono sfumature diverse nelle varie lingue, tali vezzeggiativi raramente si equivalgono semanticamente nelle due versioni: «Hey, pinky, I want to hear you sing» – «Ehi, bionda, voglio sentirti cantare»; «I told him, puppy» – «Gliel'ho detto, micetto mio»; «Would, would you like to tell it, sweet pea?» –

«Vuoi raccontargliela tu, pisellino?». In questi casi il riferimento alla carnagione si trasferisce al colore dei capelli, il cagnolino diventa un gattino e l'epiteto *sweet pea* (la pianta dai fiorellini delicati e odorosi), che è comune come termine affettivo in inglese (ed è anche il nome che Braccio di Ferro ha dato al suo trovatello, pure in italiano *Pisellino*), può assumere una connotazione ambigua. Più libero è l'adattamento di *kid*, 'capretto', usatissimo informalmente per 'figli, bambini': «Give it up, kid... can't win 'em all» – «Su, ragazzina,... impara a incassare»; «Okay, kid. You're up» – «Allora, piccola, tocca a te». Alcuni vezzeggiativi sono anche usati in funzione non vocativa: «Oh no, she slipped out, the little monkey, during the commotion» – «Oh, no. Se l'è squagliata, la furba, durante il pandemonio». Sono scontati, e più che adeguati, i termini ammirativi: «Hey, gorgeous, having a good time?» – «Ciao, splendore. Ti diverti?» e gli sprezzativi: «Bitch» – «Puttana»; «Tramp» – «Schifosa».

Tralascio i termini slang molto espressivi che sono adoperati per caratterizzare alcuni personaggi: *dingbat*, *twerp*, *salt of the earth*, *vengeful sluts*, *a festival of idiosyncratic scrap*, *perky*, *dumb*, *flighty nitwits*, *schmuck*, *asshole*, *doofus*, *toast*, *pond scum*. Sono termini di cui non è facile trovare equivalenti gergali italiani a causa delle diverse connotazioni, ma questo argomento richiede un maggior approfondimento in altra sede. Mi limito a segnalare l'ironico *gentlemen* con cui Julianne si rivolge agli amici maschi che assistono alla partita di baseball quando porta loro le birre sul vassoio, come se fosse la cameriera: «Which of you gentlemen ordered a beer?» – «Chi di voi ha ordinato una birra?». L'epiteto viene omesso e si perde la connotazione vivacemente autoironica. Soluzioni come queste confermano che è ancora valido, almeno in parte, il giudizio di Nicoletta Maraschio sul doppiaggio filmico, «un impasto linguistico spersonalizzato, asettico e uniforme». <sup>8</sup> Anche se i dialoghi degli ultimi anni sembrano più spigliati, nelle versioni italiane l'umorismo verbale non produce gli stessi effetti di quello anglo-americano e, di conseguenza, nei film di questo genere la comicità si regge soprattutto sulle immagini.

L'inserimento dei nomi di persona nelle battute tradotte dove mancano nella versione inglese è generalmente dovuto all'esigenza di maggiore chiarezza. Questa tendenza alla "personalizzazione" del discorso si nota soprattutto nella sostituzione delle frasi nominali e nella necessità di specificare il soggetto dove il verbo inglese può essere retto da qualsiasi persona, prima, seconda, terza, singolare o plurale. Queste strutture abbondano nel copione inglese e fanno parte di

<sup>8</sup> NICOLETTA MARASCHIO, *L'italiano del doppiaggio*, in Aa.Vv., *La lingua italiana in movimento*, Firenze, Accademia della Crusca 1982, pp. 135-58, alle pp. 139-40.

quella specie di gioco enigmatico che caratterizza il linguaggio comico anglo-americano: «Got a minute?» – «*Hai un minuto?*»; «Just stepped out» – «*Sono uscita io*»; «Perfectly harmless» – «*E la mia coscienza è a posto*». In modo analogo la frase impersonale è spesso sostituita da una frase con pronomi di prima e seconda persona: «In the beginning it was mostly this prior claim» – «*All'inizio volevo rivendicare il diritto di precedenza*»; «Yeah, because it was dishonest» – «*Sì, perché sei un disonesto*»; «That's beside the point» – «*Non ho potuto appurarlo*». Certe volte s'inserisce un soggetto personale al posto di un'affermazione generica: «It's amazing the clarity that comes with psychotic jealousy» – «*È incredibile come possa diventare lucido un pazzo geloso*». Nell'episodio in cui Julianne va a trovare Walter, il verbo *got*, con ellissi del pronome, non specifica chi ha troppo da fare, mentre nella versione italiana il soggetto *lui* informa che si tratta di Michael: «I thought Michael was picking me up» – «*Non doveva venire Michael a prendermi?*», «Well, I said I'd drop you at the stags. Got a million things to do» – «*L'accompagno io all'addio al celibato. Lui è impegnatissimo*».

Per quanto riguarda i pronomi allocutivi è ovvio che in una commedia romantica, dominata da scene informali, ci sia poco spazio per la forma di cortesia. L'uso del *Lei*, infatti, può causare malintesi in certi contesti, come nel seguente episodio: [Julianne a Walter] «Good. I haven't caused a problem, have I?» – «*Bene. Non ho creato nessun problema, vero?*», «No, you haven't! Well, nobody has» – «*No, assolutamente! Né Lei, né nessun altro*». Si noti che la versione scritta è chiara perché la parola *Lei* ha l'iniziale maiuscola, ma la pronuncia non permette questa distinzione e potrebbe riferirsi a un personaggio femminile. A proposito, ci si può chiedere, non tutti gli spettatori sanno che ormai negli Stati Uniti i dipendenti chiamano anche il capufficio con il primo nome? Forse la distinzione tra i pronomi allocutivi potrebbe essere sospesa nel doppiaggio, almeno nei contesti comici marcatamente americani.

Alcuni nomi, specialmente i toponimi, appartengono alla classe dei riferimenti culturali, e possono presentare difficoltà particolari. In questo modo alcuni luoghi sconosciuti al pubblico italiano vengono eliminati o spiegati. Nella seguente battuta viene addirittura cambiata la struttura della frase e, invece di parlare del luogo, paragone di un posto noiosissimo – «when you travel like fiftytwo weeks a year to places like College Station, Texas» – si fa riferimento a una squadra – «*che fa stare in giro cinquantadue settimane all'anno per seguire, che so, magari la squadra di Vattelapesca*». Il baseball americano è poco seguito in Italia e allora il nome dello stadio dove giocano i Chicago White Sox, «Comiskey Park», diventa semplicemente «*campo di baseball*». Per lo stesso motivo la menzione di un giocatore famoso dei Sox viene modificata

perché la parola *batter*, che indica il giocatore che con la mazza (*bat*) colpisce la palla gettata dal *pitcher*, diventa un nomignolo: «Well the Sox are at home and Sport's letting me do a profile on the batter, you know, Frank Thomas» – «*Be', i Sox giocano in casa e il giornale mi ha affidato un pezzo su Castigo, sai, Frank Thomas, così*». A proposito, in questo caso la testata del giornale è abbreviata, *Sport*, ma in un altro episodio Michael ne cita il titolo intero, «Julianne Potter, this is Hank and Eric from Sport Magazine», e tuttavia la versione italiana spiega il termine *magazine* come se non fosse parte del titolo: «*Julianne Potter, ti presento Hank e Eric, della rivista Sport*».

Altri elementi tipicamente statunitensi vengono sostituiti con frasi più comprensibili al pubblico italiano: «Miss Pre-Teen Illinois», titolo della vincitrice di un concorso di bellezza per ragazzine al di sotto di tredici anni, diventa «*questa lolita dell'Illinois*». Si fanno ritocchi anche a due riferimenti alla città di Chicago. L'ironico «Permanent Chicago address, somewhat close to Mum and Dad», che mette l'accento non solo sulla vita stabile che sarebbe costretto a fare Michael, il quale non nutre intenzioni del genere, ma anche sulla fortuna di vivere in una città come Chicago, viene eliminato – «*Non più in giro, senza fissa dimora*». E l'accenno a una zona residenziale chic di Chicago, nota come The Hamptons (in verità intraducibile) viene chiamata East Hampton: «I have to go back this evening for this thing with Werner's family in the Hamptons» – «*E... e, ma riparto stasera. La famiglia di Werner dà un party a East Hampton*». Un altro riferimento preciso, questa volta a una catena di alberghi di lusso – «but there's fine food and cocktails at a choice of Embassy Suites» – perde la connotazione precisa della ospitalità fastosa che offrono gli Embassy Suites Hotels della Hilton Worldwide, che come indica il nome sono composti solamente di suites. Infatti la sistemazione si riduce quasi alla categoria dei motel: «*ma là trovi ottimi cocktail e buona cucina in scelti alberghi di passaggio*». Analogamente perde la connotazione di città verdi la frase Garden Spots, che descrive San Antonio, Sacramento e Phoenix come luoghi ideali per trascorrere la luna di miele, quando viene tradotta con «*posti freschi*» (in realtà sono noti per il clima caldo, dove piove poco e non nevicava mai).

Ma la battuta che perde di più è quel paragone che Julianne fa tra la *crème brûlée*, intesa come dolce molto chic, e il prodotto *Jell-O*, polvere in pacchetti per fare una semplice gelatina, che è tanto popolare negli Stati Uniti da diventare termine comune per 'gelatina'. Julianne racconta a Kim un'ipotetica scena in cui Michael, in un rinomato ristorante francese, ordina *crème brûlée*, ma poi vede che è troppo perfetta e cambia parere. Quello che vuole è il dessert casereccio ordinario *Jell-O*:

JULIANNE : Suddenly, Michael realizes he doesn't want crème brûlée. He wants something else.

KIM: What does he want?

JULIANNE: Jell-O.

KIM: Jell-O? Why does he want Jell-O?

JULIANNE: Because he's comfortable with Jell-O (*smiles*). Jell-O makes him comfortable. I realize, compared to crème brûlée, it's Jell-O, but maybe that's what he needs.

KIM: I could be Jell-O.

JULIANNE: No! Crème brûlée can never be Jell-O. You could never be Jell-O.

KIM: I have to be Jell-O.

JULIANNE: You're never gonna be Jell-O.

La ripetizione del marchionimo per ben undici volte rende fin troppo trasparente la somiglianza fonetica tra *Jell-O* e *Jules*, il nome vezzeggiativo di Julianne. La traduzione di *Jell-O* con «gelatina» fa perdere al pubblico italiano il fonosimbolismo del paragone, con cui Kimberly, troppo perfetta, è paragonata alla raffinata *crème brûlée* mentre Julianne, una ragazza più terra terra, sarebbe la gelatina. Quando grida «He wants Jell-O» e insiste «You're never gonna be Jell-O», Julianne vuole persuadere Kim che Michael cancellerà il matrimonio. Naturalmente, il pubblico italiano capirà lo stesso la situazione, ma il pubblico anglofono si diventerà anche con l'evidente gioco di parole. L'omissione di marchionimi come *Embassy Suites* e *Jell-O* è probabilmente dovuta al fatto che non sono conosciuti in Italia, mentre l'eliminazione dei popolarissimi Reeboks può essere, al contrario, dettata dalla cautela necessaria nel trattare questione commerciali.

Analogamente alla sostituzione dei nomi che possono risultare sconosciuti al pubblico italiano, l'adattamento tende pure a evitare i riferimenti intrinsecamente vaghi: «And that, that guy with the thing, you know?» diventa un po' più concreto nella battuta «*E quel tizio in divisa, ti ricordi?*», cioè un poliziotto o un soldato. Sopra ho citato una battuta in cui «this thing with Werner's family» diventa «*la famiglia di Werner dà un party*». Allo stesso modo l'imprecisione di *somewhere* riduce un po' la vaghezza con la proposta di fare un viaggio: «Or we could go somewhere, if you want» – «*O, magari, facciamo un viaggio, se ti va*». Infine, quando Julianne crolla e ammette di avere scritto lei la *mail* inviata con un sotterfugio al direttore della rivista sportiva la cui risposta provoca la furiosa lite tra Michael e Kimberly, lei gli dice «I'm the bad guy», un riferimento generico a chi combina guai in ogni genere di racconto (vuol dire 'il colpevole sono io'), ma nella versione italiana confessa e si condanna senza mezzi termini «*Sono una delinquente*».