

IL CORPO DEL DOPPIAGGIO E L'ANIMA DEL FILM.
ANALISI DEL DOPPIAGGIO ITALIANO DI *CORPO E ANIMA*
DI ILDIKÓ ENYEDI

Anna Righetto
Università degli Studi di Padova

L'obiettivo di questo contributo è l'analisi del doppiaggio del film ungherese *Corpo e anima* di Ildikó Enyedi, uscito nel 2017, in particolare si pone attenzione alla fase di adattamento dei dialoghi e a come questa possa creare degli scarti rispetto alla versione originale.

Tramite l'analisi di alcune variazioni della versione italiana emerge la notevole influenza che il doppiaggio può avere nella definizione dei personaggi. In particolare, si nota come i cambiamenti dell'adattatore diano un corpo alle anime dei personaggi, rendendo concreto ed evidente ciò che nell'originale emergeva lentamente e con valore evocativo. La regista ungherese si è preoccupata di dare un'anima ai personaggi e, attraverso la sua narrazione, giunge a far incontrare i corpi. L'adattatore italiano, al contrario, si è impegnato, attraverso grossolane esplicitazioni, a definire i personaggi, a dare loro un corpo, per poi alla fine far incontrare le anime.

Parole chiave: *doppiaggio, cinema ungherese, Ungheria*

The aim of this contribution is to analyse the dubbing of the Hungarian film *On Body and Soul* by Ildikó Enyedi, released in 2017. Particular attention is paid to the script adaptation phase and to how it can create deviations from the original version.

Through the analysis of some variations of the Italian version we can see the considerable influence that dubbing can have on the definition of the characters. In particular, we can see how the script adaptor's changes give a body to the characters' souls, making concrete and evident what in the original version emerged slowly and in an evocative way.

The Hungarian director cared about giving the characters a soul and, through her narration, brings the bodies together.

The Italian script adaptor, on the contrary, defined the characters through crude explications, gave them a body, and then finally brought the souls together.

Keywords: *dubbing, Hungarian cinema, Hungary*

1. Il film

*Il cuore che si infiamma convulso
il cuore nelle nuvole gonfie di neve
come se là dentro finché la neve taglia
incessantemente bruciasse una città. (Nemes Nagy)*

Questi quattro versi della poetessa Ágnes Nemes Nagy sono stati la fonte d’ispirazione per la regista e sceneggiatrice ungherese Ildikó Enyedi. Nel suo film, *Corpo e anima*, uscito nel 2017, intende

[...] raccontare una storia d’amore passionale e travolgente nel modo meno passionale e spettacolare possibile. (Enyedi 2017)

Il risultato è una commedia dal laconico umorismo nella quale si inseriscono elementi onirici e fiabeschi, tipici di un certo realismo magico, e la tragicità melodrammatica di un sentimento che non riesce ad emergere.

La prima sequenza si apre in un bosco innevato dai tratti fiabeschi, in cui due cervi, un maschio e una femmina, avanzano lentamente. I cervi rappresentano le anime. Il maschio si gira e raggiunge la femmina, dando luogo a un primo animalesco contatto. Con uno stacco di montaggio ci spostiamo in un mattatoio. La macchina da presa si sofferma su alcuni dettagli dei corpi degli animali al macello, tra cui l’occhio di una mucca, il cui sguardo genera una soggettiva sugli uomini, carnefici indifferenti al destino dei loro corpi. Cervi liberi e selvaggi nel sogno fanno quindi da contrappunto a bestie prigioniere, in attesa della macellazione.

Si tratta di un inizio paradigmatico che definisce il dramma che permea l’intero film: come trasporre l’amore e il desiderio del mondo onirico nella crudezza e brutalità del mondo reale? Come portare i corpi imperfetti dei protagonisti – uno con un braccio paralizzato, l’altro incapace di contatti umani – all’intimità a cui erano arrivate le anime? Vediamo poi Endre e Mária illuminati dallo stesso sole che faticosamente si fa spazio tra le nuvole: c’è uno spiraglio di luce, ma il cammino per arrivare a toccarsi è doloroso.

Endre, uomo di mezza età con il braccio sinistro paralizzato, è il direttore finanziario di un mattatoio industriale. Malinconico e disilluso, è convinto di avere ormai chiuso le porte ai sentimenti, e quando non è al lavoro consuma pasti solitari al bar o nel suo appartamento.

Mária, un’algida ragazza bionda vicina ai trent’anni, è appena stata assunta al mattatoio come ispettrice alla qualità. Ai limiti dell’autismo, ha movenze trattennute, una compostezza monastica, una memoria prodigiosa, non ha abilità sociali,

e rifiuta ogni tentativo di approccio, soprattutto fisico. Entrambi hanno atrofizzato i propri sentimenti.

Ma oltre allo schermo della timidezza e alla diffidenza, tra Endre e Mária affiorerà una sintonia apparentemente impossibile. L'irruzione di un'avvenente e sensuale psicologa del lavoro a causa del furto della polvere per l'accoppiamento dei tori commesso nel mattatoio, lasciato fuori campo, incrina il muro tra i due. Scoprono di essere legati dallo stesso sogno ricorrente, nel quale si cercano sotto forma di cervi.

Mária inizia a cercare Endre, ma si trova fuori luogo, incapace di gestire un sentimento sconosciuto e complicato che la induce a recitare un corteggiamento di una teatralità fredda e impacciata. Tenta un percorso da autodidatta per insegnare a sé stessa le forme di comunicazione sociale, come l'emozionarsi e il toccare: si porta a letto una pantera di peluche, accarezza una mucca nel mattatoio, affonda la mano in un piatto di purè, guarda film porno, ma ciò che fungerà da "apriscatole" per la sua anima sarà la musica. L'apice del suo "apprendistato" lo raggiunge in un parco pubblico dove osserva coppie di fidanzati amoreggiare distesi sull'erba. Quando lei stessa si sdraia sul prato e viene raggiunta dagli spruzzi degli annaffiatori automatici il suo volto, altrimenti imperturbabile, viene attraversato da un'espressione di gioia e appagamento.

Ma è troppo tardi, Endre si è tirato indietro, e a Mária non resta che darsi la morte. Si taglia le vene, automacellandosi come gli animali del mattatoio, ma è un suicidio imperfetto, la musica nello stereo si inceppa. Inaspettatamente arriva la chiamata di Endre, e anche nel tentativo di morte Mária mantiene una compostezza impeccabile. Il suo tentato suicidio ora è solo un ostacolo a cui rimediare prima dell'appuntamento con Endre.

Nell'ultima immagine il bosco innevato del sogno è vuoto: lo spazio del desiderio è stato saturato diventando amore. I cervi sono spariti, resta solo il paesaggio, che scompare nello schermo bianco: i cervi sono svaniti non nel buio ma nella luce, il sogno si dissolve concretizzando i sentimenti non espressi nella realtà.

2. Analisi del doppiaggio

Lo stile e il linguaggio dell'opera sono caratterizzati da una castità espressiva che vuole indicare, più che l'aridità interiore dei personaggi, quella esteriore che adottano come corazza per schermirsi dall'irruzione dei sentimenti, dal timore di rivellarli e di vederli rifiutati.

Nella realizzazione del film in tutti i suoi aspetti, dialoghi compresi, Ildikó Enyedi ammette di aver adottato un approccio essenziale, eliminando tutto ciò che poteva essere superfluo, depurando il film per renderlo ancora più disarmante nella sua apparente semplicità. In una sceneggiatura in cui ogni informazione,

ogni frase, ogni parola viene accuratamente soppesata la comunicazione è basata su un sottile equilibrio tra detto e non detto. Il doppiaggio può comportare un’alterazione di tale equilibrio, col rischio di incrinare la sottigliezza con la quale certi messaggi emergono.

Il doppiaggio italiano di *Corpo e anima* è stato curato dalla compagnia “Creative Dubbing Rome”. Il dialoghista, nonché direttore di doppiaggio, è Giorgio Bassanelli Bisbal, di padre italiano e madre spagnola, parla perfettamente spagnolo, catalano, francese e molto bene l’inglese. Pur vantando un lungo curriculum nel campo del doppiaggio, i testi su cui ha lavorato sono prevalentemente di lingua inglese e spagnola.

Nell’analisi del doppiaggio di *Corpo e anima* occorre quindi tenere presente che Giorgio Bassanelli Bisbal ha elaborato testi tradotti da un’altra persona. I risultati dimostrano l’assenza di familiarità del dialoghista con la lingua e la cultura di partenza.

2.1 Tu o Lei?

Una delle maggiori variazioni che la versione doppiata presenta rispetto all’originale è l’uso alterato del Lei. Si tratta di una variazione che compare in varie occasioni e riguarda più conversazioni tra personaggi diversi. La scelta di riproporre o meno l’uso della forma di cortesia influenza notevolmente la definizione di una personalità e altera il valore dei rapporti che si instaurano tra i vari personaggi.

Il personaggio che viene più di tutti alterato dal doppiaggio italiano è quello di Mária. Nella versione originale ungherese Mária ed Endre si danno del Lei per tutta la durata del film, dal loro primo incontro lavorativo fino alla mattina successiva al loro rapporto sessuale, dopo essersi dichiarati il loro amore. Il darsi del Lei reciprocamente è una scelta adatta ad un rapporto lavorativo tra due persone che si sono appena conosciute e, sebbene lui sia più anziano e in posizione direttiva e lei sia giovane e addetta al controllo qualità, la scelta della forma di cortesia rafforza un atteggiamento di distanza e serietà che soprattutto Mária vuole mantenere. Il persistere della forma di cortesia rispetta la formalità che trattiene Mária e che la protegge man mano che il ghiaccio tra i due personaggi si scioglie. Estremamente introversa, con capacità relazionali paralizzanti in una fobia sociale patologica, Mária si dimostra sempre restia a concedersi ai timidi tentativi di approccio di Endre, e di chiunque altro. La vicinanza e l’intimità tra i due viene conquistata a piccole tappe, e la forma di cortesia nelle loro conversazioni crea uno schermo di formalità che li protegge dal sentimento che li avvicina, ma che non sono pronti ad ammettere.

Nel doppiaggio italiano invece il rapporto di confidenzialità tra i due si sviluppa diversamente. Fin dalla loro prima conversazione con la quale si presentano

in mensa, Endre si rivolge a Mária dandole del Tu. Mária invece dà del Lei ad Endre per gran parte del film, cambiando poi registro all'interno di una stessa conversazione, iniziata con la forma di cortesia: «Ciao, buongiorno. È arrivato presto oggi» e conclusa con: «Io credo che tu sia una meraviglia».

L'originale registro formale che caratterizza le conversazioni tra i due personaggi per tutto il film diventa quindi in italiano un Tu unilaterale che nel mezzo di una conversazione si trasforma in un Tu reciproco. Tale scelta non può trovare una giustificazione nella cultura d'arrivo: è infatti anomalo che in un ambiente di lavoro italiano una persona, seppure in posizione direttiva, si rivolga ad una nuova assunta mai vista prima dandole del Tu. Questa scelta potrebbe essere legata ad una precisa caratterizzazione del personaggio di Mária che la traduzione ha deciso di attribuirle, dal momento che si tratta di una variazione che ricompare più volte nel corso della narrazione.

Durante il colloquio che Mária ha con lo psicoterapeuta di fiducia, ancora una volta l'ungherese propone l'uso bilaterale del Lei, mentre in italiano a Mária di nuovo viene dato del Tu, mentre lei si rivolge all'interlocutore con l'uso della forma di cortesia. Nella versione originale vi è anche un preciso riferimento alla formalità del dialogo, che alle orecchie di Mária risulta straniante. Lei infatti è impegnata in una seduta con il suo psicoterapeuta d'infanzia, che l'ha conosciuta quando ancora era una bambina.

MÁRIA Furcsa megszoknom, hogy magáz.

MÁRIA È strano parlare con Lei di questa cosa.

«È strano abituarmi al fatto che mi dia del Lei» potrebbe essere una possibile traduzione della frase che Mária rivolge allo psicoterapeuta, il quale le conferma la stranezza della situazione e le propone di iniziare a frequentare un terapeuta per adulti. In italiano ovviamente la frase di Mária non avrebbe trovato un riscontro logico, e diventa: «È strano parlare con Lei di questa cosa». In tal modo la versione italiana modifica il motivo della perplessità di Mária, che verterebbe proprio sull'uso del Lei.

Ancora una volta quindi a Mária viene negata la forma di cortesia, eppure lei è una donna adulta, che si pone con formalità e professionalità, ma sembra che ai suoi interlocutori questo importi poco. L'effetto di tale approccio del doppiaggio italiano nei confronti di Mária è quello di creare un personaggio subordinato agli altri, a cui è normale dare del Tu quasi come se fosse una bambina. O forse è normale darle del Tu in quanto diversa dagli altri, come se il suo atteggiamento così poco convenzionale annullasse anche la convenzione sociale di darsi del Lei.

La situazione si capovolge in occasione dell'incontro di Mária con la commessa di un negozio di dischi. Su consiglio del proprio psicoterapeuta Mária decide di avvicinarsi al mondo della musica, e sarà proprio con l'esperienza musicale che il suo percorso di educazione sentimentale avrà veramente inizio. L'atteggiamento di Mária appare impacciato e fuori luogo, soprattutto quando, con un'ingenuità che suscita quasi tenerezza, si presenta al bancone del negozio con una quantità spropositata di cd da ascoltare. I due commessi del negozio, perplessi, assecondano le intenzioni di Mária e uno per volta le fanno ascoltare tutti i brani che ha scelto. Provocano ilarità le immagini di Mária che con espressione imperturbabile e un paio di cuffie alle orecchie ascolta ora un brano death metal, ora una sdolcinata canzone ungherese anni Novanta. Tuttavia, al momento della chiusura del negozio Mária non ha trovato nessuna canzone che faccia al caso suo, e si appresta a restituire le cuffie e ad andarsene. La commessa però le chiede cosa stesse cercando, e quando Mária risponde «Musica romantica», dopo un accenno di risata stupita, le propone il suo brano preferito, *What he wrote* di Laura Marling. Lo sguardo circospetto che la giovane dipendente lancia sul negozio per assicurarsi che il capo non sia nei paraggi, pronto a sottolineare l'orario di chiusura, crea tra le due donne un'atmosfera di complicità e di simpatia appena accennata. Quando nella sequenza successiva Mária avvia lo stereo, lo sconvolgimento emotivo sarà tale da impedirle di ascoltare il brano fino alla fine. Dopo aver passato ore ad ascoltare canzoni nel negozio di musica Mária non è giunta a nessuna conclusione, mentre la commessa è riuscita ad intuire il suo bisogno e a suggerirle qualcosa che toccasse le corde della sua anima, producendo un movimento intimo proprio in ciò che in Mária era paralizzato.

La vicinanza d'età e l'empatia che la commessa dimostra nei confronti della protagonista, unite allo stile informale del negozio, determinano l'uso del Tu, che potrebbe anche indicare simbolicamente l'impercettibile sintonia tra le due donne. Mentre Mária non si rivolge mai direttamente alla commessa, quest'ultima si rapporta quindi in modo confidenziale alla sua cliente. Il doppiaggio italiano ancora una volta ribalta la situazione, trasformando il Tu nella forma di cortesia. Si tratta di una trasformazione non coerente alle scelte che il doppiaggio compie nel resto del film: a Mária viene dato del Lei da una giovane commessa probabilmente sua coetanea, ma non dal direttore finanziario del suo posto di lavoro, o dallo psicoterapeuta di cui è paziente.

2.2 Turpiloquio

Uno degli aspetti più delicati nell'adattamento dei dialoghi è la traduzione del turpiloquio. Le espressioni volgari sono parte integrante di una lingua e di una cultura in quanto spesso indici di un certo sistema di valori e di tradizioni e

per questo possono risultare intraducibili. L'adattatore ha il compito di trovare soluzioni che mantengano l'intensità espressiva originale tenendo sempre presente il diverso peso che una certa espressione può avere in lingue differenti. L'uso sistematico di un linguaggio scurrile ha un ruolo fondamentale nel delineare un personaggio in quanto può aiutare a individuarne l'estrazione sociale, il livello di istruzione, ma soprattutto lo stato emotivo. Nel doppiaggio di *Corpo e anima* uno dei personaggi che più si avvale dell'uso di turpiloquio e linguaggio osceno è Jenő, collega di Endre, con il quale intrattiene spesso meste conversazioni durante i pranzi in mensa. È un uomo goffo e sottomesso, che dietro a parole di finta autorità nei confronti della moglie nasconde una frustrazione sessuale che lo porterà a rubare dal mattatoio la polvere per l'accoppiamento destinata ai tori da monta. Compare fin dalle prime sequenze e lo sentiamo commentare la nuova arrivata, Mária.

JENŐ Elég merev. Szerintem még lesz bajunk vele. Úgy beszél mintha ő szarta volna ide a vágóhidat!

JENŐ È molto pignola. Ci creerà un sacco di problemi. Parla con distacco come se questo posto fosse sotto il suo splendido culetto.

Una traduzione letterale delle parole originali di Jenő potrebbe essere: «È abbastanza rigida. Secondo me con lei ci saranno problemi. Parla come se l'avesse cagato qui lei questo mattatoio». Mentre le prime due frasi nella versione italiana sono abbastanza coerenti all'originale, l'ultima frase prende una strada diversa. Il carattere fisico che il turpiloquio ha in ungherese assume in italiano una connotazione sessuale e tendenzialmente sessista dal momento che questo commento Jenő non l'avrebbe rivolto ad un uomo.

La scurrilità dell'idioletto di Jenő nel corso del film viene ulteriormente "aggravata" dal doppiaggio: l'adattatore addirittura aggiunge volgarità laddove nell'originale sono del tutto assenti. L'occasione è una conversazione che Jenő intrattiene con Endre a seguito del test psicologico a cui tutti i lavoratori del mattatoio sono stati sottoposti dopo il furto della polvere per l'accoppiamento dei tori.

JENŐ Én speciel nem rád gondolok. Na majd meglátjuk mivel áll elő az a pszichológus nő.

JENŐ Non credo che sia stato tu. Ma vedremo come se ne uscirà quella psicologa del cazzo.

In questo caso la versione italiana è abbastanza fedele all'originale, che potrebbe corrispondere a «Io non penso a te in particolare. Poi vedremo con cosa

se ne esce quella psicologa». L'epiteto che Jenő riserva alla psicologa però non esiste nell'originale. Tale aggiunta non può essere determinata dall'esigenza di sincrono lineare, dal momento che mentre Jenő pronuncia la prima parte della sua frase è ripreso di spalle, non lo vediamo parlare, e nemmeno il sincrono labiale può giustificare l'insulto. Si tratta di un'offesa inserita dal doppiaggio senza nessuna motivazione. Jenő ed Endre non nascondono la loro antipatia nei confronti della psicologa, tuttavia l'appellativo di Jenő indica un disprezzo e un'insofferenza che nell'originale non esiste.

Lo scivolamento nella volgarità che il doppiaggio fa fare alla figura di Jenő avviene anche nel corso di una conversazione con Endre in cui Jenő parla di Jutka, sua moglie. C'è anche un errore, o una scelta, di traduzione che appesantisce ulteriormente il profilo del personaggio: l'episodio viene ascritto ai giorni scorsi mentre nell'originale ungherese è ben precedente.

JENŐ Mond. Megvolt neked annak idején a Jutka?

JENŐ Senti... Ti sei scopato mia moglie nei giorni scorsi?

ENDRE Jézusom!

ENDRE Cristo santo!

JENŐ Megvolt... Tudom, hogy a fél üzemmel lefeküdt. Most éppen ez a Sanyi van soron.

JENŐ Lo hai fatto. Tanto lo so che si è scopata tutti. E Sándor è il prossimo della lista.

Letteralmente il dialogo dovrebbe suonare così:

JENŐ Di un po', sei stato con Jutka a suo tempo?

ENDRE Gesù!

JENŐ Ci sei stato... Lo so che è andata a letto con mezza azienda.

Adesso per l'appunto è il turno di questo Sanyi.

L'esito del doppiaggio non può essere una traduzione letterale della versione originale. Ogni cultura combina codici espressivi in base a logiche proprie, quindi piccole variazioni sono finalizzate a creare un'atmosfera più familiare per la cultura d'arrivo. Usare però il verbo "scopare" per indicare un atto sessuale che nell'originale emergeva con più discrezione, nonché modificare l'ordine temporale, non è un adattamento alla cultura d'arrivo, ma un'alterazione del senso dell'opera. Nella versione ungherese si sarebbe potuto optare per un verbo altrettanto volgare, ma il personaggio di Jenő non vuole essere arrogante, bensì sottomesso, quasi timoroso di sapere la risposta alla sua domanda. Inoltre,

nella versione italiana Jenő non si riferisce alla donna chiamandola Jutka, come nell'originale, ma "mia moglie". Questa variazione attribuisce a Jenő un vago atteggiamento da marito geloso dall'orgoglio ferito, in quanto ciò che è suo "è stato scopato" da altri, ora e non solo in passato, a discapito dell'imbarazzata insicurezza che dovrebbe caratterizzare il personaggio.

Nel complesso dunque il personaggio di Jenő muta a causa del doppiaggio: riceve una nota di grezza virilità e tramite le espressioni volgari, che utilizza parlando delle donne, la sua frustrazione sessuale emerge in modo prorompente. Nell'originale la mortificazione del desiderio di potenza di Jenő viene mostrata tramite l'atteggiamento sottilmente dispotico della moglie, a cui lui obbedisce docilmente subendone la fredda indifferenza, senza mai avere il coraggio di reagire.

Un ultimo esempio di dialogo simile ai precedenti, ma che riguarda un personaggio diverso, è il commento che Sándor rivolge a Mária. Mentre Mária posa il suo vassoio in mensa, Endre le si avvicina e inizia a parlarle, ma viene presto interrotto da Sándor.

SÁNDOR Jó napot doktornő! Milyen csinos ma. Úgy látom a főnöknék is bejön.

SÁNDOR Buongiorno dottoressa! Oggi è molto sexy. E anche il direttore è d'accordo con me.

«Buongiorno dottoressa! Com'è carina oggi. Vedo che anche al capo piace». Queste potrebbero essere le parole corrispondenti alla battuta originale. Ciò che viene maggiormente modificato è proprio la portata del commento. Fra "carina" e "molto sexy" ci sono infinite sfumature di attributi che potrebbero restituire al commento la moderazione originale. Il commento di Sándor è malizioso e irriverente, sia nei confronti di Mária sia nei confronti di Endre e, mentre in ungherese è un riferimento all'aspetto piacevole della protagonista, in italiano diventa una dichiarazione della carica erotica che Sándor percepisce in Mária. Definire una collega sexy davanti al proprio capo è talmente fuori luogo e incoerente alla natura e all'atteggiamento di Mária da far apparire Sándor come un ragazzino immaturo e un po' ottuso che non ha cognizione della situazione in cui si trova. Sebbene in ungherese l'intento di Sándor sia altrettanto provocatorio, il commento mantiene una furba discrezione che lo mette al riparo da eventuali accuse di sfrontata insolenza. Mentre pronuncia queste parole Sándor è ripreso di spalle, quindi nel sincrono labiale non si può trovare la motivazione di tale cambiamento. Probabilmente si tratta di una modifica apportata a discrezione dell'adattatore che, nel tentativo di esplicitare i maliziosi intenti di Sándor, ha ignorato la sottigliezza con cui li espone e la credibilità della situazione.

2.3 Imbarazzo

L'incontro delle anime e dei corpi di Endre e Mária è il risultato di un percorso accidentato costellato di tentennamenti e momenti di disperata incomunicabilità. Endre cerca di rimettersi in gioco e di assecondare quel sentimento col quale era convinto di aver chiuso per sempre, agendo con cautela e circospezione nel tentativo di interloquire con la donna. Mária tenta con tenacia di forzare la sua natura e di rompere la corazza che la proteggeva dal disordine dei sentimenti. L'episodio in cui Mária si apre ad Endre con tutta la tenerezza di cui è capace avviene in pubblico, durante il pranzo in mensa di Endre e Jenő. Per lei si tratta di uno sforzo tanto grande da richiedere prima una prova a casa inscenando una possibile conversazione con degli omini Playmobil. Mária si avvicina al tavolo col vassoio in mano e interrompendo la conversazione tra i due inizia a recitare il dialogo sul quale si era esercitata nel suo appartamento, ma che non si sviluppa come lei aveva previsto. Sta per andarsene delusa, ma prima di allontanarsi pronuncia una frase che lascia Endre (e Jenő) nello stupore, per poi andarsene definitivamente, scossa dalle sue stesse parole.

MÁRIA Nagyon szépek látom magát.

MÁRIA Io credo che tu sia una meraviglia.

La frase che Mária pronuncia in ungherese è ben diversa dall'italiano, e corrisponde letteralmente a «La vedo molto bello». La versione italiana della frase porta con sé un' enfasi che allude ad un sentimento di ammirazione e sorpresa che la donna prova di fronte alla straordinarietà della persona di Endre, del tutto assente nell'originale.

Nella versione ungherese Mária usa il verbo “vedere”, che riguarda più strettamente l'apparenza esteriore rispetto al “credere” italiano, che potrebbe rifarsi ad una considerazione più generale della persona. Anche il definire un soggetto “molto bello” riguarda uno spettro decisamente meno ampio di significati rispetto al considerarlo “una meraviglia”. La bellezza tocca per lo più i sensi della vista e dell'udito, e riguarda un'impressione esteticamente piacevole che si può avere di qualcosa o di qualcuno. La meraviglia porta con sé un ingombrante bagaglio di sentimenti e sensazioni che sconvolgono il soggetto lasciandolo stupito ed ammaliato di fronte a qualcosa di sbalorditivo, che può essere la bellezza esteriore, ma non solo.

Si tratta di un momento di particolare intensità ed è posto quasi alla metà esatta del film. Per la prima volta Mária si mostra in una condizione di vulnerabilità di fronte ad Endre e sicuramente la sua impreparazione nel gestire un sentimento tanto invadente ha reso estremamente faticoso pronunciare quella frase. Noi spettatori sappiamo dell'interesse che Mária prova nei confronti di Endre, ma nell'esporglielo una certa ritrosia è comprensibile, e sicuramente nel concedere

i suoi sentimenti all'altro Mária procederebbe a piccole dosi. Dicendogli che lo vede bello Mária si mantiene nel territorio neutrale dell'apprezzamento fisico, mentre definendolo una meraviglia rischia di sconfinare nell'ambiguità di un sentimento più ampio, che potrebbe essere amore.

In un momento nevralgico della narrazione il doppiaggio italiano ha quindi virato verso l'incontestabilità di una condizione che nella versione ungherese si iniziava solamente ad abbozzare, chiarificando ciò che Mária esitava a dichiarare. Se lei suggerisce, pur in modo goffo e impacciato, la nascita di un sentimento, sarà poi lui a dichiararlo, con quasi altrettanta timidezza.

Mária, come risposta a un ripensamento improvviso di Endre, che la allontana in un momento di incertezza e forse di orgoglio, decide di darsi la morte. Con una telefonata inaspettata sarà la voce di Endre, che prima l'aveva fatta sprofondare, a riportarla ora alla vita. La conversazione è di una circostanzialità esasperante, e a renderla ancora più pietosa è il lento movimento della macchina da presa, che muovendosi dall'alto verso il basso esamina il corpo nudo di Mária, lungo il quale scivola il sangue che sgorga a fiotti vivaci dal suo polso. È seduta su una sedia con il cellulare in mano, sentiamo la voce di Endre uscire dall'apparecchio, e ai suoi piedi la pozza di sangue si amplia sempre di più. Prima di lasciar languire definitivamente la conversazione Endre decide di interrompere e di salutare Mária. Ma di nuovo un ripensamento gli fa fare marcia indietro e all'ultimo secondo, prima di riattaccare, riesce a riafferrare l'attenzione di Mária e a dar voce alla sua anima. Ora il volto di Mária è in primo piano.

ENDRE Én... belehalok. Annyira szeretem magát.

ENDRE Io mi sento morire, perché ti amo immensamente.

MÁRIA Én is nagyon szeretem magát.

MÁRIA Anche io ti amo immensamente.

ENDRE Szeretném... Szeretnék a... Találkozhatnánk?

ENDRE Vorrei poterti guardare negli occhi. Possiamo vederci?

Una possibile traduzione letterale del dialogo ungherese potrebbe essere:

ENDRE Io... Mi sento morire. La amo così tanto.

MÁRIA Anch'io La amo tanto.

ENDRE Vorrei... Vorrei... Ci possiamo incontrare?

Endre dichiara il suo amore per Mária e viene ricambiato. Ma mentre in ungherese si amano tanto, in italiano si amano immensamente. Sebbene sia chiaro che il loro amore è intenso, il modo in cui le due lingue lo esprimono pone la

dichiarazione su due piani diversi. Amarsi tanto è il preludio dell'amarsi immensamente e in un rapporto appena cominciato, che riguarda due soggetti che hanno dovuto lottare contro se stessi per far affiorare i propri sentimenti, probabilmente non viene spontaneo lanciarsi nell'immensità di un amore. Così come nella frase «Io credo che tu sia una meraviglia», anche in questo caso il doppiaggio italiano ha bruciato le tappe di un rapporto amoroso che per nascere ha richiesto ai protagonisti la fatica straziante del superamento dei propri limiti. L'aggiunta di pathos ha reso la versione italiana più sentimentale e quasi svenevole, perdendo le sfumature delle emozioni che trapelano nella versione originale.

Nella versione ungherese il tentennamento di Endre, la consapevolezza del rischio di rifiuto che ha corso esponendosi così tanto nei confronti della donna amata e la speranza di essere ricambiato, emergono nella frase successiva. Endre chiede a Mária di poterla incontrare, e nel dirlo esita, ripete la stessa parola due volte, e poi pronuncia l'invito. Il doppiaggio italiano ha annullato l'esitazione carica di aspettativa di Endre per inserire la frase «Vorrei poterti guardare negli occhi». Il fatto che l'insicurezza e lo sforzo emotivo nel pronunciare quelle parole vengano persi a favore di una dichiarazione dal tocco poetico che sconfinava nello sdolcinato è una svolta decisamente brusca. In questo modo Endre assume una connotazione differente rispetto all'originale, dimostrandosi tutto d'un tratto disposto ad esprimere i desideri più intimi senza alcun timore.

La versione italiana rende dunque i due futuri amanti più consapevoli della pienezza del loro sentimento, e più disinvolti nell'esprimerlo, evitando di far emergere dalle loro parole la ritrosia e la timidezza che una dichiarazione d'amore può comportare.

2.4 Esplicitazione

Un tipico fenomeno che caratterizza il doppiaggio è l'esplicitazione. L'obiettivo è quello di aumentare la ridondanza e la coerenza del messaggio del film e chiarificare espressioni che secondo l'adattatore potrebbero creare confusione nella lingua d'arrivo. L'esplicitazione può determinare quindi la comprensione più immediata di un concetto, ma può anche annientare la peculiarità di un'espressione, ingrigendone le note di colore. Ovviamente ogni lingua è caratterizzata da frasi idiomatiche intraducibili che richiedono inevitabilmente un adattamento alla lingua d'arrivo. Quando però l'esplicitazione riguarda un linguaggio altrettanto comprensibile nella lingua in cui si doppia, l'effetto è quello di appiattire ciò che invece nell'originale poteva avere una specifica funzione espressiva.

Un caso di esplicitazione che altera il peso della conversazione riguarda il primo colloquio tra Mária e il suo psicologo d'infanzia. Dopo che Endre aveva proposto di scambiare i numeri di telefono, Mária gli comunica di non avere un

cellulare ed Endre ritiene che si tratti di un'assurda scusa per non volere parlare con lui. Allora Mária, non comprendendo il motivo della reazione di Endre, si rivolge allo psicologo, il quale le consiglia un modo per riconciliarsi.

PSICOLOGO Hát, bizony Marika... Felnőtt, komoly nő lett. Nekem is furcsa. Esetleg megadom az egyik felnőttekkel foglalkozó telefonszámát. Hát persze, a legjobb az lenne, ha egyszerűen venne magának egy telefont.

PSICOLOGO Ahah sì Marika lo capisco. Marika adesso... Adesso sei una donna, ed è strano anche per me. Sarebbe il caso che io ti dessi il numero di qualche collega che lavora con gli adulti adesso, oppure... Comprati anche tu un cellulare come tutte le persone normali di questo pianeta.

Nell'originale lo psicologo dice: «Beh, certo Marika... È diventata una donna adulta e seria. Anche per me è strano. Eventualmente Le do il numero di telefono di un mio collega che si occupa di adulti. Beh, certo, la cosa migliore sarebbe che Lei semplicemente si comprasse un telefono».

Nel doppiaggio italiano si aggiunge: «come tutte le persone normali di questo pianeta».

L'intento di tale integrazione potrebbe essere stato quello di esplicitare le motivazioni del consiglio di prendersi un cellulare. Una dichiarazione del genere pronunciata da uno psicologo è lontana da uno standard professionale, che prevede che con la psicoterapia un individuo possa migliorare la propria persona e non adattarsi ad un vago e difficilmente concepibile concetto di normalità. Queste parole amplificano la distanza che Mária deve percorrere per potersi relazionare all'altro, e ne dilatano la solitudine, ponendola nella schiera degli anormali che devono lottare per raggiungere tutte le persone normali di questo mondo. In un film che racconta l'incontro tra due solitudini, in cui è proprio la diversità a far innamorare, bipartire il mondo tra normali e anormali non è del tutto coerente, soprattutto da parte dello psicoterapeuta che si dimostra invece sensibile e attento ai bisogni di Mária.

L'esplicitazione quindi, se da una parte può aiutare il pubblico d'arrivo nella fruizione di un film straniero, fluidificandone gli snodi critici e non di immediata comprensione, dall'altra rischia di cancellare le peculiarità dei personaggi, se non addirittura di alterarne il carattere.

2.5 Quello che non si vuole dire

La versione italiana di *Corpo e anima* glissa con pudore su alcune questioni del film forse ritenute "indecorose". Certe informazioni scompaiono e vengono

sostituite da qualcosa di nettamente diverso. Un primo esempio può essere individuato già nelle prime battute, quando Endre e Jenő parlano di Bori, la quale è sostituita da Mária. Il motivo di tale sostituzione viene però modificato.

ENDRE Már szül?

ENDRE Scaduto il contratto?

JENŐ Nem, csak otthon marad az utolsó két hónapra. Szóval mostantól ez a nő van. Nem örülök neki...

JENŐ No, sarà via per altri due mesi, perciò è arrivata questa nuova. Certo, non sono contento...

Mentre in italiano Endre chiede se sia scaduto il contratto, in ungherese la domanda è «Partorisce già?», al che Jenő risponde «No, rimane solo a casa per gli ultimi due mesi. Quindi da adesso c'è questa donna. Non ne sono contento...». In italiano la risposta è «No, sarà via per altri due mesi (...)» il che crea un contrasto con la domanda di Endre: se Bori sta via altri due mesi vuol dire che già prima era assente; se il sospetto di Endre è che il contratto sia scaduto significa che prima Bori era presente. Al di là di questa impasse logica, ciò che è veramente privo di senso è un cambiamento di tale portata, che può trovare motivazione solo in una sorta di vergognoso e ancestrale timore nel nominare l'evento del parto. Viene dunque eliminato il riferimento alla gravidanza e inoltre, nella versione italiana, a meno che non si sappia che Bori è l'abbreviazione del nome femminile Borbála, manca qualsiasi richiamo al fatto che sia una donna. Si tratta di un personaggio che non compare nel corso del film, la cui presenza viene richiamata solo da qualche commento dei dipendenti che la mettono a confronto con Mária, ma resta il fatto che mentre nell'ungherese la sappiamo essere incinta, nell'italiano manca addirittura la sua connotazione di genere.

Un altro esempio di "censura" è rintracciabile nel discorso in cui Endre parla a Mária delle donne con cui è stato. Dopo un tentativo di contatto fisico da parte di Endre, Mária si ritrae intimorita, al che lui, per evitare fraintendimenti, descrive la sua situazione sentimentale passata e presente.

ENDRE Hiszek magának. De hát... Félreértettem valamit? Tudja...

Én ezt az egészet lezártam pár éve. Voltak nők, utólag visszagondolva kevesebb jobb lett volna. Aztán amikor... Volt egy pont, ahol azt mondtam elég, kiszállok a játékból, és egész jól elvoltam ezzel. Most meg... Mit gondolsz, olyan könnyű nekem hülyét csinálnom magamból?

ENDRE No, ti credo. Ho... Ho frainteso qualcosa? Ti dirò... Che ho già chiuso questo capitolo, anni fa. Donne ne ho avute. E ripensandoci alla fine erano anche veramente brave persone. Però, un giorno sono arrivato... Sono arrivato al punto di non ritorno, e così, ho chiuso con tutte. Ti assicuro, che ero in pace con me stesso, prima di adesso. Tu pensi... Pensi che sia così facile prendersi gioco di me?

Le parole originali di Endre potrebbero essere tradotte con «Le credo. Ma... Ho frainteso qualcosa? Sa... Io con tutto questo ho chiuso da qualche anno. Ho avuto donne. Ripensandoci sarebbe stato meglio averne avute di meno. Poi quando... C'è stato un punto in cui ho detto basta, abbandono il campo, e stavo completamente bene. Ma adesso... Cosa pensa, che sia così facile per me rendermi stupido?».

È significativa la sostituzione della frase «Ripensandoci sarebbe stato meglio averne avute di meno» con «E ripensandoci alla fine erano anche veramente brave persone». Quello che l'adattamento sembra voler nascondere è un lato della vita di Endre che riguarda il suo passato amoroso troppo intenso. Si è così ristretta la sfera emotiva di Endre, contenendo le numerose esperienze che l'uomo ha vissuto, e purificandole da qualsiasi accenno di frivolezza. Ciò che emerge nella versione italiana è dunque il fatto che Endre sia stato solo con brave persone, e non che abbia avuto una vita sentimentale, e anche sessuale, densa di eventi. Il personaggio subisce anche in questo caso una sorta di deformazione rispetto all'originale, dal momento che attraverso il filtro del doppiaggio una parte della sua vita, di cui è disposto a parlare con Mária, assume una connotazione del tutto diversa. Questa dichiarazione risulta inoltre innaturale in un contesto del genere: ripensando alle donne del proprio passato, ciò che riaffiora alla memoria non è sicuramente il fatto che fossero o meno brave persone.

2.6 Il titolo

La scelta del titolo italiano di un film non riguarda l'adattatore, ma è affidata all'ufficio marketing della distribuzione. Nel cambiamento del titolo originale l'intento è quello di proporre una soluzione accattivante e che sia adatta alla sensibilità del pubblico d'arrivo.

Il titolo originale di *Corpo e anima* è *Testről és lélekről*, che letteralmente significa "Su corpo e anima". In ungherese c'è il complemento d'argomento che fa pensare quasi ad un intento saggistico del film, facendolo percepire come il prodotto di una profonda riflessione della regista. Il film si presenterebbe dunque come un'analisi dei concetti universali di corpo e anima, di cui la vicenda narrata, descrivendo il farsi strada dell'anima attraverso il corpo, fornisce una rappresentazione.

Nel titolo italiano questa connotazione sparisce, e viene presentato il più semplice *Corpo e anima*. Si può ipotizzare che tale decisione nasca dal timore di suggerire un carattere troppo cerebrale del film e che si sia dunque optato per una semplificazione. È significativo notare come il titolo internazionale del film in inglese sia stato mantenuto fedele all’originale con *On body and soul*. La distribuzione italiana ha quindi compiuto una scelta specifica: evitando di porre lo spettatore di fronte a qualcosa di impalpabile e vasto come una riflessione sul corpo e sull’anima, ha preferito generalizzare e proporre il corpo e l’anima come elementi già definiti.

Bibliografia

Le citazioni dai testi ungheresi sono state tradotte direttamente dall’autrice di questo articolo.

Barraclough, Leo 2017. *Local biz attracts national support. From script development to co-prods, the Film Fund backs the domestic industry*. «Variety», 31 ottobre, 86.

Chaume, Frederic 2013. *Translation and Entertainment. The turn of audiovisual translation. New audiences and new technologies*. «Translation Spaces. A multidisciplinary, multimedia, and multilingual journal of translation», 2(1), 107-125.

Cipolloni, Marco 1996. Il film d’autore e il doppiaggio. In Eleonora Di Fortunato e Mario Paolinelli (a cura di) *La questione del doppiaggio*. Roma. AIDAC, 38-45.

Galassi, Gianni 1996. Torna a casa lessico. In Christine Heiss e Rosa Maria Bollettieri Bosinelli (a cura di) *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*. Bologna. CLUEB, 409-413.

Gyenge, Zsolt, 2017. *Master of Invisible Miracles. Portrait of director Ildikó Enyedi*. «Hungarian Film Magazine», 36-37.

Hernández, Bartolomé, Ana Isabel, Cabrera, Gustavo, Mendiluche 2005. *New trends in audiovisual translation: the latest challenging modes*. «Miscelánea: A Journal of English and American Studies», 31, 89-104.

Lupo, Luca 2021. Sognare, toccare, amare. Su *Corpo e anima* di Ildikó Enyedi. In Guido Bartorelli, Giovanni Bianchi, Rosamaria Salvatore, Federica Stevanin (a cura di) *Il corpo parlante: contaminazioni e slittamenti tra psicoanalisi, cinema, multimedialità e arti visive* (Padova. 28-29 novembre 2018). Macerata. Quodlibet, 191-202.

Montella, Clara, Marchesini, Giancarlo 2007. *I saperi del tradurre. Analogie, affinità, confronti*. Milano. Franco Angeli.

Paolinelli, Mario, Di Fortunato, Eleonora 2005. *Tradurre per il doppiaggio. La trasposizione linguistica dell’audiovisivo: teoria e pratica di un’arte imperfetta*. Milano. Hoepli.

Perego, Elisa, Taylor, Christopher 2012. *Tradurre l’audiovisivo*. Roma. Carrocci.

Petillo, Mariacristina 2012. *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*. Milano. Franco Angeli.

Zecca, Federico 2013. *Cinema e intermedialità. Modelli di traduzione*. Udine. Forum.