



**SCUOLA SUPERIORE PER MEDIATORI LINGUISTICI
GREGORIO VII
(D. M. n. 59 del 3 maggio 2018)**

Tesi

Corso di Studi Biennale in Traduzione Specialistica e Interpretariato di Conferenza

Classe di laurea LM-94

TRADUZIONE SPECIALISTICA E INTERPRETARIATO

**Il *cockney*, dialetto londinese analizzato dal punto di vista traduttologico
in *My Fair Lady***

RELATRICE

Dott.ssa Marinella Rocca Longo

CORRELATRICE

Dott.ssa Adriana Bisirri

CANDIDATA:

Maria Concetta Bonello

ANNO ACCADEMICO 2021/2022

Indice

Elenco abbreviazioni

RP: Received pronunciation;

TAV: Traduzione audiovisiva;

AVT: Audiovisual Translation

ENGL: English;

ITA: Italiano;

IPA: International Phonetic Alphabet.

Elenco tabelle

Tabella 1: Lessico28

Tabella 2: Nomi propri.....29

Tabella 3: Espressioni30

Tabella 4: *Rhyming slang*32

Elenco immagini

Immagine 161

Immagine 2 e 3.....65

Immagine 4 e 5.....66

Immagine 6.....67

Immagine 7.....80

Immagine 8 e 9.....81

Abstract.....1

Introduzione.....	18
--------------------------	-----------

CAPITOLO 1: Il *cockney*

1.1 Definizione, etimologia e storia del <i>cockney</i>	20
1.2 Le caratteristiche principali del <i>cockney</i>	24
1.2.1 Lessico ed espressioni	28
1.2.2 <i>Rhyming slang</i>	31
1.3 Rapporto con la <i>received pronunciation</i>	34
1.4 La glottofobia, gli stereotipi e l'importanza delle varietà.....	38

CAPITOLO 2: La traduzione audiovisiva e il doppiaggio applicati al dialetto

2.1 Lo studio.....	44
2.2 La traduzione audiovisiva.....	44
2.3 Il doppiaggio.....	48
2.4 Il dialetto nella traduzione e nel doppiaggio.....	55

CAPITOLO 3: La pellicola: *My Fair Lady*

3.1 <i>My Fair Lady</i> : la trama.....	61
3.2 L'ambientazione e la scenografia.....	64
3.3 La protagonista Eliza Doolittle.....	67
3.4 Il professor Henry Higgins.....	69
3.5 Altri personaggi e le loro caratteristiche.....	71
3.6 Stereotipi e pregiudizi.....	73

CAPITOLO 4: Analisi e commento linguistico e traduttologico di “*My Fair Lady*”

4.1 Descrizione del lavoro e obiettivi.....	77
4.2 Il corpus.....	77
4.3 Metodo.....	77
4.4 Introduzione.....	78
4.5 La fonetica ai tempi della pellicola.....	79
4.6 L'evoluzione linguistica di Eliza Doolittle.....	81
4.6.1 Il <i>cockney</i> di Eliza.....	83
4.6.2 La standardizzazione di Eliza.....	86
4.6.3 Eliza e i suoi amici <i>cockney</i>	88
4.7 Canzoni	89
4.7.1 Canzone 1 - “Why Can’t the English”, “Perché l’inglese in Inghilterra non si sa” ...	90
4.7.2 Canzone 2 - “Wouldn’t it be lovely?”, “Oh che bella favola”.....	99
4.7.3 Canzone 3 – “Just you wait”, “Lo vedrai”.....	104
4.7.4 Canzone 4 – “The Rain in Spain”, “La rana in Spagna”.....	109
4.8 Gli esercizi fonetici.....	112
4.8.1 Esercizio 1 – “The Rain in Spain”, “La rana in Spagna”.....	114
4.8.2 Esercizio 2 – La “H” aspirata, “the aitch”.....	125
4.8.3 Esercizio 3 – La pronuncia della “C” e di “of”	129
4.9 Il linguaggio del professore di fonetica Henry Higgins.....	131
Conclusione.....	137
Bibliografia.....	138
Sitografia.....	143
Videografia.....	146
Dizionari.....	146

Abstract

This paper will examine the role of the London dialect, cockney, taking into consideration the 1964 film 'My Fair Lady', directed by George Cukor and starring Audrey Hepburn as Eliza Doolittle, a cockney-speaking girl, and Rex Harrison, a phonetics professor who speaks with a received pronunciation (RP), who helps Eliza 'get rid' of her dialect that does not allow her to conform with the society of the time in order to live the life of her dreams.

The reasons behind the choice of this film stemmed mainly from understanding how a dialect can fit into a different cinematic context than the original one and how to deal with it effectively. In today's context, when we talk about adapting a film work and presenting characters with a dialect cadence or speaking a dialect, there is a tendency to choose standardisation rather than exoticisation, which means that one prefers to remove dialect features rather than trying to reproduce them because from a linguistic, cinematographic, and economic point of view it would be very difficult to bring the work to fruition. This work will show that it is possible to focus on exoticisation and the aim is to incite a deeper study of dialect varieties, to respect and reproduce them despite the fact that it is a hard task requiring painstaking work and to provide further stimulation for the linguistic analysis of film products. The fear of not being able to make a decent piece of work must be overcome because *My Fair Lady* is proof that it is possible.

Cockney is the term used to refer not only to the London dialect, but to the working class in the East End of London, from which one was able to hear the church bells of Saint-Mary le Bow, the area where real Londoners lived. The word began to be used from the 17th century onwards and, from the mid-19th century, it became associated with crime as many criminals used it as a code language so as not to be understood. Although cockney is a variety of low prestige, by dint of being used as a medium of literature and comedy, it also

has a hidden prestige and is related to film, music, and literary products. A perfect example of this is the film *My Fair Lady*, in which all these elements come together (Cockney is in the recited lines and songs and with regard to literature, the film takes its inspiration from George Bernard Shaw's play 'Pygmalion', in which there are Cockney elements in the written play). As in addition to having terms (e.g. 'gappin' to say 'yawning' or 'moggy' instead of 'cat'), a pronunciation (the sound /ei/ becomes /ai/ as in 'take' → /'teɪk/ → /taɪk/ or the sound /aʊ/ becomes /æə/ as in 'town' → /'taʊn/ → [tʰæən]) and a grammar (e.g. the use of 'me' instead of 'my', of the double negation as in 'I didn't see nothing' instead of 'I didn't see anything' or 'ain't' instead of 'isn't/aren't') in its own right, the main peculiarity that characterises it is slang, a rhyming slang that works by substituting the word to be obscured together with another word that rhymes with it. For example, the word 'face', to be obscured, would be replaced by 'boat' and 'race' because the latter rhymes with 'face' (the result would be 'boat race').

However, there are some features of Cockney that correspond with those of **RP**, including the non-rhotic accent (i.e. the /r/ is not pronounced) and the broad A (long pronounced vowel, as in 'bath' → /'bɑ:θ/).

It is considered the way British English is pronounced and is often considered the standard accent. Although it is considered the standard pronunciation, it is only used by 3% of the English population in the south-east of England. As an accent attributable to high educational status and aristocracy, it has contributed to the negative perception of other regional varieties of English.

Over time, Cockney has been subjected to much criticism and **prejudice**. In fact, we can speak of **glottophobia**, a term for any discriminatory act based on the way a person speaks a language, whose social differences are evident while speaking. Despite the fact that people talk about it rarely, every day many people suffer from being criticised or judged by

the way in which they speak. This is confirmed by an American study 'Uniting Ambition', which shows that 80% of employers are influenced by applicants regional accent when selecting them and question their potential on this basis. Furthermore, it also emerges that many try to correct their pronunciation to avoid such discomfort not only at work, but also outside of work. Glottophobia is a result of **stereotypes**, which, according to the Treccani, are 'a preconstructed, generalised and simplistic opinion that is not based on personal evaluation of individual cases but is mechanically repeated about people or events and situations'. It is a one-sided view of the subject mainly drawing attention to its negative characteristics (Lippmann: 1946). What is more, in most cases, stereotypes are only recognised as artificial by speakers, who know the dialect in its authentic variety (an example are accents in films created through imitation). Cockney has long been disapproved of as being inferior to the norm, uneducated and vulgar. Fortunately, the prevailing attitude towards cockney changed later through the influence of the royal family, politicians, and the media.

Following an overview of cockney, what follows is a study on audiovisual translation and dubbing applied in the situation where a dialect is presented.

Audiovisual translation (AVT) is not simply a process of transmitting information of an audiovisual product from language A to language B but is a much more complex process than one can imagine, as it is a true cultural transposition involving various levels (not only linguistic, but also cultural) and modalities (semiotic resources such as language, images, music, colour, perspective). The translation of audiovisual products is the subject of research in the famous Translation Studies, studies of a scientific nature that concern the study of the theory, description and practical applications of interpreting and translation. Thanks to AVT, many film and television works have been made accessible to a wider audience, opening their minds to new worlds; most audiovisual products are translated

through dubbing or subtitling. Dubbing constitutes the translation, lip-synchronisation, and replacement of the voice of the actors and actresses of the audiovisual product; it follows as closely as possible the timing and lip movement of the original dialogue while subtitling is the translation by adding subtitles in the target language to the original video content. Other types of audiovisual translation are voice-over (in which a translated and acted dialogue is placed over the original audio; it is kept in the background at a minimum level and is used especially for documentaries and interviews), free commentary (it is a technique similar to voice-over but more flexible since the version realised will be new compared to the original, being able to add or delete information), audio description (an off-screen voice provides information on the visual component of the scene and does not obstruct the original dialogue since it is inserted in silent scenes; It is designed for the blind and visually impaired), audio narration (preparation, translation and summary of the text to be read by the voice actors in lip-synchrony; unlike dubbing, the text is not acted out), interpretation (the oral translation of an audiovisual product performed by a speaker, used for live interviews) and sight translation (a translation made on the spot on the basis of a script prepared in the target language; it is used at festivals).

In particular, I'll focus on dubbing as I'll analyse it in *My Fair Lady*.

The first dubbing in the Italian language was performed in 1929 as it became necessary to make films available in other countries than the film's original country. Through dubbing, the original voice of an actor is replaced with that of a dubbing actor to reach a different audience than the original one. The areas in which it is most used are film, television, animation and advertising. It can be considered a group activity involving several stages, although each job is done individually in dubbing sessions. The important figures are the adaptor (a figure who does not simply translate the text, but, as the word itself implies, adapts the words, that is to produce a text that respects the original work and makes the

narration comprehensible to the viewer, while also respecting the rhythm and lip-synchronism of the dialogue), the dubbing director (chooses the voices that best suit the characters and directs the actors and dubbers, telling them how to interpret the lines to make them effective and suitable for the specific moment of the film), the dubber (an actor who interprets the character, to whom he lends his voice), the dubbing assistant (coordinates and plans the work, dividing the film into sequences and carrying out a work plan, checking that the actor or the dubber is in synchrony with the actor on the screen), the synchroniser (perfects the synchronism between the lip-synch and the individual words spoken by the dubbing actor), the sound engineer (takes care of the quality of the recordings) and the mixer (who mixes all the audio tracks). We can divide the dubbing job into six phases: in the first, the script with the dialogues to be acted out is first translated and then adapted according to the culture and sensitivity of the target country, trying to respect the actor's lip-sync; in the second, the film is sectioned; in the third, the dubbing director selects various dubbers, choosing the most suitable voice for each film character; in the fourth, the film is divided into sections called rings; in the fifth, we arrive at the dubbing, which takes place in a soundproof room equipped with a lectern on which to place the script, a professional microphone and a screen to project the scene to be dubbed; in the sixth and final phase, all the scenes are recomposed by merging all the sounds, such as noises, music, songs and the voices of the dubbers.

Synchrony is a fundamental aspect of dubbing whose main goal is to achieve 'good' synchronisation and this occurs when the audience perceives the dubbed dialogues as if they were spoken by the actors themselves; consequently, the translation is invisible, and the dubbing is hidden. There are three types of synchronies: lip-synchrony (needs to achieve the synchrony of the lips and syllables of the original work), kinetic synchrony (aims to correlate gestures, actions and linguistic signs) and isochrony (which must respect

the duration of the expressions of the source text in the target text). Moreover, dubbing is not only used to convey what the characters/actors say in a language different from the original one, but also to remove a possible dialectal inflection of an actor, replace a sound that has failed due to background noises, add a voice-over, have actors of different nationalities perform, replace non-professional actors or adapt the foreign language part to ensure the total linguistic and content understanding of the product. Precisely because dubbing can sometimes blur the national origins of an audiovisual product or the origins of certain characters, it can also be criticised: a case is the film 'Mad Max' in which a different dubbing was made for the United States to omit the Australian accent. In addition to neutralising the accent, it was criticised for being out of sync, which also confirms that the latter is not something to be overlooked.

One of the solutions that could work with creative results and pave the way for further developments is the use of rhyme; in fact, this is what happens in *My Fair Lady* to reproduce cockney since it plays with the potential of the target language, i.e. its standard syntax and vocabulary (cockney slang has rhyme). This method could also work with variants that do not have the rhyme, achieving the effect of a 'non-localised' variant of the standard language.

The other option might be to choose a genuine dialect with many features on all linguistic levels that differ from the standard language, but this will be difficult for non-members of this speech community to understand. Indeed, although audiovisual products prove to be particularly well suited to illustrate the complexity of real-life multilingual realities and to convey a character's past and cultural heritage, in addition to localising each person in terms of education, geographical background or ethnic group, it can also reinforce stereotypes. Linguistic stereotypes are easy to create, have a wide range and, in most cases, are only recognised as artificial by speakers who know the dialect. The dialects or accents

chosen will be recognised by the audience and the characters will be associated with cultural and social stereotypes. And it is for this reason that translation moves towards standardisation: it is unwilling to take the risk of creating such stereotypes and prejudices.

In the third chapter, I introduce the film *My Fair Lady*, talking about the **plot**, describing the setting and the film's main characters, Eliza Doolittle, and phonetics professor Henry Higgins.

My Fair Lady is a 1964 film directed by George Cukor and based on the play *Pygmalion* by George Bernard Shaw. It first arrived in Italian cinemas in 1965. It is set in London in the first half of the 20th century. Professor Henry Higgins, a British glottologist and scholar of phonetics, is very critical of the way the English people relate to their language. He feels that people have no regard for grammar and pronunciation and that, every day, words are mistreated and ruined by careless accents. During an evening outside the Covent Garden theatre, he notices a scruffily dressed girl selling flowers to passers-by: the girl's name is Eliza Doolittle and Higgins notices that, apart from the way she behaves, it is above all her language that makes her stand out: she expresses herself in cockney, a London dialect spoken by the working class. It is then that Higgins, in company with Hugh Pickering, a linguist expert in Indian dialects, bets that he will succeed in making Eliza change radically. For Eliza, it is nothing less than an opportunity: her greatest desire is to have her own flower shop and she can only do this by changing her life, becoming a 'respectable lady'. The study she has to face is more strenuous than she imagined: Higgins, besides being very strict by giving her lessons in etiquette and forcing her to exhaustingly repeat the exercises, behaves rudely towards Eliza: he adopts attitudes of superiority and offers her no encouragement to do her best. In spite of this, Eliza succeeds and it is from this moment that Higgins decides that she will be presented at various high-class social events such as a horse race at Ascot racecourse and the British ambassador's ball attended

by high-ranking people, at which she will astonish all the guests with her class and her way of speaking, so much so that she will even impress the prince of Transylvania who will invite her to dance with him. And so, the bet between Professor Higgins and Pickering is over and everyone must take his own path: Eliza goes through a moment of despair because she no longer recognises herself and because she realises that she has fallen in love with her professor. It is only when he finds out that he has lost her that Higgins too realises that Eliza is important to him. Eliza, the 'fair lady', is the Cinderella of all times who seeks social redemption, accepting the risk of losing her identity and her cultural roots.

Eliza Doolittle is the main character and is a typical working-class woman who would never find access to London's high society as her dialect places her rightfully in the lower-class category. The pronunciation of words and phrases is almost incomprehensible to anyone unfamiliar with the London accent. She is a very humble and sensitive girl. Before she meets Higgins, she does not see the need for change: as a poor girl, she is content to sell flowers, but when Higgins steps into her life with the chance to change it, she does not refuse his 'bet' to realise her dream, that of opening her own flower shop.

Eliza's negligence at first creates a dramatic effect: she is a compassionate person who is unable to defend herself. Professor Higgins influences her character by the rigid way he approaches her, but it is certainly not only through him that she managed to change, it is also through her self-discipline and willingness to learn and her patience with the professor's methods. This is how Eliza gains confidence and is not afraid to argue, defending her rights and values. Radical changes can be noticed in Eliza's speech, in her appearance and position in society.

Phonetics professor Henry Higgins is another main character of the film. Besides the character being said to be inspired by Daniel Jones (because of the laboratory), he is also

said to be probably inspired by Henry Sweet, an important figure in the study of phonetics for two reasons: the first is for inventing a unique phonetic alphabet and the second is for the direct method practices in Eliza's dialect education, that is making her learn the standard variant in the same way as she learned her own language variant naturally (as a 'first language'), through listening and oral repetition.

He is so concentrated on his studies that he puts aside all social relationships and has a lack of empathy. He sees everything as an object of study; in fact, he sees Eliza as an experiment and 'phonetic work'. His interest is to think in his scientific ability to transform a flower girl into a duchess, as he is interested in the soul of his creation. The title of the play from which the film is based is 'Pygmalion' and refers to the myth narrated by Ovid. Pygmalion was the best sculptor in Ancient Greece and the Goddess Venus made him fall in love with a statue of a beautiful woman that he had sculpted himself. Like Pygmalion in the myth, Higgins models a new creature, gives her a new life and develops a certain feeling for her (although he denies it at first).

Despite being set in London, the film was filmed entirely at Warner Bros Studios in Hollywood and is so well done that it looks real. Moreover, it is not only the language that demonstrates the social contrast, but also the **scenography**: the high nobility represented by bright environments (such as the theatre), the lower class represented by dark environments (like the market). Another important setting is the residence of Professor Henry Higgins as it is where most of the scenes take place: it is Eliza's new home and school since she decides to change her life for good. Inside the residence there is the professor's phonetics laboratory, which is to be particularly highlighted: it is believed to be modelled on Daniel Jones' phonetics laboratory as Shaw is said to have visited his laboratory while working on the play.

Right from the start, we are introduced to the London world of those years along with the two contrasting varieties, RP and cockney. The contrast flows into **prejudice** and the first example is visual: noble and cultured people wear beautiful evening clothes, extravagant hats and bright jewellery, while those from the lower classes wear poor quality clothes in cold, sombre colours. The second example is Professor Henry Higgins, who is a great preserver of the English language to such an extent that he wants to improve mankind (in addition to have a certain prejudice against those who do not speak 'proper' English).

In the film, we can perceive how languages shape and create **identity**. The century in which Shaw was born initiated a new conception of social identity and the consequent distinction between the various social classes, giving rise to prejudices and stereotypes. The term working class first appeared in the OED (Oxford English Dictionary) in 1816, the term upper class in 1826. The common preconception of the time was that one's accent determined not only one's social status, but also one's social acceptability, just as Henry Higgins asserts Eliza's deviation from the standard English norm makes her socially unacceptable. The way Higgins treats Eliza badly is a testimony to inequality.

Following an overview of all the theory necessary for the analysis of the film work, we move on to the **linguistic and translation-related analysis and comment of "My Fair Lady"**. The observations through comments concern the reasons why certain lines of dialogue in the Italian dubbing have been adapted as they are. The possible reasons for such adaptations are discussed by giving examples. By giving some examples I reflected and examined on the possible reasons which may have led to a slight or drastic change of the jokes in Italian compared to English. To do so, it was necessary to watch the film in both English and Italian, transcribing all the lines recited by the characters and giving importance to the Italian dubbing and its adaptation in order to develop the commentary. The analysis to elaborate the commentary is comparative-contrastive: I compared the

English and Italian version, and then carried out a literal translation of the individual lines recited in order to be able to analyse and compare them with the Italian dubbing. In particular, I decided to focus on the speech of the figure of Eliza Doolittle and Professor Henry Higgins, who are the main characters representing the accents under investigation (cockney and received pronunciation). Through the use of monolingual and bilingual dictionaries, I was able to understand whether standardisation or exoticism was chosen in the translation.

Phonetics is the aspect on which the whole film focuses. In English, it offers dialectal characteristics that the Italian version tries to portray as best it can, as the phonetics of the two languages are somewhat different. Cockney is based on the vocalic variation of words and in Italian, in order to satisfy this characteristic, not filled by a specific dialect, it is tackled by mixing three regional dialects: *laziale*, *campano* and *pugliese*. It is one of the first linguistic cinematographic 'experiments' on how to reproduce a dialect for a different target audience and language and is perhaps one of the most complicated Italian film adaptations of a foreign film considering the numerous linguistic changes.

There was no **IPA** (International Phonetic Alphabet) at the time of the film: Peter Ladefoged, a British linguist and phonetician, was the film's main linguistic advisor and played a key role in providing '**visible speech**' (a previous style of transcribing phonetic symbols) and his voice in the **phonograph** pronouncing the vowels in RP (a kind of gramophone but used only for linguistic purposes). Another important instrument was a **flame instrument**, which allowed to tell whether Miss Eliza could pronounce the letter H: whenever she succeeded in doing it, the flame would have lighted.

The **adaptation** revolves almost entirely around the main character, who in an early part of the film expresses herself only in cockney. The Italian adaptation, through the mixing of

the three Italian dialects, fulfils the same characteristics of cockney on a phonetic level and is faithful to the original sense of speech even if, obviously, there are some changes that give different shades and sensations. We must remember that this process is indeed an act of negotiation.

Furthermore, it focuses on Eliza's **education and language learning**: this does not occur through an experience but through the acquisition of correct phonetics in a short period of time. What occurs is an impossible ideal since there is a cultural aspect that should not be underestimated. Learning a language does not only mean studying its grammar or phonetics, but also learning the culture through experience. Language is a communication tool, and one needs to know how to contextualise it in order to use it properly and to relate to other people.

Eliza is immediately introduced with her strong **cockney accent**: 'Cheer up, Capt'n, buy a flow'r off a poor girl'. Among the main features we have G-dropping (/gəʊɪŋ/ → /gəʊɪn'/), vowel elongation that could lead to misunderstandings due to homophony ([a]: /eɪ/ → /aɪ/; RP - 'Day': /deɪ/ - Cockney: /daɪ/ → which in RP corresponds to "die"), the insertion of the [r] ("loverly" instead of "lovely"), and the H-dropping (RP - "harm": /hɑ:m/ - Cockney: /ɑ:m/; again would lead to homophony).

In addition to highlighting the exceptional success of the Italian adaptation, we must dwell on a peculiarity that makes the film **incoherent**: we can see that when Eliza sings, her Italian is perfect, but when she speaks, it is not at all, and the same happens with Eliza's friends. Her friends also speak cockney, and this can be seen in the original version but not in the adaptation. In fact this is one of the first incongruences we can notice: they express themselves without any difficulties in pure Italian with stylistic elevations from the original, causing a striking diaphasic misunderstanding within the same social space.

Particularly remarkable are the **songs** adapted through musical translation, through which the original meaning of the source song is respected and made singable in the target language, maintaining the number of syllables and accent of the original words.

The first analysed song, 'Why Can't the English', is sung by Professor Henry Higgins and is about the terrible accent with which Eliza expresses herself and is about other people who, unlike the English, speak their language well.

This song is a clear example of prejudice against those who do not reflect what society wants in order to be accepted, considered and taken seriously ("Look at her, a prisoner of the gutters, condemned by every syllable she utters").

The adaptation of this song is nothing less than mind-blowing: the lip-synching is perfect and the adaptation is clever. Even if it also respects the original meaning, it has slightly different shades of meaning and seems to have some inconsistencies. The first example is Higgins' aversion to Eliza, which is less accentuated in the Italian adaptation than in the English version ("It's 'aooow' and 'garn' that keep her in her place" - "Ah, here's a word she can pronounce"). The second example is the adaptation of typical English language and British elements which, while in the first part have been adapted, are maintained in the second part (1. '[...] Hear them down in Soho square, dropping "Hs" everywhere. Speaking English anyway they like [...]' – 'Basta andar per la città, per accorgersi che c'è tanta gente che parlar non sa [...]'; 2. 'Why can't the English teach their children how to speak? [...]' – 'Perché l'inglese in Inghilterra, non si sa [...]'). What is the underlying reason for this?

Analysing the whole film, I came to the conclusion that this is related to the scene in which the phonetic exercise on the pronunciation of the 'H' is performed: since it was not possible to adapt it differently for lip-synching reasons (the exercise focuses on the pronunciation of the 'H' in English, while the other exercises are performed on the correct pronunciation in Italian), it is 'introduced' with the song to give it sense.

Finally, we can see the differences between RP and cockney pronunciation (e.g. "garn") and an adaptation in which different nationalities are adapted as a matter of timing, always respecting lip-sync (e.g. "Arabians" → "Armenians").

In the second song, 'Wouldn't it be lovely', we can notice another contradiction: if during conversations in the Italian adaptation Eliza speaks dialect, she does not do so when she sings. In the adaptation, the accent facet that is present in the English version is lost. In addition, the register of the merchants singing with Eliza is high in Italian, which is inconsistent with the reality it is supposed to reflect. Regardless of this, the rhyme is kept where it is present in the original version ('All I want is a room somewhere, far away from the cold night air, with one enormous chair [...] – 'A sognare che male c'è, una stanza vorrei per me, un letto sotto a un tetto [...]'). Obviously, words such as 'tike me', 'missus' and 'ya' are highlighted for being cockney ones.

The same thing happens in the third song, "Just You Wait", to which, however, is added the fact of not respecting the rhyme in a certain point in order to demonstrate Eliza's ignorance through the use of "tu" when talking to Professor Higgins (Italian language has two different ways of addressing people, depending on the formality one wants to apply; "tu" for informal and "lei/voi" for formal), of the present tense instead of the future ("ti disloco e grido") and of the low register ("creperai"). Her ignorance is also shown in a part of the original song: Eliza, believing she is elevating the register, actually makes mistakes (for example, she sings 'says I' instead of 'I'd say').

In the song "The Rain in Spain" we have another adaptation to consider: the phonetic exercise on the "H" performed with the phrase "In Hartford, Hereford, and Hampshire..." is adapted with the tongue twister "Chi campa sopra quella panca?" to suit the Italian viewer.

Although the connection with the exercise on the 'H' is lost, 'la capra campa' fills the exercise with the pronunciation of the /k/, the 'C', which I'll analyse in the next part.

This is followed by a part dedicated to the **phonetic exercises** dictated by Professor Higgins, thanks to which Eliza manages to learn to speak 'correctly'. The adaptation was extremely difficult to achieve: many sentences were twisted by using completely different words and giving up their original meaning, to follow the lip-sync and to respect the meaning and purpose of the phonetic exercise.

The first exercise concerns the pronunciation of the sentence "The rain in Spain stays mainly in the plain" to teach Eliza how to pronounce the "A" since she doesn't pronounce it in the 'proper' way. Even if adapted with a different translation of the sentence which gives a different meaning, it respects the sense of the exercise (in Italian the sentence is literally translated as "the frog in Spain croaks in the countryside"; RP - "rain": /'reɪn/ → cockney: /'raɪn/; ITA - "rana": ['ra:na] → dialect: → ['re:na]).

Furthermore, we can see that the adaptation focuses on lexical variation as well as pronunciation that differs from the standard ('No, Eliza, you didn't "saiy" that. You didn't even "say" that'; 'No Elisa, ne lo si ditte, ne lo si ditte pe' niente').

When she pronounces this sentence correctly for the first time, she is taken to an event attended by noble people to practice. If in the English version the scene is hilarious, in the Italian version it doesn't reproduce the same 'comedy' effect because of the lack of double meanings: one of these is when Eliza says, 'I bet I got it right' and refers not only to 'having got the weather forecast right' but also to 'having got the pronunciation right'. Furthermore, we can note the raising of Eliza's register by using formal words that also make her speak in ungrammatical ways, but this is only noticeable in the English version since in the Italian version the register is raised without making any mistake in Italian (e.g., "them she lived with" instead of "the people she lived with").

The adapters, because of timing and lip-synching issues, decided to leave the original sentence completely unchanged even if dubbed (RP: 'In Hartford, Hereford and Hampshire hurricanes hardly ever happen'; cockney: 'In 'artford, 'ereford and 'ampshire, 'urricanes 'ardly hever 'appen'). In order to justify this English pronunciation exercise, one had to add the question of 'correct English pronunciation' in the song 'Why Can't the English'.

Moreover, the adaptation works and make sense because when Higgins says "Does the same thing hold true in India, Pickering? Is it truly a habit to them, their dropping a letter like the letter 'H', using it where it doesn't belong, like 'hever' instead of 'ever'" it is true that removing the 'H' in places where it should not be is also something that happens in the Italian context.

The exercise of that correct pronunciation is important because it could lead to misunderstandings and an example could be the phenomena of G-dropping ('Sin'er instead of singer - 'sinner' instead of 'singer').

The last part dedicated to phonetic exercises is occupied with the pronunciation of the "C" (pronounced as /k/) and the preposition "of". This occurs through the repetition of the expressions "kind of you" and "cup of tea", which are adapted into Italian as "caro ragazzo" and "coppia di re". This exercise gives further confirmation of the fact that while in the original version the exercises make sense not only to improve pronunciation but also because they are applied exactly as they are in a real and successive situation, in the Italian version, this aspect is lost as the exercise is seen as pure practice and not as the repetition of the same expression/sentence in a different context from that of Professor Higgins' laboratory. In fact, referring to this exercise, in the adaptation she will never repeat 'caro ragazzo' and 'coppia di re' (whereas in English she will repeat "kind of you" and "cup of tea"). Also, while in English both the utterances Eliza has to pronounce have both the

pronunciation of /k/ and "of", in the Italian adaptation only in the second one we have the repetition of both.

The final part of my analysis focuses on aspects of Professor Higgins, who uses standard and impeccable English (in RP) and, in the Italian version, standard Italian. In fact, his way of speaking is considered the correct approach to pronunciation, namely RP pronunciation. By the professor, we can learn the differences between RP English and Cockney English not only during the scenes in which he gives phonetics lessons to Eliza and when he relates to 'ordinary' people, but also when he demonstrates his ability to be able to place geographically any person he speaks with, even indicating their neighbourhood and street. Finally, he has such a linguistic skill in adapting his language to the type of person he is addressing; he uses a formal register towards those belonging to his social class and a colloquial register to address people of lower social class while maintaining a pronunciation free of any dialectal inflection or regional cadence.

Through this work, I was able to learn about the origins of a language variety differing from the standard, the studies carried out over time and the complexities behind how a dialect is transferred through adaptation. Dialects, although typically side-lined due to their lesser use and non-officiality, are important and should be studied extensively to be able to solve future translation problems efficiently. It has stimulated personal reflection on the language chosen for the adaptation and thanks to the notions acquired during the development of this work, I will have the necessary tools to observe audiovisual products with a critical eye. The myth of untranslatability must be knocked down because the analysis of this film has shown that thanks to an in-depth study of dialects and linguistic creativity that comes from a great knowledge of languages and cultures, anything is possible.

Introduzione

In ambito linguistico e traduttologico, ho sempre avuto un grande interesse verso le lingue e le sue varietà. Per termine “varietà” si indicano le varietà linguistiche che si possono incontrare all’interno di una lingua: nel caso dell’inglese si intendono le varietà standard ufficiali e i suoi dialetti. Dato il mio vivo interesse in questo settore e alla ferma idea sull’importanza delle varietà dialettali, ho deciso di occuparmi della varietà dialettale londinese, il *cockney*. Mediante la visione di un film che si incentra sul *cockney*, *My Fair Lady*, ho potuto dar vita a un’analisi linguistica e traduttologica e a delle riflessioni della medesima natura.

Nel primo capitolo parlerò del *cockney*, della sua definizione, dell’etimologia e della storia, descrivendone le caratteristiche principali per entrare nel cuore della varietà. Inoltre, parlerò dell’accento standard, la *received pronunciation* (RP), per poter delineare le differenze con il *cockney* non solo da un punto di vista linguistico, ma anche sociale. Infine, presenterò la glottofobia e gli stereotipi per riflettere sui pregiudizi che possono nascere nei confronti di una varietà linguistica e sull’importanza delle varietà diverse dallo standard.

Il secondo capitolo si focalizza sul concetto di traduzione audiovisiva e di doppiaggio, discutendo in particolar modo sulla traduzione del dialetto nell’ambito cinematografico.

Nel terzo capitolo ripercorrerò la storia del film oggetto di studio, introducendone i personaggi principali insieme alle proprie caratteristiche e l'ambientazione presso la quale si sviluppa la pellicola.

Nel quarto ed ultimo capitolo esporrò l'analisi linguistica e traduttologica dell'adattamento italiano del film, riportando esempi tratti dal corpus che ho realizzato e riflettendo sulle possibili ragioni che hanno portato agli adattamenti che possiamo vedere nella versione italiana.

CAPITOLO 1

Il *cockney*

1.1 Definizione, etimologia e storia del *cockney*

Il termine “cockney” è utilizzato sia per parlare della classe operaia dell’area East End londinese, l’estremità orientale di Londra, che per il dialetto che caratterizza la zona. Con il trascorrere del tempo, è diventata la denominazione del dialetto di tutti coloro che potevano sentire le campane della chiesa di Saint-Mary le Bow, la zona in cui dove abitavano i veri londinesi.

Questa parola risale al XIV secolo (precisamente al 1362), deriva da “cock’s egg”, che ha origine dal medio inglese “coken” ed “ey” (in inglese moderno “cock” ed “egg” che in italiano significano “gallo” e “uovo”) e fu impiegato per la prima volta da William Langland in “Piers Plowman” (“Piero l’Aratore”), scrittore britannico del quale abbiamo poche testimonianze¹. Questa parola, che significa “uovo di gallo”, ha avuto origini dispregiative: si sa che i galli non depongono le uova, quindi indicava un uovo difettoso e, in riferimento ai cockney, che questi erano un difetto e una debolezza della società². Un’origine alternativa datata nello stesso secolo è quella che appare in un’opera di Geoffrey Chaucer in “The Reeve’s Tale” (“Il racconto del fattore”), scrittore e poeta britannico riconosciuto come il padre della letteratura inglese, il cui significato era quello di “debole”, “effeminato”³:

¹ <https://it.wikipedia.org/wiki/Cockney>

² <https://idiomorigins.org/origin/cockney>

³ <https://www.wikiwand.com/it/Cockney>

“A child tenderly brought up, an effeminate fellow, a milksop.” (Geoffrey Chaucer: 1386)

(Traduzione: “un figlio teneramente allevato, un compagno effeminato, un rammollito”).

Si sostiene anche che derivi dal paradiso immaginario dello sciocco, il paese di Cuccagna (“Cockayne”) e dunque dalla parola Cuccagna (Cockaigne), termine utilizzato per riferirsi ad un paese lussuoso, successivamente utilizzato in modo scherzoso per riferirsi a Londra. Solo a partire dal XVII secolo il termine cominciò ad essere utilizzato per parlare di coloro che vivevano nella zona dalla quale si sentivano le famose Bow Bells, come sostenne Samuel Rowlands in una delle sue satire (“The letting of humours blood in the head-vaine”)⁴ oppure come scrisse Fynes Moryson nella sua famosa opera “Itinerario” (“An Itinerary”)⁵.

“I scorne ... To let a Bowe-bell Cockney put me downe” (Samuel Rowlands: 1600)

(Traduzione: “Sono disdegnato...lasciare che un cockney delle Bow Bells mi denigri”).

“Londiners, and all within the sound of Bow-bell, are in reproch called Cocknies”

(Fynes Moryson: 1617)

(Traduzione: “I londinesi e tutti coloro che sentono le Bow Bells, sono con biasimo chiamati Cockney”).

⁴ <https://www.phrases.org.uk/meanings/72100.html>

⁵ <https://regencyredingote.wordpress.com/2011/03/25/the-private-language-of-the-eaters-of-buttered-tostes/>

Il cockney, essendo un dialetto, manca di una grammatica normativa e standard e varia a seconda della zona, dei parlanti e del periodo. Poiché lingua popolare e considerata incolta, non esistono molte fonti e documenti che ne descrivano l'uso reale dal momento che per molto tempo non se ne sono descritte le caratteristiche (Cantisani, 2011). Dal punto di vista lessicale, a partire dal 1850, molto spesso è stato associato anche alla criminalità, giacché molti criminali lo usavano come linguaggio in codice per non farsi capire. Presenta varie influenze, tra cui ebraica, rom e polacca, per via dei diversi lavoratori immigrati che man mano popolavano la zona; da questo sono nati slang, modi di dire ed espressioni particolari. Lo slang è particolare ed è la caratteristica principale per la quale il cockney si riconosce immediatamente: usa delle parole sostitutive, che in genere sono due, come codice per un'altra parola a seconda della rima (ad esempio, *adam* & *eve* sostituisce *believe*).

A livello sintattico presenta delle peculiarità che non passano inosservate: un classico esempio può essere quello del pronome personale oggetto *me* che viene utilizzato per sostituire l'aggettivo possessivo *my* (quindi "è il mio libro" si direbbe "it's me book" invece di "it's my book") o quello dell'utilizzo della doppia negazione ("I didnt't say nothing").

A livello fonetico suona come una cantilena in rima: la /r/ finale non si pronuncia, alcune consonanti non si aspirano o non pronunciano ("Hyde Park" si pronuncerebbe come "Hy' Par") (Cantisani, 2011).

Questi aspetti verranno affrontati in modo più dettagliato e approfondito successivamente.

Il linguaggio è in continua evoluzione e Londra è una metropoli in cui si parlano lingue

diverse, le quali hanno dato vita ad un inglese diverso⁶. Infatti, recenti ricerche linguistiche suggeriscono che oggi alcuni elementi in uso nell'inglese cockney sono in declino all'interno dell'East End di Londra e l'accento è "migrato" verso l'Outer London e le contee contigue a Londra: ad esempio, nell'East End di Londra, alcune caratteristiche tradizionali dell'accento cockney sono state sostituite dalle caratteristiche del "Jafaican", una varietà di creolo giamaicano, popolare tra i giovani londinesi, in particolare quelli di origine afro-caraibica. Tuttavia, altre caratteristiche quali il colpo di glottide, le doppie negazioni, e alcuni termini in "rhyming slang" (che verranno analizzati nei prossimi paragrafi) sono ancora d'uso comune. In anni recenti, inoltre, il dialetto si è spostato dall'Inner London (la "Londra interna", cioè i quartieri della parte centrale della contea Greater London) verso la periferia della contea Greater London ("Grande Londra"), a causa dello spostamento di residenti da aree diventate abbienti verso aree residenziali meno costose⁷.

Il cockney è una varietà di basso prestigio (il che porta a una frequente ipercorrezione di alcune sue caratteristiche) ma, a forza di essere usato come tramite della letteratura e della commedia, ha anche un prestigio nascosto. Molti conoscono la fioraia Eliza Doolittle, la protagonista della commedia "Pygmalion" di George Bernard Shaw (conosciuto in italiano come "Pigmaliione", da cui sono stati tratti musical intitolati "My Fair Lady"), la cui parlata viene "migliorata" dal professore di fonetica Henry Higgins, o Sam Weller, personaggio del primo romanzo di Charles Dickens in "Pickwick Papers" (pronunciava le [v] come /w/, un esempio può essere "wery good"). In tempi più recenti, negli anni Sessanta, Warren Mitchell, attore britannico, ha interpretato Alf Garnet, un bigotto conservatore di origini cockney, nella serie televisiva

⁶ https://www.londraweb.com/cockney_accento_di_londra.htm

⁷ <https://it.wikipedia.org/wiki/Cockney>

della BBC “Till Death Us Do Part” e, allo stesso modo di Mitchell, molti altri comici hanno sfruttato il loro accento cockney come fonte di umorismo, quali Arthur Haynes, Tommy Trinder, Michael Medwin, Charlie Drake, Alfie Bass e Bernard Bresslaw.

A tal proposito, è interessante l’esistenza del termine “mockney”, il quale nasce dalla contrazione di *mock* e *cockney* e si riferisce alle persone che cercano di imitare la pronuncia di questo dialetto ed è usato anche dagli attori ⁸ .

Il cockney è stato utilizzato anche da molti cantanti, come nel caso del *rock-and-roller* Tommy Steele con canzoni come *What a Mouth!*

What a Mouth! – Tommy Steele, 1960

*“Jimmy Bean was a funny lookin' fella, [...] Blimey, what a mouth he's go'! [...] His poor old **muvver** used to feed him with a shovel [...] oh Lord! oh **Lumme!** He can whisper in his own ear, **ain't** it funny? [...] OY! OY! OY!”*

Negli anni '80, un duo noto come Chas e Dave si fece notare per le sue interpretazioni in chiave beat di vecchie canzoni cockney come *Knees Up Mother Brown*, *Gertcha*, *Margate*, *London Girls*, *When I'm cleaning windows*, *Any Old Iron*, *Run Rabbit Run* e *The Laughing Policeman*. Il loro stile divenne noto come *Rockney* (da “*Rock*” + “*Cockney*”) (Mott, 2012).

1.2 Le caratteristiche principali del cockney

⁸ <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/mockney>

Dopo aver parlato della definizione, dell'etimologia e della storia del cockney, è essenziale approfondire le caratteristiche principali per poterlo riconoscere e analizzarlo e per comprendere quanto sia difficile non solo la sua comprensione linguistica, ma anche quanto sia arduo il lavoro da svolgere quando ci si trova a tradurre un'opera in questa varietà linguistica. Consultare le opere "Cockney Dialect and Slang" di Peter Wright del 1981, "Cockney Phonology" di Eva Sivertsen del 1960 e "English Accents and Dialects: An Introduction to Social and Regional Varieties of British English" di Hughes e Trudgill, mi hanno aiutata ad individuarle e a dividerle in diverse categorie per realizzare una descrizione più precisa ed ordinata. Inoltre, la trascrizione fonetica degli esempi elencati è stata realizzata mediante la consultazione del dizionario online "Word Reference".

- Ha **accento non rotico** (*non-rotic accent*), ossia che la /r/, la quale è una consonante rotorica, non si pronuncia quando preceduta da una vocale e non seguita da una vocale. Per esempio, parole come "hard" ("duro") e "butter" ("burro") si pronunciano come /'hɑ:d/ and /'bʌtə/. È muta anche in casi eccezionali in cui è seguita da vocale: una parola come "arm" viene pronunciata come /ɑ:m/. Oggigiorno è anche una caratteristica del RP;

Vocali:

Il **suono /ɑ:/** posteriore (*broad A*) viene usato in parole come in

- "bath" → /'bɑ:θ/;
- "path" → /'pɑ:θ/;
- "demand" → /dɪ'mɑ:nd/.

Ora è anche una caratteristica che fa parte del RP;

Presenta **alterazioni vocaliche:**

- /ei/ → /ai/: “take” → /'teɪk/ → /taɪk/;
- /aʊ/ → /æə/: "town" → /'taʊn/ → /tʰæən/;

Consonanti:

- **T-glottalization (Glottalizzazione della T):** consiste nell'ostruzione del flusso d'aria nella glottide; la /t/ viene pronunciata con il “glottal stop”, cioè mediante l'interruzione della vibrazione glottale. È rappresentato nell'IPA (International Phonetic Alphabet) mediante il simbolo [ʔ]. Questo si verifica anche per /k/ e /p/, nonostante sia meno frequentemente. Ecco alcuni esempi di T-glottalization: "utter" ['atʰʊ], "rocker" ['rɒkʰə], "upper" ['apʰə];
- **Th fronting:** la /th/ può essere pronunciata in due modi: /ð/ (fricativa dentale sonora, come in *this*) e /θ/ (fricativa dentale sorda, come in *thing*). La fricativa dentale può essere pronunciata in modi diversi: la /θ/ può diventare [f] in qualsiasi posizione all'interno della parola come in “thin” [fɪn] e "maths" [mæfs]; la /ð/ può diventare /v/ in qualsiasi posizione eccetto all'inizio della parola dove può diventare /d/ come in “they” [dæɪ] e /v/ come in “bother” ['bɒvə];

- **H dropping (Caduta della H):** la “H” non si pronuncia quindi parole come “hill” (Dove la /h/ dovrebbe essere aspirata) e “ill” diventano omofone poiché entrambe pronunciate come [‘il];
- La **-ng finale** viene abbreviata, quindi /ng/ si pronuncia /n’/, o la /g/ viene pronunciata come /k/; la parola “taking” potrà essere pronunciata come “taikin” o “taikink”.

Caratteristiche grammaticali:

- Utilizzo di **me** invece di “my”:
Cockney: “That’s me umbrella”;
ENGL: “That’s my umbrella”;
ITA: “è il mio ombrello”.
- Uso di **ain’t** invece di “isn’t/aren’t”:
Cockney: “It ain’t easy to say”;
ENGL: “It isn’t easy to say”;
ITA: “non è facile da dire”.
- **Doppia negazione:**
Cockney: “I didn’t see nothing”;
ENGL: “I didn’t see anything”;
ITA: “Non ho visto nulla”.

1.2.1 Lessico ed espressioni

Il Cockney è principalmente riconoscibile per la sua particolare pronuncia ma è anche ricca di lessico proprio.

Vediamo alcuni esempi⁹:

Tabella 1: Lessico

English	Cockney	Italiano
<i>Yawning</i>	<i>Gapin'</i>	Sbadigliare
<i>Cat</i>	<i>Moggy</i>	Gatto
<i>Rubbish</i>	<i>Schmutters</i>	Spazzatura
<i>Shoes</i>	<i>Canoes</i>	Scarpe
<i>Cinema</i>	<i>Flicks</i>	Cinema

⁹ <https://happy2movelondon.co.uk/complete-dictionary-of-cockney-rhyming-slang/>

<i>Ugly</i>	<i>Fugly</i>	Orrendo
<i>Food</i>	<i>Nosh</i>	Cibo, deriva dallo Yiddish
<i>Penny</i>	<i>Abergavenny</i>	Penny
<i>Pants</i>	<i>Alans</i>	Mutande
<i>Later</i>	<i>Alligator</i>	Più tardi

Particolare è l'impiego di nomi propri e di espressioni create per definire ed esprimere vari concetti e parole¹⁰.

Tabella 2: Nomi propri

Cockney	English	Italiano
<i>Gordon Bennett</i>	<i>Definition: proper name that expresses surprise</i>	Definizione: Nome proprio che esprime sorpresa
<i>Jack Jones</i>	<i>Alone</i>	Solo
<i>Peter Pan</i>	<i>Tan</i>	Abbronzatura
<i>Meryl Streep</i>	<i>Sleep/cheap</i>	Dormire/economico

¹⁰ <https://happy2movelondon.co.uk/complete-dictionary-of-cockney-rhyming-slang/>

<i>Michael Caine</i>	<i>Train</i>	Treno
<i>Robinson Crusoe</i>	<i>Do so</i>	Fare
<i>Mickey Mouse</i>	<i>House</i>	Casa
<i>Oliver Twist</i>	<i>Wrist</i>	Polso
<i>Wallace and Gromit</i>	<i>Vomit</i>	Rimettere
<i>Van Gogh Ear</i>	<i>Left here</i>	Lasciare qui
<i>Tom and Jerry</i>	<i>Marry</i>	Sposare

Tabella 3: Espressioni

Cockney	English	Italiano
<i>Me and You</i>	<i>Menu</i>	Menu
<i>Mum and dad</i>	<i>Mad</i>	Pazzo
<i>Use your loaf (“of bread”)</i>	<i>Use your head/brain</i>	Usare il cervello
<i>Nails and Tracks</i>	<i>Fax</i>	Fax
<i>Once a week</i>	<i>Cheek</i>	Guancia
<i>Peas in the pot</i>	<i>Hot</i>	Caldo

<i>Pen and Ink</i>	<i>Stink</i>	Puzzare/puzza
<i>Whale and Gale</i>	<i>Out of jail</i>	Fuori prigione
<i>Round the houses</i>	<i>Trousers</i>	Pantaloni
<i>Tumble sown the sink</i>	<i>Drink</i>	Bere

Una maniera distintiva per riconoscere il cockney è il famoso “rhyming slang”, al quale dedicherò un apposito paragrafo dato che si tratta di una caratteristica peculiare e tipica di questo dialetto.

1.2.2 Rhyming slang

Molte espressioni *cockney* sono passate nel linguaggio comune e la creazione di nuove espressioni non è più limitata ai cockney. Si è sviluppato come un modo per oscurare il significato delle frasi a coloro che non comprendevano lo slang, anche se rimane una questione di speculazione se si sia trattato di un incidente linguistico o se sia stato sviluppato intenzionalmente per aiutare i criminali o per mantenere una particolare comunità. Il gergo a rima funziona sostituendo la parola da oscurare insieme ad un'altra parola che fa rima con essa. Per esempio, la parola "face" verrebbe sostituita da "boat" per oscurarla e da "race" perché quest'ultima fa rima con "face" (il risultato sarebbe "boat race").

Per avere il concetto più chiaro si potrebbe realizzare uno schema:

Parola da sostituire: “Face” (in italiano, “volto”);

Parola che la sostituisce: “Boat”;

Parola che fa rima: “Race”;

Risultato: “boat race” (in italiano, “gara di barche”).

Allo stesso modo:

(1) Parola da sostituire: “Feet” (in italiano, “piedi”);

Parola che la sostituisce: “Plates”;

Parola che fa rima: “Meat”;

Risultato: “Plates of meat” (in italiano, “piatti di carne”).

(2) Parola da sostituire: “Money” (in italiano, “denaro”);

Parola che la sostituisce: “Bread”;

Parola che fa rima: “Honey”;

Risultato: “Bread and honey” (in italiano “pane e miele”).

Ecco alcuni esempi riportati in tabella con le varie corrispondenze traduttive¹¹:

Tabella 4: Rhyming slang

English	Cockney	Italiano
<i>Adam and Eve</i>	<i>Believe</i>	Credere

¹¹ https://www.ruf.rice.edu/~kemmer/Words04/usage/slang_cockney.html

<i>Apples and pears</i>	<i>Stairs</i>	Scale
<i>Aunt Joanna</i>	<i>Piano</i>	Pianoforte
<i>Bag of fruit</i>	<i>Suit</i>	Abito
<i>Baked Bean</i>	<i>Queen</i>	Regina
<i>Jam Jar</i>	<i>Car</i>	Macchina
<i>Pen and Ink</i>	<i>Stink</i>	Puzzare
<i>Frog and toad</i>	<i>Road</i>	Strada
<i>Sky rocket</i>	<i>Pocket</i>	Tasca

<i>Tom and Dick</i>	<i>Sick</i>	Malato
<i>Tea leaf</i>	<i>Thief</i>	Ladro

1.3 Rapporto con la Received Pronunciation (RP)

Conoscere la *received pronunciation* (conosciuta anche con l'acronimo RP e che in italiano "pronuncia ricevuta") è importante giacché il cockney gli si oppone e allo stesso tempo, incredibile ma vero, gli si avvicina dal punto di vista dell'accento per le ragioni di cui si parlerà nel seguente paragrafo. Inoltre, è essenziale poiché nell'opera cinematografica che analizzerò nell'ultimo capitolo, l'RP è la norma rispetto alla quale il cockney è definito e vi è un continuo "scontro" tra i due, potendone sentire le differenze e le poche similitudini.

Secondo il Collins Dictionary, per "received pronunciation" si intende il modo di pronunciare l'inglese britannico ed è spesso considerato l'accento standard¹². Difatti, è anche utilizzato nelle trascrizioni fonetiche dei principali dizionari e di solito si utilizza nell'insegnamento dell'inglese come lingua straniera. La RP è anche nota come *Queen's English* ("inglese della regina"), *BBC English* ("inglese della BBC") o *Oxford English* ("inglese di Oxford"), anche se queste denominazioni, secondo Jonnie Robinson, importante dialettologo britannico, sono un po' fuorvianti. Delle prove lo sono la regina che parlava una forma quasi unica di inglese, l'inglese che sentiamo all'Università di Oxford o alla BBC che non è più limitato a un solo tipo di accento.

¹² <https://www.collinsdictionary.com/it/dizionario/inglese/rp>

Sebbene sia considerata la pronuncia standard, è usata solamente dal 3% della popolazione inglese nel sud-est dell'Inghilterra¹³.

Inoltre, è essenziale specificare che quando parliamo di RP parliamo di accento e non di una varietà linguistica dialettale (molto spesso si fa questa confusione dal momento in cui è associata alla varietà standard); tutti i parlanti parlano inglese standard, ma coloro che seguono l'RP evitano lessico tipico regionale e costruzioni grammaticali non standard (Robinson, 2019).

Questo accento ha avuto un grande impulso dal 1922, anno in cui è stato selezionato come inglese standard di trasmissione dal BBC Advisory Committee on Spoken English (comitato che mirava ad aiutare le emittenti della BBC a pronunciare le parole in onda¹⁴), credendo che sarebbe stato quello migliore per essere compreso da più spettatori, senza escludere nessuno (Robinson 2019).

Il termine RP è stato coniato dal linguista Alexander John Ellis nel 1869, ma la sua introduzione è generalmente attribuita al fonetico britannico Daniel Jones, il quale definì l'RP come *Public School Pronunciation*, impiegando il termine *public* per far riferimento, non alla scuola pubblica come si potrebbe pensare, bensì al college (spesso di grado elitario).

Di fatto, l'RP per anni è stata associata a uno status di istruzione elevata, si era considerati più colti rispetto a qualcuno che utilizzava la propria pronuncia regionale. Ciò non era del tutto falso, visto che i centri di formazione superiori più prestigiosi (Oxford e Cambridge) si trovano nel Sud-est dell'Inghilterra (Robinson, 2019).

Nonostante ciò, Jones non aveva alcuna intenzione di imporre l'RP al mondo anglofono¹⁵.

¹³ <https://www.bl.uk/british-accent-and-dialects/articles/received-pronunciation>

¹⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/BBC_Advisory_Committee_on_Spoken_English

¹⁵ <https://www.britannica.com/topic/dictionary/Kinds-of-dictionaries#ref114088>

L'RP, essendo un accento attribuibile all'aristocrazia, ha contribuito alla percezione negativa delle altre varietà regionali dell'inglese, ma questo, fortunatamente, cambiò successivamente.

Verso gli anni Sessanta è stata importante l'influenza del primo ministro del Regno Unito Labour Harold Wilson, il quale calcava di proposito il suo accento di Yorkshire per mostrarsi più vicino al popolo e fu proprio così che altri accenti regionali iniziarono ad essere considerati equivalenti all'RP (Robinson, 2019). Oppure basti pensare ai giovani dei primi anni Ottanta: se precedentemente usavano in modo spontaneo l'RP, a partire da quegli anni hanno cominciato ad usarlo di meno ed un esempio lo sono il principe William e il principe Harry (nati nel 1982 e 1984) a confronto con il loro padre Carlo (nato nel 1948). Anche se tutti e tre hanno una pronuncia *upper-class*, le voci di Harry e William durante il loro periodo adolescenziale erano più vicine ai loro coetanei sia nella pronuncia che nella dizione. Questo processo è avvenuto anche con politici che avevano paura di essere considerati troppo “posh”, “snob” (Gooden, 2009).

Le caratteristiche principali dell'RP sono le seguenti¹⁶:

- Ha **accento non rotico**, cioè che la consonante /r/ non si pronuncia se non quando è seguita da vocale (ma è muta anche in alcuni casi in cui è seguita da vocale, come in “iron”, /aɪən/); perciò coppie di parole come *father/farther* (/ˈfɑːrðər/), *caught/court* (/ˈkɔːt/), *formally/formerly* (/ˈfɔːrməli/) sono **omofone**;
- Contrariamente all'inglese britannico settentrionale e a diverse varianti dell'inglese americano, nell'RP parole come “bath” e “chance” si pronunciano con /ɑː/ e non con /æ/;

¹⁶ https://it.wikipedia.org/wiki/Received_Pronunciation#:~:text=tower%E2%80%93tire%20merger.-,Caratteristiche,%2C%20formally%2Fformerly%20sono%20omofone.

- Diversamente da molte altre varianti dell'inglese britannico, **non si verifica la caduta dell'aspirata** (la /h/) in parole come *head*; dunque, si pronuncia la /h/, tranne in alcuni casi specifici come in “honour” (’onor) e “hour” (’our).

Anche l'RP, proprio come il cockney e altre varietà linguistiche, è cambiato nel corso del tempo. Le voci che associamo alle prime trasmissioni della BBC, ad esempio, oggi suonano estremamente antiquate. Così come l'RP è in continua evoluzione, anche l'atteggiamento nei suoi confronti sta cambiando. Quando parliamo di RP pensiamo subito al modo in cui parla la regina, ma non è vero poiché anche lei stessa nel corso del tempo ha cambiato il modo in cui si esprimeva. Per gran parte del XX secolo, l'RP ha rappresentato la voce dell'istruzione, dell'autorità, dello status sociale e del potere economico. Il periodo immediatamente successivo alla Seconda guerra mondiale è stato un momento in cui l'avanzamento educativo e sociale è diventato improvvisamente una possibilità per molte più persone. Coloro che sono stati in grado di approfittare queste opportunità, si sono spesso sentiti sottoposti a una notevole pressione per conformarsi linguisticamente e quindi adottare l'accento accettato dal sistema. Negli ultimi anni, tuttavia, a seguito dei continui cambiamenti sociali quali il fenomeno dell'immigrazione, tutti gli accenti sono rappresentati in tutti i settori della vita a cui si aspira: lo sport, le arti, i media, gli affari ecc. Di conseguenza, un numero minore di giovani parlanti con accenti regionali ritiene necessario adattare la propria parlata al contesto in cui si trova. Si sostiene che i parlanti RP più giovani spesso fanno di tutto per mascherare il loro accento borghese incorporando caratteristiche regionali nel loro discorso (Robinson, 2019). Ora c'è una maggiore disponibilità a valutare la diversità linguistica rispetto a una generazione fa. Gli accenti britannici che sono considerati "educati" e "colti" esistono ancora, ovviamente, ma sono più flessibili e vari di quanto non lo più fossero in passato. Spesso incorporano caratteristiche di accenti regionali, producendo ciò che viene chiamato

"RP modificato" o "General British". Inoltre, dato che che l'RP è adottato nell'insegnamento dell'inglese come lingua straniera, è molto più probabile che si senta in altre città diverse da Londra (Crystal, 2022).

1.4 La glottofobia, gli stereotipi e l'importanza delle varietà dialettali

Ritengo che parlare di glottofobia e stereotipi linguistici sia di grande importanza giacché abbiamo visto come nel corso del tempo il cockney abbia subito molte critiche e pregiudizi. Vorrei anche sottolineare come questo argomento sia cruciale per mettere in rilievo l'importanza dei dialetti in senso generale, poiché patrimonio linguistico da salvaguardare; non dovrebbero essere visti solamente come qualcosa di arcaico, essere associati a un basso strato sociale e ad uno scarso livello d'istruzione.

Per "glottofobia" (termine ancora non coniato in italiano) si intende ogni atto discriminatorio fondato sul modo in cui una persona parla una lingua, discriminando le persone le cui diversità sociali sono evidenti mentre parlano. La parola è stata coniata dal sociolinguista Philippe Blanchet e la inserisce tra i reati legati alla discriminazione. Questo tipo di discriminazione è basata su accenti stranieri, lingue minoritarie o accenti regionali, ed è proprio sull'ultimo punto che mi incentrerò ¹⁷.

Nonostante se ne parli poco, ogni giorno molte persone soffrono per essere criticati o giudicati dal mondo in cui pronunciano le parole, confermato da una ricerca americana del "Uniting Ambition", la quale sostiene che l'80% dei datori di lavoro selezionano i candidati facendosi influenzare dall'accento regionale e mettendone in dubbio il potenziale in base a

¹⁷ <https://www.wired.it/attualita/politica/2020/12/21/francia-glottofobia-legge-accento-dialetto/>

questo. Inoltre, risulta anche che molti cerchino di correggere la propria pronuncia per evitare tale tipo di disagio non solo in ambito lavorativo, ma anche al di fuori¹⁸.

Anche se termine non coniato in Italia, in Francia è nato il reato per glottofobia che potrebbe costare fino a quarantacinque mila euro di multa e tre anni di carcere, soprattutto in contesto lavorativo¹⁹.

In realtà sono proprio quelle caratteristiche discriminate a rendere ciascuna persona diversa e speciale, poiché segno di identità sociale. Dovrebbe essere apprezzato e valorizzato andando verso l'anti-glottofobia; un buon esempio sono alcuni paesi del Friuli in cui a scuola si insegna il dialetto, considerata una ricchezza inestimabile che non andrebbe persa²⁰.

Negli ultimi anni il dialetto sta via via scomparendo; di solito viene appreso in famiglia ma ultimamente viene visto come qualcosa di arcaico e inutile, essendo una varietà che può essere impiegata solo oralmente e con un gruppo ristretto di persone in contesti informali. Ciononostante, se pensiamo alla lingua italiana non è altro che anche essa stessa un dialetto che ha acquisito prestigio e che ha avuto successo trasformandosi in lingua ufficiale mediante la codificazione (processo di standardizzazione per una lingua, sviluppandone un sistema di scrittura e impostando regole normative sulla sua grammatica, ortografia, pronuncia e vocabolario²¹); infatti, secondo la sociologia delle lingue, il dialetto è un sistema linguistico subordinato ad una lingua standard e a diffusione più limitata; il dialetto conosce variazioni, lo standard no, e poco o per nulla codificato e non è standardizzato. La differenza tra una lingua standard e il dialetto è di tipo sociale e non linguistica. Le lingue sono sistemi linguistici socialmente evoluti (Cerruti, 2019).

¹⁸ <https://www.traduzionistudiotre.it/news/glottofobia-una-nuova-forma-di-discriminazione/>

¹⁹ <https://www.wired.it/attualita/politica/2020/12/21/francia-glottofobia-legge-accento-dialetto/>

²⁰ <https://www.linkiesta.it/2018/03/contro-la-glottofobia-la-discriminazione-che-avete-fatto-tutti/>

²¹ [https://hmn.wiki/it/Codification_\(linguistics\)](https://hmn.wiki/it/Codification_(linguistics))

Perché nasce la glottofobia? Perché esistono i cosiddetti “stereotipi” ed è comune che tutte le varietà linguistiche, che siano lingue o dialetti, li abbiano.

Cos'è uno stereotipo? Vedremo come viene visto dal punto di vista sociale e linguistico. Per cominciare, vediamo come lo definisce l'enciclopedia “Treccani”:

“un'opinione precostruita, generalizzata e semplicista che non si fonda cioè sulla valutazione personale dei singoli casi ma si ripete meccanicamente su persone o avvenimenti e situazioni”²².

L'argomento più evidente a favore delle varietà è stato delineato da Herbst nel 1994²³:

“L'accento dei parlanti può [...] innescare stereotipi legati al loro carattere”. (Herbst, 1994: 92)

Tuttavia, la tesi secondo cui gli accenti evocano cliché che modificano il carattere di una figura non significa che un personaggio debba corrispondere sempre al cliché, ma che ci possa essere un gioco di cliché per costruire una figura complessa. Da questo punto di vista, l'esistenza di varietà ha conseguenze come dar vita a stereotipi.

Il termine "stereotipo" si riferisce a una visione unilaterale di un soggetto, richiamando principalmente l'attenzione sulle sue caratteristiche negative. Come termine scientifico è stato coniato nelle scienze sociali da W. Lippmann:

²² <https://www.treccani.it/vocabolario/stereotipo/>

²³ https://www.intralea.org/specials/article/Perceptual_Dialectology_and_Dubbing_of_Dialects

“Per la maggior parte non vediamo prima e poi definiamo, ma prima definiamo e poi vediamo. Nella grande confusione fiorita e ronzante del mondo esterno scegliamo ciò che la nostra cultura ha già definito per noi, e tendiamo a percepire ciò che abbiamo scelto nella forma stereotipata per noi dalla nostra cultura”. (Lippmann 1946: 61).

In linguistica come nelle scienze sociali, questo termine è spesso usato in senso negativo:

“Uno stereotipo è una categorizzazione notevolmente semplice, che generalizza in modo inadeguato, utilizzando ingiustamente valori negativi” (Konerding 2001: 153).

Per distinguere questo stereotipo negativo da quello neutro si parla di pregiudizio, o, per seguire i termini suggeriti da Konerding (2001), di stereotipo-limitazione in contrasto con lo stereotipo-base. Quelli di base permettono di orientare rapidamente i parlanti in situazioni diverse.

In linguistica, stereotipo è un termine usato principalmente in semantica e pragmatica. Kristiansen (2003) richiama l'attenzione sugli stereotipi a livello fonetico, riferendosi a una relazione tra accenti e società.

Gli stereotipi linguistici sono facili da creare, hanno un'ampia gamma e, nella maggior parte dei casi, sono riconosciuti come artificiali solo dai parlanti, che conoscono il dialetto nella

sua varietà autentica (un esempio sono gli accenti nei film creati tramite imitazione)²⁴.

Secondo un corpus realizzato da Camilla Marsullo (2018) contenente questionari di parlanti italiani giovani e adulti del Nord e del Sud, è emerso che mentre per la generazione attuale non c'è differenza socioeconomica tra i due accenti italiani, per la generazione più anziana all'accento meridionale è stato associato uno stereotipo negativo. Ciò dimostra che i pregiudizi linguistici possono cambiare nel tempo in base alla variazione sociodemografica della comunità linguistica e che in Italia potremmo trovarci di fronte a un cambiamento in corso²⁵. In un altro studio svolto da Stefano De Pascale e Stefania Marzo (2016), i risultati mostrano che l'italiano milanese innesca concettualizzazioni negative legate allo status elevato, l'italiano fiorentino è associato positivamente a stereotipi culturali e storici, l'italiano romano innesca concetti di volgarità e l'italiano napoletano riceve associazioni miste, che vanno dalla cordialità alla criminalità²⁶.

Nella comunicazione interpersonale ognuno di noi esprime inevitabilmente un giudizio sulle persone con cui parla e contemporaneamente si fa un'impressione sulle stesse persone. Queste impressioni sono costituite da una grande quantità di fattori, come l'aspetto fisico, le strategie di comunicazione non verbale e, naturalmente, il contenuto dell'orazione, ma uno dei fattori più importanti che si rivela immediatamente è il modo di pronunciare, l'intonazione e le caratteristiche prosodiche dell'oratore: l'accento. L'accento è qualcosa che ogni parlante ha e che non può essere evitato; sebbene esistano varietà "generaliste" o "standard" di lingue collegate con accenti appropriati che vengono utilizzati nei media o

²⁴ https://www.intralea.org/specials/article/Perceptual_Dialectology_and_Dubbing_of_Dialects

²⁵

https://www.researchgate.net/publication/329451347_Stereotipi_lingua_e_societ%C3%A0_un'analisi_dei_pregiudizi_legati_ad_accenti_italiani_e_stranieri

²⁶

https://www.researchgate.net/publication/308389007_Gli_italiani_regionali_Atteggiamenti_linguistici_verso_le_variet%C3%A0_geografiche_dell'italiano

nelle occasioni ufficiali, anche le forme standard saranno sempre segnate dall'idioletto dei singoli parlanti. Che ne siamo consapevoli o meno, in ogni comunicazione parlata "costruiamo impressioni sulle persone a partire da qualsiasi informazione disponibile" (Giles e Powesland 1975: 1)²⁷.

Il caso del cockney è il seguente: è stato a lungo disapprovato da chiunque si sentisse superiore a questo modo di parlare, si presumeva inferiore alla norma, non istruito e volgare. Gli stessi Cockney erano considerati stupidi, poveri e non istruiti (Bähr 1974: 108). Un esempio di disapprovazione è quello avvenuto nel 1909 durante la relazione della "Conferenza sulla Didattica della lingua inglese" avvenuta nel 1909, nella quale si è affermato che:

*[...] la parlata cockney, con la sua pronuncia nasale sgradevole, è una moderna corruzione senza credenziali legittime, ed è indegno di essere la parlata di una persona della capitale dell'Impero*²⁸.

Questo era l'atteggiamento prevalente nei confronti del cockney; fino al 1950 l'unico accento usato dalla BBC era l'RP²⁹. Se si volge lo sguardo alla cultura popolare di oggi, si può avere l'impressione che la percezione del dialetto si sia rivoluzionata. Il cockney sembra addirittura in ascesa, promosso da film e dalla musica come illustrato in precedenza³⁰.

²⁷

https://www.academia.edu/24159395/English_Language_and_Literature_Perceptions_of_Different_Accents_of_English

²⁸ humnet.unipi.it

²⁹ <https://it.wikipedia.org/wiki/Cockney#CITEREFSivertsen>

³⁰ <https://www.grin.com/document/63070>

CAPITOLO 2

La traduzione audiovisiva e il doppiaggio applicati al dialetto

2.1 Lo studio

In questo capitolo verranno affrontati due importanti mondi al fine di introdurre e capire la trattazione contenuta nei prossimi capitoli: la traduzione audiovisiva, il doppiaggio e il modo in cui si affronta un dialetto nella traduzione e nel doppiaggio.

2.2 La traduzione audiovisiva

La traduzione audiovisiva (TAV) non è semplice e semplicemente un processo di trasmissione di informazioni di un prodotto audiovisivo (che può essere cinematografico, televisivo, teatrale, pubblicitario ecc.) da una lingua A ad una lingua B, ma è un procedimento molto più complesso di quanto si possa immaginare poiché si tratta di una vera e propria trasposizione culturale che coinvolge vari livelli (non solo linguistico, ma ad esempio anche culturale) e modalità (risorse semiotiche come linguaggio, immagini, musica, colore, prospettiva) (Taylor, 2003).

La traduzione di prodotti audiovisivi è oggetto di ricerca nei famosi *translation studies*, termine coniato nel 1976 da André Lefevere, linguista belga e uno dei più importanti teorici della traduzione, definendoli come quegli studi che riguardano i problemi derivanti dalla produzione e dalla descrizione delle traduzioni³¹. In seguito, il termine fu accolto dallo studioso James Stratton Holmes, traduttore di essenziale rilevanza negli studi della

³¹ http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/studi_sulla_traduzione_b.html

traduzione (Munday, 2016), il quale nel suo saggio “The Name and the Nature of Translation” pubblicato nel 1972 sostiene che i *translation studies* hanno due obiettivi³²:

- 1) descrivere il fenomeno della traduzione secondo l’esperienza personale (*descriptive translation studies*);
- 2) stabilire i principi generali attraverso cui detti fenomeni possono essere spiegati (*theoretical translation studies*).

Con l’evoluzione della tecnologia è avvenuto un processo di trasformazione e di diversificazione nella traduzione ed è per questo che oggi possiamo parlare di traduzione audiovisiva (Munday, 2016). Grazie a ciò, molte opere cinematografiche e televisive sono state rese accessibili ad un pubblico più ampio, aprendo le sue menti a nuovi mondi. Inoltre, la traduzione audiovisiva (che da questo momento chiamerò TAV) non si realizza solo a scopo ludico, cioè per il piacere di vedere un film che possa divertire o occupare il nostro tempo libero, ma può giovare la formazione e l’istruzione; uno di questi può essere l’apprendimento delle lingue e il miglioramento delle abilità ricettive in una lingua straniera (Szarkovska e Wasylczyk 2018).

Nella TAV i prodotti audiovisivi vengono tradotti da una lingua all’altra principalmente tramite il doppiaggio o i sottotitoli (Chaume, 2004). Alcuni fanno risalire gli inizi della TAV alla nascita del cinema (Gambier e Gottlieb, 2001) che ebbe inizio negli anni Venti con la traduzione di didascalie dei film muti, mentre altri preferiscono parlare degli anni Novanta, in seguito alla conferenza sulla comunicazione audiovisiva e il trasferimento linguistico che

³² http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/studi_sulla_traduzione_b.html

si svolse a Strasburgo del 1995. È da allora che ha iniziato ad occupare un posto importante nella formazione universitaria³³.

Anche la terminologia per denotarla è stata varia, quali “screen translation”, “language transfer”, “versioning” o “multimedia translation”.

Ci sono diversi tipi di traduzione audiovisiva³⁴:

- **Sottotitolaggio:** è un tipo specifico di traduzione in cui abbiamo l’aggiunta di sottotitoli nella lingua di arrivo ai contenuti video originali. Può essere intralinguistico per non udenti, interlinguistico per gli stranieri o simultaneo nei Paesi bilingui. Esiste anche la sottotitolazione dal vivo, la quale consiste nell’inserimento dei sottotitoli in simultanea e si utilizza maggiormente nelle trasmissioni in diretta;
- **Doppiaggio:** costituisce la traduzione, la sincronizzazione labiale e la sostituzione della voce degli attori e delle attrici del prodotto audiovisivo; segue il più possibile le tempistiche e il movimento delle labbra del dialogo originale;
- **Voice-over** (voce fuori campo): sovrappone un dialogo tradotto e recitato all’audio originale, mantenuto in sottofondo a livello minimo. Questa tecnica viene anche chiamata semidoppiaggio; la traduzione finisce pochi secondi dopo l’audio originale e il lavoro del traduttore può avere luogo prima o dopo la produzione di un prodotto audiovisivo. È una modalità utilizzata specialmente per i documentari e le interviste;

³³ https://it.wikipedia.org/wiki/Traduzione_audiovisiva#cite_ref-8_3-0

³⁴ https://it.wikipedia.org/wiki/Traduzione_audiovisiva#cite_ref-8_3-0

- **Commento libero:** è una tecnica simile al voice-over ma si caratterizza per maggiore flessibilità. Infatti, la versione realizzata sarà nuova rispetto all'originale, potendo aggiungere o eliminare informazioni (mediante le tecniche dell'aggiunta o dell'omissione) quando si ritiene opportuno; difatti, si tratta di un vero e proprio adattamento dell'opera audiovisiva che non deve esserle per forza fedele all'originale;
- **Audiodescrizione:** è pensata per i non vedenti e per gli ipovedenti. Una voce fornisce informazioni sulla componente visiva della scena e non ostacola il dialogo originale poiché inserita nelle scene mute; è un tipo di traduzione molto complessa dal momento in cui si deve trovare un equilibrio per non trasmettere informazioni eccessive;
- **Narrazione:** consiste nella preparazione, nella traduzione e nel riassunto del testo che verrà letto da doppiatori in sincronia labiale. In questo caso, a differenza del doppiaggio, il testo viene letto e non recitato;
- **Interpretazione:** è la traduzione orale di un prodotto audiovisivo eseguita da un singolo parlante. L'interpretazione può essere simultanea, dal vivo, consecutiva o preregistrata. Questa modalità viene spesso usata nelle interviste in diretta e nei telegiornali;

- **Traduzione a vista:** viene fatta sul momento sulla base di un copione preparato nella lingua d'arrivo. Si utilizza quando non è possibile adoperare altre modalità a causa di tempo o motivi economici. Per questo è usata solo e prettamente nei festival: gli interpreti possono tradurre con o senza l'aiuto di un copione e doppiare le voci del cast dei personaggi che compaiono nel film.

Tra i vari tipi di traduzione audiovisiva, è opportuno soffermarsi sul doppiaggio essendo una conoscenza indispensabile da acquisire per poter comprendere il doppiaggio della pellicola che analizzerò nell'ultimo capitolo.

2.3 Il doppiaggio

Da quando il cinema sonoro si diffuse in tutto il mondo nel 1929, è riaffiorata la necessità di rendere le pellicole disponibili in Paesi diversi da quello di produzione d'origine e una soluzione è stata il doppiaggio (nato in California). La prima post-sincronizzazione in lingua italiana è stata eseguita nel 1929 dagli studi Fox Film dove fu doppiata una scena di “Married in Hollywood” (“Maritati ad Hollywood”) mentre il primo film ad essere doppiato interamente in lingua italiana è stato “The Big House” diretto da Ward Wing e prodotto dalla Metro-Goldwyn-Mayer (1930); solo nel 1932 il doppiaggio arriverà a Roma e fino al 1930 i film sonori furono soggetti a restrizioni per cause politiche (non era permessa la visione di prodotti stranieri) e per sale non adeguatamente attrezzate ad ospitarli³⁵.

Il doppiaggio, come detto in precedenza, è una modalità di traduzione impiegata nella produzione di prodotti audiovisivi mediante la quale la voce originale di un attore o di un

³⁵ https://it.wikipedia.org/wiki/Storia_del_doppiaggio_italiano

personaggio è sostituita con quella di un doppiatore per raggiungere un pubblico diverso rispetto a quello originale. Gli ambiti in cui è maggiormente utilizzato sono il cinema, la televisione, l'animazione e la pubblicità³⁶.

È un procedimento tecnico piuttosto lungo e complesso che comprende varie fasi prima della realizzazione definitiva del prodotto. Si può ritenere un'attività di gruppo nonostante ogni lavoro venga svolto singolarmente in sessioni di doppiaggio. Abbiamo varie figure professionali molto importanti:

- **il traduttore-adattatore o dialoghista**, è il traduttore specializzato che si occupa di adattare i dialoghi da una lingua all'altra, effettuando, nel rispetto dell'opera originale, un lavoro che renda comprensibile la narrazione allo spettatore, rispettando anche il ritmo e il sincronismo labiale del dialogo;
- **il direttore del doppiaggio** sceglie le voci che più si adattano ai personaggi e dirige gli attori-doppiatori, indicando loro come interpretare le battute per renderle efficaci e adatte allo specifico momento del film;
- **il doppiatore** è un attore che interpreta il personaggio, al quale presta la propria voce. Generalmente deve avere una voce fonogenica, una dizione adeguata e priva di inflessioni dialettali;

³⁶ <https://it.wikipedia.org/wiki/Doppiaggio>

- **l'assistente al doppiaggio** coordina e pianifica il lavoro, dividendo il film in sequenze e realizzando un piano di lavorazione, controllando che l'attore-doppiatore sia in sincrono con l'attore sullo schermo;
- il **sincronizzatore** cerca di perfezionare il sincronismo tra il labiale e le singole parole pronunciate dal doppiatore (ad esempio allungando o accorciando le pause di silenzio tra una parola e l'altra). Si utilizza un programma gestito da un computer, che permette non solo di spostare battute o aggiungere e togliere pause, ma anche di allungare o accorciare le stesse senza alterare le armoniche del suono, tecnica che favorisce una sincronizzazione più efficace e permette di gestire contemporaneamente un numero considerevole di tracce audio (in genere fino a 30).
- il **fonico**, dal quale dipende la qualità delle incisioni;
- il **mixatore** (conosciuto anche come **fonico di mix**) miscela le varie tracce audio, riallineando tutti i livelli sonori.

Il doppiaggio coinvolge una serie di compiti chiave che possono essere combinati e divisi in varie fasi³⁷:

1. il copione con i dialoghi da recitare viene prima tradotta e poi adattata in base alla cultura e sensibilità del paese di destinazione, cercando di rispettare il labiale dell'attore: il più delle volte è la parte più difficile del lavoro, in quanto

³⁷ <https://it.wikipedia.org/wiki/Doppiaggio>

è raro che la traduzione più fedele abbia anche la stessa lunghezza della frase originale; il dialoghista-adattatore deve quindi alterare la traduzione per poter raggiungere una sincronizzazione soddisfacente e deve essere disposto a rinunciare alla fedeltà della versione originale se necessario;

2. Finito il lavoro di traduzione e adattamento si procede a sezionare il film, che perviene in studio di doppiaggio dotato sia della copia originale, sia della cosiddetta colonna M/E, una colonna sonora completa delle musiche e degli effetti sonori originali ma priva delle voci;
3. Dopo aver esaminato il film con l'aiuto dell'assistente, il direttore del doppiaggio seleziona vari doppiatori, scegliendo la voce più adatta per ciascun personaggio filmico;
4. Poi si passa alla divisione del film in sezioni chiamate anelli;
5. Solo dopo i precedenti passaggi si arriva al doppiaggio, che avviene in una camera insonorizzata dotata di tutte le attrezzature necessarie: un leggio sul quale disporre il copione, un microfono professionale e uno schermo sul quale proiettare la scena da doppiare. Ogni turno di doppiaggio dura in media tre ore lavorative, cosicché in un giorno si possono avere tre o quattro turni: in ciascuno di essi, il doppiatore vede l'anello alcune volte sentendo in cuffia l'audio con le voci originali degli attori; poi prova a recitare le battute in sincronia con le immagini, seguendo le indicazioni del direttore di doppiaggio e ripetendole fino a trovare l'intonazione e il ritmo desiderati.

Il fonico controlla la strumentazione tecnica, separata dalla sala e visibile da un vetro (come negli studi per le registrazioni musicali): il suo compito consiste nel programmare la visione dell'anello da doppiare e far sì che il prodotto audio ottenuto sia della migliore qualità;

6. Terminata questa fase, si procede con la ricomposizione di tutte le scene e al missaggio delle tracce audio, ossia alla fusione dei suoni quali la base musicale del film con gli effetti sonori e le tracce con le voci degli attori, eventualmente applicando effetti di post-produzione (voci radiofoniche, voci pensiero, effetto distanza, effetto porta e così via oppure accorciando o allungando le pause).

La **sincronia** è un aspetto fondamentale del doppiaggio che permette di renderlo il più naturale possibile. L'obiettivo principale, infatti, è quello di raggiungere una "buona" sincronizzazione e questa avviene quando il pubblico percepisce i dialoghi doppiati come se fossero pronunciati dagli attori stessi; dunque, la traduzione è invisibile e di conseguenza il doppiaggio è nascosto (Varela 2004).

Sono in gioco tre sincronismi principali (Varela 2004):

- **Sincronia labiale:** ha la necessità di raggiungere la sincronia delle labbra e delle sillabe dell'opera originale;
- **Sincronia cinetica:** ha l'obiettivo di correlare gesti, azioni e segni linguistici;

• **Isocronia:** ha il compito di rispettare la durata delle espressioni del testo di origine nel testo di destinazione.

Le ragioni per cui si ricorre al doppiaggio sono varie oltre a trasmettere ciò che dicono i personaggi/attori in una lingua differente da quella originale³⁸:

- un attore che ha un'eccessiva inflessione dialettale;
- sostituire un sonoro in diretta non riuscito bene per rumori d'ambiente;
- aggiungere una voce fuori campo visivo (un soggetto che non viene ripreso);
- la possibilità di far recitare attori di diversa nazionalità o sostituire la voce di attori non professionisti (molto spesso scelta del regista per mantenere la spontaneità);
- adattare la parte in lingua straniera per assicurare la totale comprensione linguistica e contenutistica del prodotto (altre volte si lascia la versione originale in lingua straniera, che può avere i suoi pro, cioè mantenere l'esotismo ma abbandonando la comprensione, e i suoi contro, ossia puntare sulla comprensione più che dare l'importanza all'esotismo e dunque abbandonare quest'ultimo).

³⁸ <https://it.wikipedia.org/wiki/Doppiaggio>

La localizzazione linguistica e la traduzione che si eseguono (ossia il processo di adattamento culturale) sono un processo molto complesso in quanto si devono mantenere il senso, lo stile e le sfumature della versione originale dell'opera e allo stesso tempo ottenere un prodotto fruibile per il pubblico di arrivo³⁹, apportando delle modifiche che non stravolgano il prodotto. Una buona localizzazione dà una nuova interpretazione e regala una nuova voce a un personaggio. La qualità di questa dipende alla professionalità e al talento del doppiatore e di coloro che hanno preparato il materiale, quali all'adattatore che si occupa dei dialoghi, alla professionalità del direttore del doppiaggio, al tempo e ai finanziamenti a disposizione.

In alcuni casi il doppiaggio può essere valutato negativamente in quanto può offuscare le origini nazionali di un prodotto audiovisivo e abbattere la sua originalità: un caso è quello della pellicola "Mad Max" (Dwyer 2017). È un caso di traduzione intralinguistica (ossia una traduzione che avviene all'interno della medesima lingua poiché esistono diverse varietà) e il doppiaggio realizzato negli Stati Uniti l'accento australiano viene neutralizzato. In questo modo vengono amplificate le disuguaglianze culturali e linguistiche. Il critico Tom Buckley del New York Times ha commentato quanto fosse incoerente e leggermente fuori sincronia. Il risultato raggiunto è stato un effetto di straniamento totale (Buckley 1980). A tal proposito, Tomaszewicz (2006: 124) elenca una serie di inadeguatezze che caratterizzano il doppiaggio, tra queste:

- il doppiaggio può includere una manipolazione eccessiva del testo di origine;

³⁹ <https://it.wikipedia.org/wiki/Doppiaggio>

- la lingua fa parte di un contesto geo-culturale; un idioletto diverso da quell'ambiente culturale è fuori luogo;
- il vincolo di sincronizzazione labiale si traduce in una tecnica in cui il traduttore deve ricorrere a equivalenti che si discostano dall'originale;
- la sostituzione delle voci originali degli attori sminuisce l'esperienza del film.

L'Italia è una delle nazioni che più utilizza il doppiaggio e una delle migliori nel campo e vanta grandi artisti in questo settore. Le principali città in cui si realizza il doppiaggio sono Roma, dove si doppia dal 1932, e Milano, che ha dato inizio a una propria tradizione di doppiatori negli anni Settanta.

2.3.1 Il dialetto nell'adattamento e nel doppiaggio

Come affrontare la traduzione e il doppiaggio quando è presente una varietà linguistica non standard come il dialetto?

Ad oggi esistono vari dibattiti a riguardo anche se l'uso della varietà standard va di pari passo con la migliore comprensibilità, cioè il discorso può essere riconosciuto facilmente, chiaramente e velocemente e una produzione guadagna il pubblico medio più ampio, anche se l'ampia diffusione della lingua standard è come ripulire la lingua. Anche il tentativo di trovare attori di una certa varietà non è così facile come si potrebbe pensare, per questo

motivo il problema della trasposizione non si risolve "solo" trovando una varietà adeguata - questo dovrebbe essere già abbastanza difficile - ma, una volta superato questo primo ostacolo, bisogna ingaggiare attori/parlanti adatti alla varietà desiderata⁴⁰.

Più di recente, il **dialetto nella traduzione** sta guadagnando slancio tra gli studiosi della TAV. Hanno mostrato notevole interesse per la rappresentazione delle varietà linguistiche (accenti e dialetti) e la loro traduzione tramite sottotitoli e doppiaggio. Molti di loro hanno messo in discussione il modo in cui il messaggio sottostante viene trasmesso attraverso la traduzione, il tipo di strategie, procedure e processi manipolativi impiegati e le possibili ragioni alla base di queste scelte. D'altra parte, analizza le strategie utilizzate per trasmettere tali variazioni linguistiche nei sottotitoli inglesi. L'esame comparativo di ST (*source text*, testo sorgente) e TT (*target text*, testo d'arrivo) mostra chiaramente che la standardizzazione e l'omissione sono le strategie di traduzione preferite quando si tratta della variazione di lingua e del cambio di codice⁴¹.

Quando usiamo il termine "dialetto" ci riferiamo non solo all'accento, e quindi alle variazioni nella pronuncia, ma anche alle variazioni lessicali, morfologiche e sintattiche. Anche se la parola "dialetto" si riferisce a un modo di parlare una lingua che è diversa dallo standard e non a un modo errato di parlare una lingua, come è spesso erroneamente percepito, i dialetti sono spesso associati a quelli senza potere, meno economicamente benestanti e meno socialmente prominenti, con poca o nessuna istruzione.

La situazione in Italia relativa all'atteggiamento dei traduttori nei confronti delle varietà linguistiche è complessa; oggi va nella direzione di una modernizzazione del contesto linguistico, accompagnata da un'esotizzazione dei contenuti socio-culturali che si ottiene

⁴⁰ https://www.intralea.org/specials/article/Perceptual_Dialectology_and_Dubbing_of_Dialects

⁴¹ <http://www.intralea.org/specials/medialectrans4>

mantenendo inalterati alcuni elementi lessicali e utilizzando dispositivi stilistici che riescono a mantenere il sapore linguistico dell'originale (per esempio se troviamo un personaggio di origini spagnole questo a volte userà termini spagnoli oltre ad avere accento spagnolo). Questa tendenza è più evidente se confrontiamo i film degli anni '80 in poi con i film prodotti nei decenni precedenti gli anni '70, anche se il cambiamento è stato graduale e mai brusco.

La tendenza a far emergere l'esotismo di un'altra lingua e cultura nel testo tradotto non è accompagnata da uno sforzo analogo quando si tratta di dialetti. Considerando che i dialetti sono un elemento chiaramente esotico che i traduttori potrebbero essere tentati di preservare, la loro assenza dalle versioni doppiate potrebbe essere considerata una controtendenza. In effetti, il cinema doppiato sembra aver optato per la standardizzazione delle varianti dialettali e ha generalmente abbandonato la tendenza "parodistica" a tradurre i dialetti stranieri con i dialetti italiani, una scelta che, secondo Di Giovanni (1994), è ormai impopolare e viene spesso stigmatizzata come politicamente scorretta e assolutamente arbitraria. Come osserva Galassi (1994), l'uso del dialetto in Italia ha una connotazione comica. In genere non si intende trasmettere un messaggio socio-culturale, forse a causa delle sue origini umoristiche nella Commedia dell'Arte. Il suo uso è quindi generalmente percepito come inadatto ai film drammatici, con l'"eccezione della mafia siciliana (spesso artificiale) che è ritenuta adatta a tutti i generi, da *Il Padrino* (Francis Ford Coppola, 1972) a *I Soprano* (David Chase, 1999-2007). A parte questa eccezione, i dialetti sono spesso neutralizzati nella traduzione o risolti sintatticamente con l'uso di espressioni "sbagliate" e lessicalmente con il ricorso a un modo di parlare molto informale, geograficamente non localizzato e socialmente non marcato. Vale la pena ricordare che l'eliminazione dei dialetti ha radici storiche profonde in Italia, fin dal 1933, quando fu approvata una legge che obbligava il doppiaggio dei film a svolgersi sul territorio italiano. Da quel momento in poi, il governo eserciterà un maggiore controllo linguistico sulla "purezza della lingua italiana" e insisterà sulla scomparsa di dialetti,

regionalismi e accenti. La maggior parte dei film americani importati in Italia dovevano essere doppiati in un italiano "astratto", contribuendo così allo sforzo di omogeneizzazione culturale e di sradicamento regionale che era uno degli obiettivi del fascismo.

Ci sono esempi di soluzioni e strategie nella traduzione dialettale che ottengono risultati insoliti ma creativi che potrebbero spianare la strada per ulteriori sviluppi. Uno di questi è l'uso della rima che per tradurre il gergo in rima di Cockney o anche altri dialetti non in rima, ottiene un piacevole effetto di esotismo.

Dunque una delle soluzioni per tradurre i dialetti in modo accurato potrebbe essere quello di giocare con il potenziale della lingua di destinazione, cioè la sua sintassi e il suo lessico standard, in modo tale da ottenere l'effetto di una variante "non localizzata" della lingua standard⁴².

Quando si affronta il problema del **doppiaggio dialettale**, la questione di quale varietà scegliere è la prima a sorgere: un dialetto genuino con molte caratteristiche su tutti i livelli linguistici che differiscono dalla lingua standard è più veritiero per creare personaggi autentici che si adattano all'ambientazione, ma questo dialetto sarà difficilmente compreso dai non membri di questa comunità di parlanti. Pertanto, la funzione primaria del parlato, il trasferimento di informazioni e la recitazione attraverso il parlato, viene messa a repentaglio⁴³.

42

https://www.researchgate.net/publication/290195623_Localising_Cockney_translating_dialect_into_Italian

43

https://www.intralinea.org/specials/article/Perceptual_Dialectology_and_Dubbing_of_Dialects

I prodotti audiovisivi si dimostrano essere particolarmente adatti per illustrare la complessità delle realtà multilingue della vita reale, sempre più rappresentata nei film contemporanei britannici e americani che affrontano i temi del conflitto culturale, dell'alienazione e dell'assimilazione nelle comunità multiethniche caratterizzate dall'incrocio di lingue e dalla consapevolezza transculturale. In tali ambienti multilingue, le identità linguistiche sono costantemente aperte alla rinegoziazione, alla ricostruzione e alla reinterpretazione e il cambio di codice gioca un ruolo cruciale nelle pratiche del discorso dei personaggi immigrati come accesso alla loro memoria culturale e linguistica⁴⁴.

Sebbene l'uso dei dialetti sullo schermo possa aiutare a trasmettere il passato e il patrimonio culturale di un personaggio, oltre a localizzare ogni persona a livello di istruzione, sfondo geografico o gruppo etnico, può anche rafforzare gli stereotipi⁴⁵.

Nadiani (2004: 57-58) mostra tre modi di utilizzare i dialetti nei film: l'imitazione del dialetto, l'imitazione del dialetto con cliché e l'uso di dialetti autentici. Le prime due possibilità sono creazioni artificiali di dialetti e quindi rifiutate da Nadiani. Tuttavia, nonostante diano vita a dei pregiudizi, gli stereotipi linguistici mostrati dai media hanno anche dei vantaggi: le poche caratteristiche linguistiche permettono una rapida categorizzazione dell'origine sociale dei parlanti.

Gli stereotipi linguistici sono facili da creare, hanno un'ampia gamma e, nella maggior parte dei casi, sono riconosciuti come artificiali solo dai parlanti, che conoscono il dialetto nella sua varietà autentica. I dialetti o accenti scelti saranno riconosciuti dagli spettatori e i personaggi saranno associati a stereotipi culturali e sociali, di cui lo spettatore si ricorda ogni

⁴⁴ <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2018.1532442>

⁴⁵

https://www.researchgate.net/publication/290195623_Localising_Cockney_translating_dialect_into_Italian

volta che il personaggio apre bocca. Soprattutto in una commedia, quando una battuta segue l'altra, senza lasciare il tempo di riconsiderare tutti i dettagli, questo è un elemento cruciale⁴⁶.

46

https://www.intralinea.org/specials/article/Perceptual_Dialectology_and_Dubbing_of_Dialects

CAPITOLO 3

MY FAIR LADY



Immagine 1 - Varie scene, *My Fair Lady*, Cukor G., 1964

3.1 My Fair Lady: la trama

“My Fair Lady” è un film del 1964, diretto da George Cukor.

È tratto dalla commedia teatrale “Pygmalion” (conosciuta in italiano come “Pigmaliione”), pubblicata nel 1913 da George Bernard Shaw, scrittore irlandese noto per aver vinto vari premi, quali vari Oscar e un Premio Nobel per la letteratura. Nel 1956, su ispirazione, è stato creato un musical da Alan Jay Lerner, paroliere e sceneggiatore statunitense, e Frederick Loewe, compositore, cambiando il titolo con “My Fair Lady”, fino ad arrivare alla

realizzazione dell'omonima opera cinematografica del 1964.

È arrivato per la prima volta nelle sale italiane nel 1965, conquistando 8 Oscar.

A che cosa si deve il titolo? Eliza, una giovane fioraia, è la "bella" signora del professore di fonetica Henry Higgins, "la mia bella signora". Si dice che Alan Jey Lerner, autore del musical e sceneggiatore del film, abbia tratto le parole "My Fair Lady" dalla canzone per bambini "The London Bridge is falling Down":

"The London Bridge is falling down [...] My fair Lady".

Un'altra possibile origine del nome è la corruzione del nome del costoso quartiere "Mayfair" di Londra, ma non è certo poiché in nessun luogo del musical si presenta Mayfair⁴⁷.

Ci troviamo nella Londra della prima metà del Novecento. Il professor Henry Higgins, glottologo e studioso britannico di fonetica, è molto critico verso il modo in cui la popolazione inglese si relaziona con la propria lingua. Ritiene che la gente non abbia alcun riguardo per la grammatica e la pronuncia e che, ogni giorno, le parole siano maltrattate e rovinare da accenti approssimativi. Durante una serata di pioggia battente londinese nel famoso mercato all'aperto di Covent Garden all'uscita di un teatro, mentre prende appunti sui modi di parlare delle persone, nota una ragazza vestita in maniera trasandata che vende fiori ai passanti: la ragazza si chiama Eliza Doolittle e Higgins si accorge che, oltre al modo di comportarsi, è soprattutto il suo linguaggio a farla risaltare (ci troviamo fuori da un teatro frequentate da gente nobile e dal linguaggio distinto): Eliza, infatti, si esprime nel tipico vernacolo londinese, il *cockney*, inglese parlato dalla classe proletaria londinese. È in quel momento che Higgins, in compagnia di Hugh Pickering, linguista esperto di dialetti indiani

⁴⁷ <https://italiawiki.com/pages/film-americano/my-fair-lady-film-storia-ruolo-storia-pigmaliione.html>

appena tornato dall'India, scommette di riuscire a far cambiare Eliza radicalmente entro sei mesi, sia nelle maniere che nel modo di parlare. Sarà Eliza stessa a presentarsi a casa del professor Higgins, dal momento in cui il suo desiderio più grande è avere un proprio negozio di fiori e lo può fare solo cambiando la sua vita, diventando una "dama rispettabile". Tuttavia, ignora che lo studio che dovrà sostenere è più faticoso di quanto immaginasse: Higgins, oltre ad essere molto severo impartendole lezioni di etichetta e obbligandola a ripetere in maniera estenuante gli esercizi, si comporta in modo sgarbato con Eliza: adotta atteggiamenti di superiorità e non le offre alcuno stimolo per incitarla a fare del suo meglio. Nonostante il professor Higgins abbia creduto che sarebbe stato impossibile raggiungere l'obiettivo, si dovrà ricredere: sebbene non le offri uno dei migliori metodi di insegnamento (ma di questo non ne è consapevole), Eliza migliorerà sempre di più e verrà presentata a vari eventi sociali di alta classe quali una corsa di cavalli all'ippodromo di Ascot e il ballo dell'ambasciatore britannico frequentato da persone altolocate, al quale stupirà tutti gli invitati per la sua classe e per il suo modo di parlare, tanto da far colpo persino sul principe di Transilvania che la inviterà a ballare con lei. Ed ecco che la scommessa tra il professor Higgins e Pickering è terminata ed ognuno dovrà prendere la sua strada. Eliza ha ormai una nuova personalità che le impedisce di tornare alla sua vecchia vita e se ne rende conto quando torna nel suo quartiere di provenienza: i suoi amici non la riconoscono, ha paura ed è molto triste perché ha perso i suoi vecchi amici e per il nuovo futuro che le aspetta. D'altra parte, si accorge di essere innamorata del suo maestro. Eliza prova sentimenti di amore e odio nei suoi confronti: quando Higgins raggiunge l'obiettivo di trasformarla in una dama, tutti si congratulano con lui ma nessuno loda lei per il suo grande sforzo e impegno perché il merito di Higgins è anche grazie a lei, non solo per gli sforzi durante gli esercizi, ma anche perché ha dovuto rinunciare alla sua vecchia vita che, nonostante i lati negativi, amava tanto. Vedendosi incompresa e rifiutata,

abbandona la casa di Higgins, cercando conforto in Freddy, giovane innamorato di lei e conosciuto durante le gare di Ascot. Ed è solo quando si accorge di averla persa che Higgins si rende conto dell'importanza che la fanciulla ha per lui. Dopo un breve periodo di separazione, i due torneranno a frequentarsi: il finale è a libera interpretazione, è probabile che i due stiano insieme come coppia o che restino solo amici.

“Elisa? Dove diavolo sono le mie pantofole?” (Higgins, My Fair Lady, 1964)

Eliza, la “fair lady”, è la Cenerentola di tutti i tempi che cerca il riscatto sociale, accettando il rischio di perdere la sua identità e le sue radici culturali⁴⁸.

My Fair Lady in Italia è diventato un caso di studio per via delle difficoltà ad adattare il *cockney*: la mescolanza di vari dialetti regionali italiani si sono rivelati il procedimento più adeguato a poter rappresentare il dialetto londinese, causando un vero e proprio “linguicidio”.

3.2.1 L’ambientazione e la scenografia

Ci troviamo nella Londra del 1912 e la scenografia principale è degna di essere conosciuta e descritta poiché capace di trasmettere anche solo visivamente le differenze di classe e di linguaggio dei personaggi. Creata alla Warner Bros di Hollywood, è talmente realistica da sembrare di trovarsi realmente a Londra. Le immagini che si vedranno di seguito sono tratte dalla visione della pellicola.

⁴⁸ <https://cultura.biografieonline.it/my-fair-lady-musical-trama/>

La storia si apre fuori dal teatro dell'opera di **Covent Garden**.



Immagini 2 e 3 - Due scene: a sinistra, il teatro, a destra l'uscita del teatro; *My Fair Lady*, Cukor G., 1964

Si presenta un forte contrasto di presenze: nell'immagine due vediamo l'alta nobiltà uscire dal teatro dell'opera dopo una serata di gala e nell'immagine tre vediamo i venditori ambulanti di classe meno abbiente che cercano di guadagnarsi da vivere. Il netto contrasto non è solo di tipo sociale, ma si può cogliere anche dal modo in cui si esprimono e si comportano. È qui dove Eliza Higgins e Pickering si incontrano per la prima volta e sarà il momento decisivo su cui si svilupperà tutta la storia.

Un luogo molto importante è la **dimora del professor Henry Higgins**, situata in una zona di Londra chiamata Marylebone nella 27A Wimpole Street. Sarà il luogo in cui si svilupperanno la maggior parte delle scene, la nuova casa e la scuola di Eliza da quando deciderà di cambiare definitivamente la sua vita.



Immagini 4 e 5 - Due scene: a sinistra, l'esterno dell'abitazione di Higgins, a destra il salone di Higgins ricco di strumenti linguistici; *My Fair Lady*, Cukor G., 1964

All'interno della dimora si trova il **laboratorio di fonetica** del professore, sul quale ci si deve soffermare particolarmente poiché molto importante: si ritiene che questo sia modellato sul laboratorio di fonetica di Daniel Jones dell'University College di Londra (ricordiamo che gli è attribuito la creazione del termine *received pronunciation*). Sebbene il personaggio del professor Higgins sia apparentemente basato su un altro fonetico, Henry Sweet, ci sono ragioni per credere che Daniel Jones sia stato la vera ispirazione dietro il personaggio e una di queste è che Shaw abbia visitato il suo laboratorio mentre lavorava allo spettacolo. Mentre l'immaginario professor Higgins è diventato un riferimento culturale per la conoscenza enciclopedica degli accenti usati al servizio dell'elocuzione, il vero professor Jones ha fornito ai fonetici strumenti utili per studiare e comprendere l'intera gamma di accenti in modo neutrale e spassionato.

Non appena Eliza fa il suo primo miglioramento, Higgins, per metterla alla prova, la porta all'**Ippodromo di Ascot**, frequentato da gente nobile e di alta classe. Ed è proprio qui che inizia un cambiamento radicale nella vita di Eliza.

⁴⁹ <https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/summer-showcase-2019-how-ultrasound-imaging-helps-understand-speech-accent-variation/>



Immagine 6 - Eliza fa il tifo per Dover, cavallo da corsa; *My Fair Lady*, Cukor G., 1964

3.2.2 La protagonista Eliza

Eliza Doolittle è la protagonista principale di “My Fair Lady” ed è interpretata da Audrey Hepburn. È una fioraia *cockney* di Lisson Grove, (zona povera di Londra) e, in seguito ad un incontro casuale a Covent Garden con il professor Henry Higgins, va a casa sua chiedendo lezioni di fonetica e di etichetta sociale dal momento in cui si era offerto ad aiutarla. Il suo dialetto *cockney* include parole comuni tra i londinesi della classe operaia.

È una tipica donna della classe operaia che non troverebbe mai accesso all'alta società londinese dato che il suo dialetto la colloca di diritto nella categoria della classe inferiore. La pronuncia di parole e frasi è quasi incomprensibile a chiunque non abbia familiarità con il particolare accento londinese. Si presume che la sua età sia compresa tra i diciotto e i vent'anni, indossa un cappello a cilindro di paglia nera che è stato a lungo esposto alla polvere e alla fuliggine di Londra. Il suo cappotto verde le arriva quasi alle ginocchia, indossa una gonna marrone con un grembiule e i suoi stivali sono molto vecchi e consumati.

Da un lato, sembra che non abbia una certa personalità o un aspetto unico ma facendo caso al suo grande temperamento e al suo modo parlare senza ritegno alle persone a cui vende i

suoi fiori, le viene dato carattere. Oltre a questi aspetti, è anche una persona molto umile e sensibile. Prima di incontrare Higgins, non vede la necessità di un cambiamento: da povera ragazza si accontenta di vendere fiori, ma quando Higgins piomba nella sua vita con la possibilità di cambiarla, non rifiuta la sua "scommessa" per poter realizzare il suo sogno, ossia aprire un proprio negozio di fiori.

La negligenza di Eliza all'inizio crea un effetto drammatico: si può vedere che Eliza è una persona compassionevole che non è in grado di difendersi. Il professor Higgins influenza il suo carattere per il modo rigido con cui le si rivolge, ma non è sicuramente solo grazie a lui che riesce a cambiare, ma è anche attraverso la sua autodisciplina e l'impegno per l'apprendimento e per la pazienza nei confronti dei metodi del professore. Ed è così che Eliza acquista molta fiducia e non ha paura di argomentare, difendendo i propri diritti e valori. I cambiamenti radicali possono essere notati nel discorso di Eliza, nel suo aspetto e posizione nella società. L'unica cosa che rimane immutabile è la grande onestà di Eliza: nonostante non si ritenga più solo una creazione di Higgins e sia più sicura di sé affermando la propria indipendenza e impegnandosi in tutto ciò che fa per ottenere ciò che vuole, che si tratti di vendere fiori o imparare la pronuncia corretta, è complicato per Eliza diventare una donna poiché è semplicemente costretta a sacrificare la sua personalità e i suoi sentimenti. Infine, anche se la ragazza acquisisce fiducia in sé stessa grazie ai suoi successi, non è ancora una donna completamente indipendente poiché fa affidamento sulle rassicurazioni di Higgins e Pickering⁵⁰.

A differenza di Higgins, che vuole cambiare il mondo, Eliza vuole solo cambiare sé stessa ed è capace di sacrificare il suo modo di essere pur di essere accettata da tutti⁵¹.

⁵⁰ https://warnerbros.fandom.com/wiki/Eliza_Doolittle

⁵¹ <https://www.cliffsnotes.com/literature/p/pygmalion/character-analysis/eliza-doolittle>

3.2.3 Il professor Henry Higgins

Il professore di fonetica Henry Higgins è un altro personaggio principale del film, interpretato dall'attore Rex Harrison.

Si dice che questo personaggio sia ispirato a Daniel Jones, famoso ed importante fonetico britannico, dovuto al fatto che, ricordiamo quanto detto in precedenza, anche il laboratorio dove Higgins teneva le sue lezioni di fonetica sia modellato sul suo laboratorio universitario⁵². È anche vero che potrebbe essere ispirato al famoso filosofo, fonetista e scrittore britannico Henry Sweet, il quale ha influenzato profondamente lo studio delle lingue. Nel personaggio di Henry Higgins sono presenti molti elementi di Henry Sweet: il primo tra questi, un famoso fonetista che ha inventato un alfabeto fonetico unico e, il secondo, le pratiche del metodo diretto nell'educazione dialettale di Eliza Doolittle⁵³, ossia facendole apprendere la variante standard allo stesso modo in cui ha appreso la propria variante linguistica in modo naturale, dunque mediante l'ascolto e la ripetizione orale (è un approccio pratico e ripetitivo)⁵⁴.

È un brillante linguista che studia la fonetica e documenta i diversi dialetti e modi di parlare. Appare per la prima volta come l'uomo sospettoso in fondo alla folla che annota i modi di parlare di tutti: è talmente concentrato sui suoi interessi accademici che manca di empatia e non considera i sentimenti o le preoccupazioni degli altri, vede le persone solo come soggetti di studio. Difatti, vede Eliza come un esperimento e un "lavoro fonetico". È scortese non

⁵² <https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/summer-showcase-2019-how-ultrasound-imaging-helps-understand-speech-accent-variation/>

⁵³ <https://scholarscompass.vcu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1317&context=etd>

⁵⁴ <https://www.sunfield.it/la-metodologia/il-metodo-diretto/21#:~:text=Il%20metodo%20diretto%20parte%20dal,successivamente%20letta%20e%20poi%20scrittta.>

solo con Eliza, ma in generale con tutti quelli che incontra ed è insofferente alla gerarchia di classe e all'ossessione vittoriana per le buone maniere. Come dice a Eliza, tratta tutti allo stesso modo (cioè in modo sgarbato) indipendentemente dalla classe sociale. Così, pur essendo un personaggio sconsiderato e spesso misogino, Higgins vede almeno l'ipocrisia e le falsità della gerarchia sociale vittoriana e coglie l'opportunità di battere l'alta società al suo stesso gioco, facendo passare Eliza per una signora. Inoltre, il professor Higgins, proprio come Shaw, è critico verso gli inglesi e sul modo che hanno di intendere l'inglese.

Nonostante le sue brillanti conquiste intellettuali, i suoi modi sono una combinazione di eccentricità amabile, risultati brillanti e una devota dedizione al miglioramento della razza umana. Il suo interesse è quello di pensare nella sua abilità scientifica a trasformare una fioraia in una duchessa, poiché interessato all'anima della sua creazione⁵⁵.

Perché si parla di “creazione”? Tutto ciò è collegato al titolo della commedia che si riferisce al mito di Pigmalione, narrato da Ovidio. Pigmalione era il miglior scultore della Grecia Antica e la Dea Venere lo fece innamorare della statua di una bellissima donna che lui stesso aveva scolpito. La statua, per intervento della Dea, prese vita e venne poi chiamata Galatea. Come Pigmalione del mito, Higgins modella una creatura nuova, le dà una nuova vita e sviluppa un certo sentimento per lei (anche se all'inizio lo nega).

"Una donna che emette suoni così deprimenti e disgustosi non ha diritto di essere da nessuna parte, nessun diritto di vivere. Ricorda che sei un essere umano con un'anima e il dono divino di parlare articolato... non farlo seduto lì canticchiando come un piccione bilioso."
(Higgins, *My Fair Lady*, 1964)

⁵⁵ <https://www.cliffsnotes.com/literature/p/pygmalion/character-analysis/professor-henry-higgins>

Se da un lato si ammira il suo modo brillante ed uso spontaneo della lingua inglese, in una commedia che tratta di buone maniere, nessun vero gentiluomo pronuncerebbe tali condanne. Nonostante la pretesa di Higgins di trattare tutte le persone con le stesse maniere, di certo non tratta la signora Eynsford-Hill e Clara con una tale esibizione di invettive, ed entrambi questi personaggi rappresentano tutto ciò che Higgins detesta; rappresentano il peggior tipo di ipocrisia della classe medio-alta che sia lui che Doolittle disprezzano.

3.2.4 Altri personaggi e le loro caratteristiche

- **Colonnello Pickering:** un ufficiale britannico in pensione con esperienza coloniale e autore di "Spoken Sanskrit" ("Sanskrito parlato"). È arrivato in Inghilterra per incontrare il famoso professore di fonetica Henry Higgins. Partecipa agli esperimenti di fonetica di Higgins per insegnare a Eliza a parlare come una duchessa, gli si rivolge in modo cortese e educato (a differenza del suo collega). Dopo aver lasciato la casa per andare a cercare Eliza (quando è scomparsa), non viene più visto sullo schermo;
- **Sig.ra Pearce:** governante di Higgins. È la prima a rendersi conto della difficoltà di Eliza. È sempre gentile e garbata con Eliza e rimprovera il professor Higgins per come la tratta;
- **Lacchè:** maggiordomo di Henry Higgins;
- **George:** barista che lavora al Tottenham Court Road Pub dove è solito essere costretto a cacciar via dal suo locale il signor Alfred e i suoi compagni di bevute;

- **Alfred Doolittle:** padre di Eliza Doolittle. È un netturbino dalla voce distinguibile per il suo accento gallese e crede orgogliosamente nella sua posizione di "povero immeritevole"; è avaro tanto da “vendere” sua figlia Eliza al professor Higgins (chiede ad Higgins del denaro per poterla tenere a casa sua);
- **Jamie:** compagno di bevute di Alfred Doolittle;
- **Harry:** amico di Alfred Doolittle;
- **Sig.ra Higgins:** madre di Higgins. Non viene presentata con il suo nome, ama profondamente il figlio nonostante disapprovi le sue maniere, il suo linguaggio e il suo comportamento sociale, specialmente per il modo in cui si rivolge alla sensibile Eliza che accoglie quando ha bisogno di conforto;
- **Freddy Eynsford-Hill:** giovane uomo di classe superiore che si innamora perdutamente di Eliza quando la incontra all’ippodromo di Ascot. È così innamorato da rimanere per delle notti intere ad aspettarla davanti la porta di casa di Higgins, dove Eliza soggiorna;
- **Sig.ra Eynsford-Hill:** amica della signora Higgins e madre di Freddy. È una signora della classe medio-alta che si trova in una condizione piuttosto impoverita, ma ancora aggrappata alla sua signorilità. Si dimostra dubbiosa sul modo di parlare

della giovane Eliza poiché la sente parlare per la prima volta ad Ascot (era ancora alle “prime armi” con la fonetica e i comportamenti sociali);

- **Prof. Zoltan Karpathy:** fonetista ungherese ed ex studente del professor Higgins. Crede di essere impossibile da ingannare quando si tratta di identificare le origini delle persone, ma non farà una bella figura quando al ballo presso l’ambasciata dirà che Eliza ha puro sangue blu (non farà una bella figura con Higgins e Pickering che sono gli unici a sapere la vera provenienza di Eliza che è tutt’altro che sangue blu);
- **Lord Boxington:** un amico della signora Higgins, Boxington è un mecenate di razza Ascot;
- **Lady Boxington:** la moglie di Lord Boxington. Insieme a suo marito intrattiene una conversazione con Eliza;
- **Regina di Transilvania:** notevolmente colpita da Eliza, la definisce davvero affascinante (“charming, quite charming”);
- **Principe di Transilvania:** figlio della regina di Transilvania, affascinato dalla bellezza di Eliza, le chiede di ballare con lei.

3.6 Stereotipi e pregiudizi

Nel primo capitolo ho parlato di stereotipi e pregiudizi nei confronti di coloro che hanno un accento dialettale o di quelli che utilizzano il dialetto ed è proprio perché accade nel film ed è opportuno parlare di questo aspetto.

Già dall'inizio ci introduciamo nel mondo londinese di quegli anni insieme alle due varietà in netto contrasto, ossia l'RP e il cockney. Il contrasto linguistico viene anticipato da un chiaro contrasto visivo: la gente nobile e colta indossa bei abiti da sera, cappelli stravaganti e gioielli luminosi, mentre quelle di basso ceto sociale indossa vestiti di scarsa qualità e dai colori freddi e cupi. È proprio quando i personaggi iniziano a parlare che si presenta il forte contrasto linguistico tra l'RP dei nobili (quali quello di Freddy e di sua madre e dei fonetici Pickering e Higgins) e il cockney delle persone meno abbienti (quali Eliza e altra gente di strada come i venditori ambulanti...). Sembra proprio che l'aspetto visivo e linguistico viaggino di pari passo nel film insieme alla protagonista Eliza: i suoi vestiti e il suo aspetto cambiano man mano che cambia anche il suo linguaggio⁵⁶. Inoltre, il primo esempio di pregiudizio è il professor Henry Higgins, grande conservatore della lingua inglese e perciò ha un certo pregiudizio verso coloro che non parlano l'inglese "corretto", tanto da voler migliorare il genere umano.

Ed è così che nella pellicola possiamo percepire come le lingue plasmino e creino

l'identità. Il secolo in cui Shaw nacque diede l'avvio a una nuova concezione dell'identità sociale e alla conseguente distinzione tra le varie classi sociali dando vita a pregiudizi e stereotipi. Il termine classe operaia è apparso per la prima volta nell'OED (Oxford English Dictionary) nel 1816, quello di classe superiore nel 1826.

Il preconcetto comune dell'epoca era che l'accento determinasse non solo il proprio status sociale, ma anche la propria accettabilità sociale, proprio come Henry Higgins afferma la deviazione di Eliza dalla norma inglese standard, la quale la rende socialmente inaccettabile:

⁵⁶ <https://www.ukessays.com/essays/english-literature/my-fair-lady-george-cukor-english-literature-essay.php>

"Vedete questa creatura con il suo inglese da marciapiede: l'inglese che la terrà nei bassifondi fino alla fine dei suoi giorni". (Henry Higgins, My Fair Lady, 1964)

Shaw sottolinea quindi che il nostro accento non solo determina il nostro posto nel presente, ma funziona anche come un fattore determinante per il futuro.

In quanto professore e appartenente alla classe socio-economica superiore, il modo in cui Higgins che tratta male Eliza è una testimonianza della disuguaglianza. Questa viene mostrata in tutto il corso dell'opera con i suoi numerosi umilianti appellativi quali, "baggage", "incarnate insult to the English Language". A causa del suo modo di parlare, egli la colloca immediatamente in una posizione sociale inferiore alla sua e quindi la considera inferiore a sé stesso; è un esempio di giudizio sociale basato sulla linguistica. La pronuncia, tuttavia, non è l'unico elemento che definisce la classe sociale. Quando Eliza viene accettata come studentessa del professor Higgins, viene pulita e vestita all'ultima moda dalla governante Pearce. La scena del bagno trasmette un altro pregiudizio nei suoi confronti nonostante la tratti bene:

"Beh, non vuoi essere pulita, dolce e decente, come una signora? Sai che non puoi essere una brava ragazza dentro se sei una sporca sgualdrina fuori" (Signora Pearce, My Fair Lady, 1964)

Sebbene Eliza come persona rimanga la stessa, è chiaro che l'apparenza superficiale, la pronuncia, la pulizia e l'abbigliamento, fa la differenza nel modo in cui viene percepita e questo si può notare in una scena del tè all'ippodromo di Ascot. Gli invitati alla festa non la riconoscono e la trattano in modo del tutto opposto anche se la disuguaglianza comunicativa tra Eliza e gli altri ospiti è evidente: parla di cose non adatte a

un incontro rispettabile, ma il suo aspetto lucido e la sua enunciazione impeccabile lasciano comunque la compagnia in soggezione, considerando il suo modo di comunicare come “il tipico linguaggio moderno”⁵⁷.

Anche nelle canzoni del film si può percepire un sacco di pregiudizio, specialmente nella canzone “Why can’t the English” che vedremo nel capitolo successivo dedicato all’analisi. Inoltre, la disuguaglianza viene percepita anche in un modo particolare: mentre le persone meno abbienti che parlano cockney cantano canzoni danzando, coloro di alta classe sociale recitano poesie⁵⁸. Per questo si crea un pregiudizio: coloro di bassa classe sociale non danno l’idea di istruzione rispetto a coloro delle classi più abbienti.

Tutto ciò ci fa riflettere sul modo in cui una lingua possa influenzare indirettamente la costruzione dell’identità all’assorbimento di pregiudizi e intolleranza.

⁵⁷https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/29222/gupea_2077_29222_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

⁵⁸https://www.academia.edu/42097162/LANGUAGE_VARIATION_AND_LINGUISTIC_PREJUDICE_IN_THE_FILM_MY_FAIR_LADY_Barbara_Gomes_Elizeu_Reis_Fl%C3%A1via_R_Kaizer_

CAPITOLO 4

Analisi e commento linguistico e traduttologico di “My Fair Lady”

4.1 Descrizione del lavoro e obiettivi

In questo capitolo mi occuperò dell'analisi del caso del film “My Fair Lady”. Presenterò i risultati incentrati su aspetti lessicali tipici del cockney e sulle osservazioni tramite commento. Le osservazioni tramite commento sono di tipo linguistico e traduttologico e riguardano le ragioni per cui alcune battute dei dialoghi nel doppiaggio italiano sono state adattate come si presentano. Tramite degli esempi si indaga sulle possibili cause che hanno indotto ad arrivare a tali adattamenti che possono aver portato a un leggero o a un drastico cambiamento delle battute in italiano rispetto all'inglese.

4.2 Il corpus

Attraverso la visione del film, sia nella versione originale in inglese sia la versione adattata in italiano, ho realizzato un corpus mediante la trascrizione di tutte le battute recitate dai personaggi, prendendo in considerazione quelle che potevano essere oggetto di studio per sviluppare la mia analisi e il mio commento linguistico e traduttologico, dando importanza al doppiaggio italiano e al suo adattamento.

4.3 Metodo

Ho realizzato una raccolta di dati divisa in categorie (quali canzoni, esercizi fonetici ecc.) e ho scelto di impiegare un'analisi di tipo comparativo-contrastivo, svolgendo la traduzione letterale delle singole battute per poterle mettere a confronto con l'adattamento e per avere una maggiore consapevolezza sui cambiamenti e metodi linguistici adottati per realizzare un'opera per un telespettatore diverso da quello originale. In particolar modo, ho scelto di focalizzarmi sul parlato della figura di Eliza Doolittle e sul professor Henry Higgins, i quali sono i principali personaggi che rappresentano gli accenti oggetto di studio (*cockney* e *received pronunciation*) e che si oppongono tra loro. Inoltre, con l'utilizzo dei dizionari monolingue "Oxford English Dictionary" e il "Cambridge Dictionary" e con il dizionario bilingue online "Word Reference", ho potuto individuare e mettere in luce i termini tipici del dialetto per differenziali dall'inglese standard e ho tratto la trascrizione fonetica delle parole per conoscerne la pronuncia e poter delineare le differenze tra il *cockney* e la RP. Tramite questo metodo, ho potuto intendere se nella traduzione si è scelta la standardizzazione (cioè tradurre dei termini dialettali con dei termini della lingua standard) o l'esotismo (ossia adattare i termini italiani con del lessico/accento dialettale italiano).

Negli esempi riportati ho evidenziato in grassetto:

- **Versione inglese:** gli elementi tipici cockney;
- **Versione italiana:** gli adattamenti con sfumature diverse rispetto all'originale.

4.4 Introduzione

La fonetica è l'aspetto su cui ruota tutta la pellicola. Quest'ultima, in inglese regala delle caratteristiche dialettali che la versione italiana cerca di ritrasmettere al meglio, essendo un

po' diversa la fonetica delle due lingue.

Il *cockney*, essendo dialetto del ceto basso di Londra, oltre ad avere dei termini propri, è basato sulla variazione vocalica delle parole. Nei prossimi paragrafi vedremo come viene affrontata in italiano mediante la mescolanza di tre dialetti: il laziale, il campano e il pugliese⁵⁹. È uno dei primi “esperimenti” linguistici su come riprodurre un dialetto presente in un film in un'altra lingua e la scelta di questi tre dialetti non è casuale, ma è pensata; solo mediante la loro unione si può riprodurre la stessa variazione vocalica e di conseguenza avere un doppiaggio e un adattamento di successo.

Il doppiaggio e l'adattamento di *My Fair Lady* rappresenta forse uno dei più complicati adattamenti cinematografici italiani di un film straniero dato le numerose modifiche linguistiche che si sono dovute effettuare.

4.5 La fonetica ai tempi della pellicola

Peter Ladefoged, linguista e fonetista britannico, è stato il principale consulente linguistico di questo film. Il regista George Cukor voleva che Ladefoged aiutasse l'attore Rex Harrison, che ha interpretato il ruolo del professor Henry Higgins, a comportarsi come un professore di fonetica. Allora ancora non esisteva l'IPA (*International Phonetic Alphabet*, Alfabeto Fonetico Internazionale) dunque Ladefoged ha fornito il suo aiuto con il “visible speech”, uno stile di trascrizione precedente a quello moderno⁶⁰.

Il “visible speech” è un sistema di simboli fonetici sviluppato nel 1867 da Alexander Melville Bell, importante insegnante e ricercatore di fonetica britannico. È stato creato per

⁵⁹

https://www.academia.edu/40971054/Ladattamento_italiano_di_My_Fair_Lady_1964_di_George_Cukor_Un_principio_danalisi

⁶⁰ <https://allthingslinguistic.com/post/144266945698/the-real-phoneticians-of-my-fair-lady>

rappresentare la posizione degli organi del linguaggio (palato, glottide, faringe ecc.) nei suoni articolati. Il sistema è stato utilizzato per aiutare i non udenti a imparare a parlare e per i sordi a migliorare la loro pronuncia⁶¹. Questo è annotato sul taccuino di Higgins ed è quello che apparteneva al professor Ladefoged⁶²

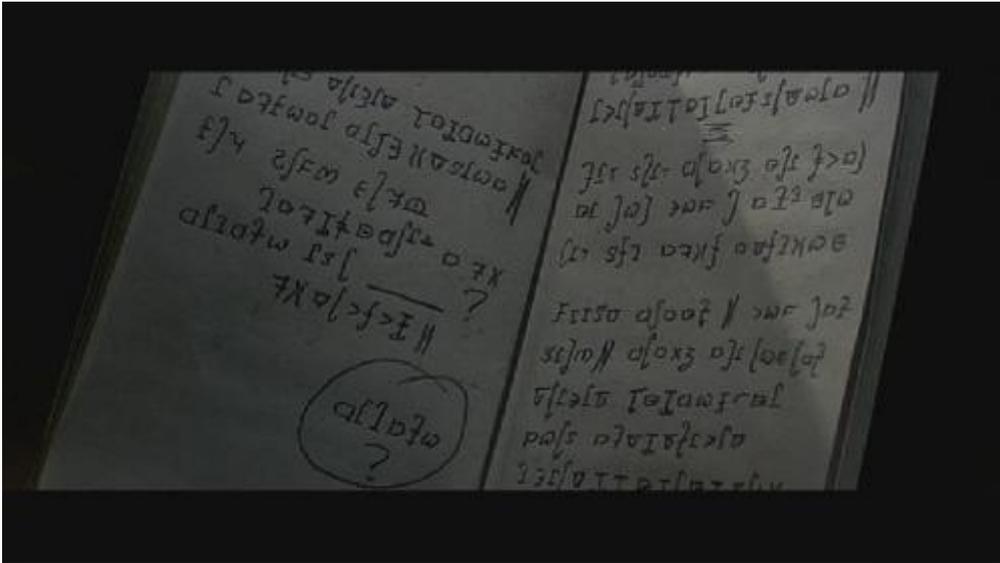


Immagine 7 - *Visible Speech* scritta dal professor Ladefoged; *My Fair Lady*, Cukor G., 1964

Altri strumenti utili alla fonetica che possiamo vedere sono un fonografo ed uno strumento a fiamma⁶³. Lo strumento a fiamma, “sensitive flame”, è un oggetto che ci parla della ricerca acustica del XIX secolo, un’epoca d’oro per l’invenzione di strumenti di ricerca acustica, quali strumenti per misurare le frequenze udibili e la velocità del suono o per rendere il suono visibile⁶⁴.

⁶¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Visible_Speech

⁶² <https://www.superlinguo.com/post/143705139037/the-real-phoneticians-of-my-fair-lady>

⁶³ <https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/summer-showcase-2019-how-ultrasound-imaging-helps-understand-speech-accent-variation/>

⁶⁴ <https://bibliolore.org/tag/my-fair-lady/>



Immagine 8 e 9 - Sulla sinistra lo strumento a fiamma, sulla destra il fonografo; *My Fair Lady*, Cukor G., 1964

Nella scena in cui Henry Higgins accende il fonografo, la voce che sentiamo è quella del dottor Peter Ladefoged.⁶⁵

Il fonografo rappresenta diverse cose nel corso del film: all'inizio è lo strumento con cui Higgins esamina una serie di modelli linguistici, in un secondo momento è il mezzo per cui Eliza cambia le sue abitudini linguistiche e infine, dopo che Eliza ha imparato a parlare correttamente e si allontana dalla dimora, rappresenta il desiderio del professor Higgins di riavere Eliza nella sua vita, il quale malinconico ascolta la sua voce registrata nello strumento⁶⁶.

4.6 L'evoluzione linguistica di Eliza Doolittle

L'adattamento gira quasi tutto attorno alla protagonista, la signorina Eliza Doolittle.

⁶⁵ <http://www.classicmoviehub.com/facts-and-trivia/film/my-fair-lady-1964/page/3/>

⁶⁶ <http://www.bookrags.com/films/myfairlady1964/symbols.html#gsc.tab=0>

All'inizio si presenta come un'umile fioraia che si esprime in cockney e che gira per la città in cerca di vendere qualche fiore e guadagnarsi da vivere. In un secondo momento, grazie alle lezioni di fonetica del professore Henry Higgins, si trasforma in una vera nobildonna e si esprime in quello che viene conosciuto come RP, l'inglese standard.

Che cosa accade nell'adattamento italiano?

L'adattamento italiano è stato uno dei più difficili da realizzare ma uno dei più riusciti per dimostrare che nel film originale è presente un'inflessione dialettale. Tale successo deriva dall'uso di lessico e cadenza dialettale di vari dialetti italiani combinati (come ho detto precedentemente, quello campano, pugliese e laziale). La combinazione è di successo poiché:

- soddisfa le medesime caratteristiche del cockney sul piano fonetico;
- il personaggio parla una lingua non standard, rimanendo fedele a quanto accade nel film originale.

L'adattamento è fedele al senso originale del discorso anche se, ovviamente, c'è qualche cambiamento che regala delle sfumature e delle sensazioni diverse. L'adattamento è pur sempre un atto di negoziazione dove molto spesso bisogna rinunciare a qualcosa per un'altra.

L'educazione e l'apprendimento linguistico di Eliza non avviene attraverso un'esperienza ma mediante l'acquisizione della fonetica corretta in un arco di tempo ristretto e quello che si verifica è un'ideale impossibile. La fonetica è solo uno degli elementi che compongono una lingua e c'è un aspetto culturale che non deve essere sottovalutato. Imparare una lingua, non significa solo studiarne la grammatica o la fonetica, ma anche imparare la cultura tramite l'esperienza. Infatti, nel caso di Eliza c'è scarsa cultura ed esperienza per

ambientarsi nella società; imparerà a fare un uso corretto della lingua solamente successivamente all'esperienza (anche se in tempi molto rapidi).

La lingua è uno strumento di comunicazione e bisogna saperla contestualizzare per utilizzarla in modo corretto e per avere un rapporto con altri individui.

4.6.1 Il cockney di Eliza

Eliza si presenta subito con il suo forte accento cockney:

“Cheer up, **Capt'n**, buy a **flow'r** off a poor girl [...] I can change '**alf** a crown. Take this for **tuppence** [...] I **ain't** done **nothin'** wrong by **speakin'** to the gentleman. I've a right to sell **flow'rs** if I keep off the curb [...] I'm **makin'** an honest **livin'** [...] Sir, don't let '**im** charge me. You **dunno** what it means to me [...] **why'd ya** take down me words? '**Ow** do I know **you took me down** right. You just show me what you wrote **ab'ut** me. That **ain't** proper **writin'**. I can't read it [...] **Capt'n**, now buy a **flow'r** off a poor girl”.

Ora vedremo le caratteristiche principali cockney che contraddistinguono Eliza. Ho diviso le peculiarità con l'aiuto dell'articolo degli studiosi Sarmi e Rachmawati (2016)⁶⁷ e consultando l'Oxford English Dictionary⁶⁸ per la trascrizione fonetica della pronuncia standard.

G-dropping

⁶⁷ <https://ejournal.unitomo.ac.id/index.php/dinamika/article/view/1599>

⁶⁸ <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

In quasi tutti i casi in cui Eliza parla, si verifica l'abbandono di vari suoni che si verificano prettamente alla fine di alcune parole. Uno di questi è il caso della [g] che accade anche nel RP ma in modo diverso rispetto al cockney: se nel RP abbiamo la nasale velare /ŋ/ in cui la [g] si sente anche se si sente appena, nel cockney viene sostituita con la nasale alveolare /n/ dove la [g] non si sente per niente. Accade spesso nel gerundio.

1) “Look where you’re **goin’**, dear” (/gəʊɪŋ/ → /gəʊɪn’/);

2) “And you wouldn’t go off without **payin’** either” (/peɪɪŋ/ → /peɪɪn’/);

3) “Someone’s head **restin’** on my knee” (/rɛstɪŋ/ → /rɛstɪn’/);

Fraintendimenti tramite vocali e consonanti

Sono vari gli elementi caratteristici che possono portare al fraintendimento in una conversazione tra un individuo con accento cockney e uno che parla RP.

Uno di questi è l'**inserimento della [r]** e si può notare nella canzone “Wouldn’t it be loverly”:

“Oh, wouldn’t be **loverly**?”

“Loverly” è un avverbio e chiunque sentisse l’utilizzo di tale parola in quel contesto rimarrebbe stranito poiché in tal caso sarebbe adatto l’uso dell’aggettivo “lovely”, la quale era intenzione di Eliza anche se fallita.

Altri fraintendimenti possono nascere dalla **pronuncia delle vocali** con accento dialettale,

mediante il quale Eliza anziché chiudere delle determinate vocali, le apre; particolare è la scena in cui Higgins cerca di fargliele pronunciare correttamente:

Higgins: Say your vowels.

Eliza: I know me vowels. I knew ‘em before I come.

Higgins: Well, if you know them, say them.

Eliza: Ahyee, e, iyee, ow, you.

Higgins: Wrong!

Eliza viene rimproverata poiché pronuncia la /ei/ ([a]) come /ai/ e la /əʊ/ ([o]) come /ʌʊ/.

Il cockney ha un suono più lungo e più ampio rispetto al RP.

Ora vedremo altri esempi di fraintendimento accompagnati dalla trascrizione fonetica IPA dove le variazioni vocaliche potrebbero portare a casi di **omofonia**:

- 1) **RP** – “Day” (“giorno”): /deɪ/
Cockney: /daɪ/ → che in RP corrisponde a “die” (“morire”);
- 2) **RP** – “say” (“dire”): /seɪ/
Cockney: /ʃaɪ/ → che in RP corrisponde a “shy” (“rimido”);
- 3) **RP** – “race” (“gara”): /reɪs/
Cockney: /raɪs/ → che in RP corrisponde a “rice” (“riso”);
- 4) **RP** – “tie” (“legare”/“cravatta”): /taɪ/
Cockney: /tɔɪ/ → che in RP corrisponde a “toy” (“giocattolo”);

5) **RP** – “mean” (“significare”/“meschino”): /mi:n/

Cockney: /mem/ → che in RP corrisponde a “main” (“principale”);

Un altro è il caso della /h/ che in cockney è assente nella pronuncia:

1) **RP** – “harm” (“danneggiare”): /hɑ:m/

Cockney: /ɑ:m/ → che in RP corrisponde a “arm” (“braccio”).

4.6.2 La standardizzazione di Eliza

Insieme all’apprendimento della lingua standard, dopo aver avuto esperienze nel sociale anche se non riuscite alla perfezione, impara ad inserirsi nella società una vera e propria lady londinese con una dizione perfetta e accade tanto nel film inglese originale quanto nell’italiano dell’adattamento. Ne è riprova la scena del litigio in casa del professore una volta rincasati dalla serata di gala dove, anche se in un contesto informale, non riesce comunque ad uscire dalla gabbia linguistica costruita attorno a lei dall’esperimento, esclamando:

Personaggi	Versione inglese	Versione italiana
Eliza	Before you go sir. Do my clothes belong to me or to Colonel Pickering? [...] What may I take away with me? I don’t want to be accused of stealing. [...] I’m sorry. I’m a common, ignorant girl and in my situation, I have to be careful. There can’t be any feelings between the likes of you and the likes of me. Please, will	Volevo chiedervi una cosa, signore. I vestiti appartengono a me o al colonnello Pickering? [...] Perché voglio sapere che cosa posso portare via senza essere accusata di furto [...] Io mi scuso, ma sono solo una povera ignorante quindi devo fare attenzione. Il concetto di coscienza varia fra i vostri simili e i

	you tell me what belongs to me and what doesn't? [...]	miei. Volete dirmi quello che è mio e quello che non è mio? [...]
--	---	--

Un altro esempio è quando, delusa dal comportamento di Higgins dato che per lui era solo un'oggetto di esperimento, torna nel suo quartiere a Londra e parla con i suoi vecchi amici. Questi non la riconoscono non solo per il suo aspetto fisico più curato, ma anche per il modo in cui parla:

Personaggi	Versione inglese	Versione italiana
Man	Good morning, miss. Can I help you?	Buongiorno, desiderate qualcosa?
Eliza	Do you mind if I warm my hands?	Posso scaldarmi le mani?
Man	Go right a'ead, miss. Excuse me, miss, for a second I thought you were somebody else.	Accomodatevi pure. Ma, scusatemi, vi avevo scambiato per un'altra persona.
Eliza	Who?	Chi?
Man	Forgive me, ma'am . Early morning ligh' plaiying tricks with my eyes. Can I get you a taxi, ma'am ? A lady like ya shouldn't be walkin' alone around London this 'our o' the morning.	Abbate pazienza ma questa luce fa brutti scherzi certe volte. Volete che vi chiami un taxi'? Una signora come voi non può girare da sola a quest'ora del mattino.
Eliza	No, thank you.	No, grazie.

Come si può notare nell'adattamento italiano, gli uomini con cui parla Eliza, anche se provenienti dalla sua stessa classe sociale e senza aver ricevuto alcuna istruzione sulla pronuncia corretta, dovrebbero avere lo stesso accento dialettale di Eliza ma non lo hanno ed è quello di cui parlerò nel prossimo paragrafo.

4.6.3 Eliza e i suoi amici cockney

Se nell'adattamento italiano la protagonista del film parla con accento dialettale, dovrebbe accadere lo stesso con i suoi amici appartenenti alla medesima classe sociale, ma non avviene. Questi si esprimono senza difficoltà in puro italiano con innalzamenti stilistici rispetto all'originale, causando uno stridente equivoco diafasico all'interno dello stesso spazio sociale:

ENGL – Jamie: Come on, Alfie, let's go **'ome** now. This place is **givin'** me the **willies**.

Alfie: Home? What do you want to go **'ome** for? It's nearly five o' clock. My daughter Eliza'll be along soon. She ought to be good for **'alf** a crown for a father that loves **'er**.

Harry: Love **'er**? That's a laugh. You **ain't** been near **'er** for months.

Alfie: What's that got to do with it? What's **'alf** a crown after all I've give **'er**?

ITA – Jamie: Su Alfie andiamo a casa! Questo posto mi fa venire la **nausea!**

Alfie: Come? Ma che ci vai a fare a casa, sono quasi le cinque. Mia figlia Elisa dovrebbe **farsi viva** tra poco. Darà un po' di spicci a suo padre che lo adora.

Harry: Che lo adora? Tutto da ridere! Stai mesi senza vederla.

Alfie: Ma questo che c'entra. **Cosa vuoi che sia** in confronto a quello che le ho dato?

- Nausea →vomitare;
- Farsi viva →arrivare;

- Congiuntivo.

Nel film inglese, invece, i parlanti dell'inglese Cockney sono presentati dimostrando diverse caratteristiche tipiche della varietà nel loro discorso, quali la caduta dell'H, l'apertura vocalica e la G-dropping, proprio come Eliza.

4.7 Canzoni

Di particolare rilevanza sono le canzoni adattate mediante traduzione musicale.

La traduzione musicale (conosciuta anche come adattamento musicale) è un metodo per tradurre le canzoni secondo il quale si rispetta il senso originale della canzone sorgente, rendendola cantabile nella lingua di arrivo, rispettando il numero di sillabe e l'accento delle parole originali. La traduzione musicale in italiano, nel caso dell'adattamento di canzoni in inglese, non è per niente semplice: tra i problemi principali abbiamo il fatto che l'inglese non pronuncia tutte le lettere e la differenza di accento sulle parole (l'italiano ha l'accento sulla penultima sillaba mentre l'inglese sull'ultima, dunque, in italiano bisogna cercare delle soluzioni che soddisfino tali caratteristiche e una può essere trovare delle parole piane adatte al contesto).

Nella mia analisi linguistica, per poter analizzare l'adattamento, ho realizzato anche la traduzione semantica (conosciuta anche come traduzione letterale), che è il primo e lo step precedente alla traduzione musicale.

Oltre ad evidenziare l'eccezionale riuscita dell'adattamento italiano, bisogna soffermarsi su una particolarità che rende il film incoerente: possiamo notare che quando Eliza canta, il

suo italiano è perfetto, ma quando parla non lo è per niente. Sono presenti anche altre incongruenze di diversa natura che verranno affrontate nei prossimi paragrafi.

4.7.1 Canzone 1 - “Why Can’t the English”, “Perché l’inglese in Inghilterra non si sa”

“Why can’t the English?” è la prima canzone del film. È cantata dal professor Henry Higgins e parla del terribile accento con cui si esprime Eliza e di altri popoli che, al contrario degli inglesi, parlano bene la propria lingua. Di seguito la trascrizione intera della canzone con il relativo commento linguistico.

Personaggi	Versione inglese	Versione italiana – traduzione musicale	Traduzione semantica – traduzione letterale
Higgins	Look at her, a prisoner of the gutters, condemned by every syllable she utters. By right she should be taken out and hung, for the cold-blooded murder of the English tongue.	Sentitela, che razza di linguaggio, è donna ma qualcosa di selvaggio. Davvero la dovrebbero impiccare, perché quando apre bocca un linguicidio fa.	Guardatela, una prigioniera dei bassifondi, condannata da ogni sillaba che pronuncia. Di diritto dovrebbe essere portata fuori e impiccata, per l'omicidio a sangue freddo della lingua inglese.
Eliza	Aaoow!	Aw!	Aw!

Higgins	Heaven's! What a sound! This is what the British population, calls an elementary education.	Ah, senti che disastro. Questo è ciò che la popolazione scambia per normale educazione.	Oh cielo! Che suono! Questo è ciò che la popolazione britannica chiama educazione elementare.
Pickering	Come, sir, I think you picked a poor example.	Io credo però che abbiate scelto il campione peggiore.	Suvvia, signore, credo che abbia trovato l'esempio peggiore.
Higgins	Did I? Hear them down in Soho square, dropping "Hs" everywhere. Speaking English anyway they like. You sir, did you go to school?	Davvero? Basta andar per la città , per accorgersi che c'è tanta gente che parlar non sa . Siete andato a scuola voi?	Davvero? Sentili giù a Soho Square, non pronunciano le "H". Parlano inglese come vogliono. Lei, signore, è andato a scuola?
Man	What ya tike me for, a fool?	Non ci avessi andato mai.	Per cosa mi avete preso, per uno stupido?
Higgins	No one taught him " take " instead of " tike "! Hear a Yorkshireman , or worse, hear a Cornishman	Parla male e non ne sa il perché. Dice avressi per avrei	Nessuno gli ha insegnato a dire "take" invece di "tike"! Ascoltate un uomo dello Yorkshire, o peggio, ascoltate un uomo della

	<p>converse. I'd rather hear a choir singing flat.</p> <p>Chickens cackling in a barn just like this one.</p>	<p>e saressi per sarei.</p> <p>Fastidio più terribile non c'è.</p> <p>Con una brutta voce da trisavolo, sanno dire solo...</p>	<p>Cornovaglia parlare.</p> <p>Preferirei ascoltare un coro stonato.</p> <p>Galline schiamazzare in un granaio, proprio come questa.</p>
Eliza	Garn!	Cavolo!	Cavolo!
Higgins	"Garn".	"Cavolo".	Cavolo!
Higgins	<p>It's "Aoow" and "Garn" that keep her in her place.</p> <p>Not her wretched clothes and dirty face.</p> <p>Why can't the English teach their children how to speak? This verbal class distinction by now should be antique.</p> <p>If you spoke as she does, sir, instead of the way you do, why, you might be selling flowers, too.</p> <p>An Englishman's way of speaking absolutely classifies him,</p>	<p>Ah, ecco una parola che sa pronunciare.</p> <p>Se lei tanto ridicola vi appare è solo per il suo modo di parlare.</p> <p>Perché l'inglese in Inghilterra, non si sa, si parla in tutto il mondo ma non si parla qua!</p> <p>E se voi parlaste come adesso parla lei, fareste la fioraia pure voi.</p> <p>Parlando immediatamente si classifica la gente,</p>	<p>Sono "Aoow" e "Garn" a classificarla.</p> <p>Non i suoi miseri vestiti e la sua faccia sporca.</p> <p>Perché gli inglesi non insegnano ai loro figli come parlare? Questa distinzione di classe verbale dovrebbe essere ormai antica.</p> <p>Se parlaste come lei, signore, invece di parlare come fate voi, forse anche lei venderebbe fiori.</p> <p>Il modo di parlare di un inglese lo classifica perfettamente,</p>

	<p>the moment he talks he makes some other Englishman despise him.</p> <p>One common language I'm afraid we'll never get. Oh, why can't the English learn... to...</p> <p>set a good example to people whose English is painful to your ears?</p> <p>The Scotch and the Irish leave you close to tears. There even are places where English completely disappears.</p> <p>Why in America they haven't used it for years!</p> <p>Why can't the English teach their children how to speak?</p>	<p>il modo che hai di parlare ti può far squalificare.</p> <p>Sono curioso di conoscere il perché. Non c'è un inglese che... sa...</p> <p>dire ciò che pensa usando la lingua con garbo e nobiltà.</p> <p>Scozzesi ed Irlandesi lo si sa.</p> <p>Da tempo l'inglese perbacco non sa parlare più.</p> <p>Perché in America questo succede da sempre!</p> <p>Perché l'inglese in Inghilterra non si sa.</p>	<p>nel momento in cui parla, un altro inglese lo disprezza.</p> <p>Temo che non riusciremo mai ad avere una lingua comune. Oh, perché gli inglesi non imparano a...</p> <p>dare il buon esempio a persone il cui inglese è doloroso per le vostre orecchie?</p> <p>Gli scozzesi e gli irlandesi ti fanno quasi piangere. Ci sono persino luoghi in cui l'inglese scompare completamente.</p> <p>Perché in America non lo usano più da anni!</p> <p>Perché gli inglesi non insegnano ai loro figli come parlare?</p>
--	--	--	---

	<p>Norwegians learn Norwegian; the Greeks are taught their Greek. In France every Frenchman knows his language from "A" to "Zed".</p> <p>The French don't care what they do, actually, as long as they pronounce in properly.</p> <p>Arabians learn Arabian with the speed of summer lightning.</p> <p>And Hebrews learn it backwards, which is absolutely frightening.</p> <p>Use proper English you're regarded as a freak.</p> <p>Why can't the English,</p>	<p>Il russo parla il russo, Il greco, il greco sa.</p> <p>In Francia i francesi san parlare un buon france'.</p> <p>Ma i francesi non si preoccupano di ciò che dicono pur di pronunciarlo bene.</p> <p>Gli armeni il loro idioma già lo sanno da bambini.</p> <p>I cinesi molto finiscono parlare contromano.</p> <p>In Inghilterra tutto questo non si fa.</p> <p>Perché l'inglese, Perché l'inglese...non...si sa!</p>	<p>I norvegesi imparano il norvegese; ai greci viene insegnato il greco. In Francia ogni francese conosce la sua lingua dalla A alla zeta.</p> <p>In realtà, ai francesi non importa cosa fanno, purché lo pronuncino correttamente.</p> <p>Gli arabi imparano l'arabo alla velocità di fulmini estivi.</p> <p>E gli ebrei lo imparano al contrario, il che è assolutamente spaventoso.</p> <p>Se usi un inglese corretto sei considerato un fenomeno da baraccone.</p> <p>Perché gli inglesi, Perché gli inglesi non imparano come parlare?</p>
--	---	--	--

	Why can't the English learn to speak?		
--	---------------------------------------	--	--

L'adattamento di questa canzone è a dir poco strabiliante: il labiale è perfetto e l'adattamento è riuscito. Le parole evidenziate nella versione originale corrispondono ai termini in cockney, mentre quelle evidenziate nella versione italiana sono ciò che è stato cambiato rispetto all'originale. Anche se l'adattamento rispetta il senso originale, comporta una piccola distorsione del significato: per poterlo adattare al pubblico di arrivo si è dovuto rinunciare al significato letterale.

Questa canzone è il chiaro esempio di pregiudizio nei confronti di chi non rispecchia quello che vuole la società per essere accettati, considerati e presi sul serio:

ENGL – Higgins: “Look at her, a prisoner of the gutters, condemned by every syllable she utters. By right she should be taken out and hung, for the cold-blooded **murder of the English tongue** [...]. It's ‘**Aoow**’ and ‘**Garn**’ that keep her in her place. Not her wretched clothes and dirty face [...] An Englishman's way of speaking absolutely classifies him, the moment he talks he makes some other Englishman despise him”.

ITA - Higgins: “Sentitela che razza di linguaggio, è donna ma qualcosa di selvaggio. Davvero la dovrebbero impiccare, perché quando apre bocca un **linguicidio** fa. [...]. **Ah, ecco una parola che sa pronunciare.** Se lei tanto ridicola vi appare è solo per il suo modo di parlare” [...] Parlando immediatamente si classifica la gente, il modo che hai di parlare ti può far squalificare”.

È da notare come in italiano l'avversione di Higgins nei confronti di Eliza sia meno accentuata, cosa che invece accade nella versione inglese (nell'adattamento, infatti, cambia anche il significato):

ENGL – Eliza: Garn!

Higgins: “Garn”! [...]. **It's "aow" and "garn" that keep her in her place.**

ITA – Eliza: Cavolo!

Higgins: “Cavolo”! [...]. **Ah, ecco una parola che sa pronunciare.**

Oltre a mettere in evidenza tutto ciò che è cockney e proprio dell'inglese e dell'Inghilterra poiché adattato per il telespettatore italiano, è da mettere in luce la parte in cui nella versione italiana sembra essere incoerente poiché, mentre nella versione inglese si parla di cockney e di altri dialetti in un contesto inglese (a Londra e in altre città del Regno Unito), nella versione italiana si parla di italiano e di inglese in Inghilterra.

Per capire meglio di cosa si sta parlando, nei prossimi primi due esempi vedremo come quando si parla di “Soho square” e di “H-dropping” (esempio 1) e di “Yorkshireman” e di “Cornishman” (esempio 2) si adatta alla cultura italiana:

(1) **ENGL** – Higgins: “[...] Hear them down in **Soho square, dropping "Hs"** everywhere. Speaking **English** anyway they like [...]”.

ITA – Higgins: “[...] Basta andar per la **città**, per accorgersi che c'è **tanta gente che parlar non sa** [...]”

In questo esempio l'adattamento si focalizza sull'adattamento completo degli elementi tipici inglesi, togliendo la localizzazione.

(2) **ENGL** – Higgins: “[...] Hear a **Yorkshireman**, or worse, hear a **Cornishman** converse [...]”

ITA – Higgins: “[...] **Dice avressi per avrei e saressi per sarei** [...]”.

Anche in questo caso l'adattamento avviene sugli elementi tipici inglesi e si focalizza sulla correzione grammaticale del personaggio con cui sta parlando il professore.

Se negli esempi 1 e 2 l'adattamento sembra essere perfetto al caso, in altri punti in cui si citano elementi della stessa natura (quindi tipici dell'inglese, dell'Inghilterra o del Regno Unito), non vengono adattati completamente, ma in parte:

(3) **ENGL** – Higgins: “Why can't the **English** teach their children how to speak? [...] Oh, why can't the **English** learn... to... [...] There even are places where **English** completely disappears [...]

ITA - Higgins: “Perché **l'inglese in Inghilterra**, non si sa [...] Non c'è un **inglese** che... sa... [...] Da tempo **l'inglese** perbacco non sa parlare più [...]

Come vediamo nell'esempio 3, l'adattamento è diverso rispetto a quello adottato precedentemente. Ascoltando la prima parte della canzone lo spettatore italiano potrebbe pensare “i personaggi parlano italiano e anche se è ambientato in Inghilterra è ovvio che il professor Higgins deve correggere la pronuncia italiana e non quella inglese (esempi 1 e 2, è un processo normale che avviene nella maggior parte dei film stranieri), perché allora non sono stati adattati allo stesso modo anche gli altri elementi nella seconda parte (esempio 3)? Anche se nella versione italiana non si cita direttamente l'italiano è ovvio che ci si riferisca ad esso, ma per quale motivo nella seconda parte della canzone si inizia a nominare “l'inglese in Inghilterra” e “gli inglesi che non sanno parlare l'inglese”? Un motivo c'è e può essere ricollegato a un'altra parte del film che riguarda l'esercizio fonetico sulla pronuncia della H:

HIGGINS: “In Hartford, Hereford and Hampshire hurricanes hardly ever happen”.

ELIZA: “In 'artford, 'ereford and 'ampshire, 'urricanes 'ardly hever 'appen”.

Questo esercizio non è stato possibile adattarlo in modo diverso per le ragioni per cui vedremo nel paragrafo dedicato. È stato opportuno dare un senso all'esercizio dandole una piccola "introduzione" proprio nella canzone.

Ora passiamo agli ultimi due commenti linguistici in cui si possono notare peculiarità relative all'adattamento.

Quando Higgins si rivolge ad un uomo che parla cockney, sottolinea le differenze tra la pronuncia RP e quella cockney che in italiano viene completamente a mancare ponendo il focus sul "parlare male" piuttosto che sulla pronuncia "scorretta".

ENGL - Higgins: You sir, did you go to school?

Man: What **ya tike** me for, a fool?

Higgins: **No one taught him 'take' instead of 'tike'!**

ITA - Higgins: Siete andato a scuola voi?

Man: Non ci **avessi** andato mai.

Higgins: **Parla male e non ne sa il perché.**

Infine, abbiamo un ultimo adattamento nel quale diverse nazionalità vengono adattate per questione di timing, sempre rispettando il lip-sync.

ENGL - Higgins: "**Norwegians** learn Norwegian, [...] **Arabians** learn Arabian with the speed of summer lightning. And **Hebrews** learn it backwards, which is absolutely frightening".

ITA - Higgins: Il **russo** parla il russo, [...] gli **armeni** il loro idioma già lo sanno da bambini. I **cinesi** molto fini san parlare contromano.

Oltre ad aver parlato delle parole cockney per la sua pronuncia particolare, è da mettere in evidenza “**garn**”, che è un’espressione cockney per può esprimere incredulità o può essere usata per prendersi beffa di qualcuno.

4.7.2 Canzone 2 - “Wouldn’t it be lovely?”, “Oh che bella favola”

“Wouldn’t it be lovely” è la seconda canzone del film, cantata dalla fioraia Eliza Doolittle insieme a dei suoi amici di strada. La canzone esprime il desiderio di Eliza di una vita migliore di quella che sta vivendo e di poter fare in futuro ciò che ha sempre sognato, dunque passare da venditrice ambulante di fiori a gestire un negozio di fiori tutto suo. La canzone mette in evidenza delle sfaccettature dell'accento cockney; pronunciare “lovely” come “lovely” ne è un esempio (cioè "adorabile" come "amabile")⁶⁹.

Personaggi	Versione inglese	Versione italiana	Traduzione letterale
Mercante 1	It's rather dull in town, I think I'll tike me to Pari' .	Se il tempo qui non cambierà, a Capri me ne andrò.	In città è piuttosto noioso, penso che me ne andrò a Parigi.
Mercante 2	The missus wants to open up the castle in Capri.	La villa che ho comprato al mar d'inverno abiterò.	La signora vuole riaprire il castello di Capri.
Mercante 3	Me doctor recommends a quiet summer by the sea.	A Dover c'è il mio panfilo domani salperò.	Il mio medico consiglia un'estate tranquilla al mare.

⁶⁹ https://warnerbros.fandom.com/wiki/Wouldn%27t_It_Be_Lovely%3F

Coro	Mmmm, Mmmm, wouldn't it be lovely?	Mmmm, Mmmm Oh che bella favola!	Mmmm, Mmmm, non sarebbe bello?
Mercante 4	Where are ya bound for this year, Eliza? Biarritz?	Dove passerai le vacanze quest'anno Eliza, a Biarritz?	Dove sei diretta quest'anno, Eliza? A Biarritz?
Eliza	All I want is a room somewhere, far away from the cold night air With one enormous chair, Oh, wouldn't it be lovely? Lots of chocolate for me to eat, Lots of coal makin' lots of heat, Warm face, warm hands, warm feet Oh, wouldn't it be lovely? Oh, so lovely sittin' abso-bloomin'- lutely still. I would never budge 'till spring crept over the windowsill. Someone's head restin' on my knee Warm and tender as he can be.	A sognare che male c'è, Una stanza vorrei per me, Un letto sotto un tetto, Uh, che bella favola! Tanti dolci da masticar, Tanta legna da far bruciar, Scaldarsi e riposarsi, Uh che bella favola! So già che tutto ciò sarebbe la felicità ma dal sogno la realtà di certo mi sveglierà. Una mamma per farsi amar, Ed un padre da rispettar.	Tutto ciò che voglio è una stanza da qualche parte, lontano dall'aria fredda della notte Con un'enorme sedia, Oh, non sarebbe bello? Tanta cioccolata da mangiare, Tanto carbone che fa tanto calore, Viso caldo, mani calde, piedi caldi Oh, non sarebbe bello? Oh, così bello stare seduto completamente immobile. Non mi muoverei mai fino a quando la primavera non si insinuerà sul davanzale della finestra. La testa di qualcuno appoggiata sul mio ginocchio

	Who tikes good care of me, oh, wouldn't it be lovely Loverly, lovely, lovely, lovely.	Restare sempre insieme, uh che bella favola Favola Favola, Favola, Favola, favola.	Caldo e tenero come lui sa essere. Che si prende cura di me, oh, non sarebbe bello, bello, bello, bello.
Coro	All I want is a room somewhere, Far away from the cold night air. With one enormous chair	Un bel letto che va su e giù e potendo voler di più. Sognare di dormir	Tutto ciò che voglio è una stanza da qualche parte, lontano dall'aria fredda della notte. Con un'enorme sedia
Eliza	Oh wouldn't it be lovely Lots of chocolate for me to eat Lots of coal makin' lots of heat Warm face, warm hands, warm feet Oh, wouldn't it be lovely? Oh, so lovely sittin' abso-'bloomin'-lutely still I would never budge till sprin' Crept over my windowsill.	Che bella favola Una stufa per cucinar, cose buone da masticar, Mangiare e riposare, uh, che bella favola Forse un cappellino nuovo io l'avrò perché a sognare credi a me. In fondo che male c'è.	Oh, non sarebbe bello? Tanta cioccolata da mangiare Tanto carbone che produce tanto calore Viso caldo, mani calde, piedi caldi Oh, non sarebbe bello? Oh, è così bello starsene seduti assolutamente immobili. Non mi muoverei mai fino a quando la primavera non si insinuerà sul davanzale della finestra.
Coro + Eliza	Someone's head restin' on my knee Warm and tender as he can be.	Una mamma per farsi amar, ed un padre da rispettar.	La testa di qualcuno appoggiata sul mio ginocchio, Caldo e tenero come lui sa essere.

	Who tikes good care of me Oh, wouldn't it be lovely Lovely, lovely, lovely.	Restare sempre insieme, uh, che bella favola, favola, favola, favola.	Che si prende cura di me, oh, non sarebbe bello bello, bello, bello.
	Oh, wouldn't it be lovely Lovely, lovely, lovely Wouldn't it be lovely?	Ah, uh, che bella favola, favola, favola, favola Oh, che bella favola.	Oh, non sarebbe bello bello, bello, bello. Non sarebbe bello?

Il cambiamento drastico che si presenta nella versione italiana è l'eliminazione dell'accento dialettale e di parole dialettali. Com'è possibile che Eliza ancora non sa pronunciare le parole in dizione ma quando canta le riesce benissimo? In italiano si perde la sfaccettatura dell'accento che invece è presente nella versione inglese, ecco alcuni esempi (oltre a "lovely" come ho già indicato in precedenza):

"Tike me", "missus", "me" (invece di "my"), "ya" ("you"), "away", "makin", "sittin", "abso-blooming'-lutely", "'till", "restin", "sprin"

In particolare:

Tike me: oltre a non passare inosservato la pronuncia diversa rispetto a quella RP che sarebbe **"take me"**, si tratta di un errore grammaticale poiché l'utilizzo corretto sarebbe **"go"**;

Missus: è un termine di registro informale tipicamente usato dai personaggi cockney;

Bloomin': interiezione colloquiale che sostituisce la forma "bloody" per essere meno volgare e serve per dare più enfasi all'enunciato.

Inoltre, ci sono parti della canzone in cui il significato cambia totalmente per questione di labiale e timing e sembra che si stia parlando di due Eliza diverse: nella versione inglese è un'Eliza che sogna il principe azzurro e quella della versione italiana vuole un padre e una madre. La “bella favola” di Eliza è diversa in ciascuna versione.

ENGL - Eliza: “Someone's 'ead restin' on my knee, Warm an' tender as **he** can be. 'ho takes good care of me, Aow, wouldn't it be lovely? Lovely, lovely, lovely, lovely

ITA – Eliza: “Una **mamma** per farsi amar, Ed un **padre** da rispettar, Restare sempre insieme, uh che bella favola Favola. Favola, Favola, Favola, favola.

Malgrado gli adattamenti precedenti, viene mantenuta la rima dove presente nella versione originale:

ENGL – Eliza: All I want is a room som**ewhere**, far away from the cold night **air**, with one enourmous **chair** [...] Lots of chocolate for me to **eat**, lots of coal makin' lots of **heat**, warm face, warm hands, warm **feet** [...] Someone's head restin' on my **knee**, warm and tender that he could **be** [...] Oh, so lovely sittin' abso-bloomin'-lutely **still**, I would never budge 'till sprin', crept over my **windowsill**.

ITA – Eliza: A sognare che male **c'è**, una stanza vorrei per **me**, un **letto** sotto a un **tetto** [...] Tanti dolci da **masticar**, tanta legna da far **bruciar**, **scaldarsi** e **riposarsi** [...] Una mamma per farsi **amar** ed un padre da **rispettar** [...] Forse un cappellino nuovo io l'avrò perché a sognare credi a **me**, in fondo che male **c'è**.

Il registro dei mercanti in italiano è alto, è incoerente rispetto alla realtà che dovrebbe rispecchiare.

4.7.3 Canzone 3 – “Just you wait”, “Lo vedrai”

“Just you wait” è la quinta canzone del film; Eliza ha deciso di imparare a parlare correttamente con l’aiuto del professor Henry Higgins e, anche se ha iniziato da poco a pronunciare le vocali in dizione con scarsi risultati, ha compreso che non sarà un percorso per niente facile per lei. Dato i modi meschini e violenti di Higgins con cui le si rivolge, tramite questa canzone esprime il suo desiderio di diventare una duchessa nobile e di poter trattare Higgins come ha trattato lei perché se lo potrà permettere.

Anche in questa canzone nella versione inglese Eliza parla cockney (perché non ha ancora imparato a pronunciare correttamente le parole) ma nella versione italiana non parla dialetto; se dovesse rispettare l’opera originale e una situazione reale, dovrebbe averlo.

Ora seguirà la trascrizione intera della canzone per individuare le parole alle quali è stato tolto.

Personaggi	Versione inglese	Versione italiana	Traduzione letterale
Eliza	Just you wait , 'enry 'iggins, just you wait!	Lo vedrai, signor Higgins, lo vedrai.	Vedrai, Henry Higgins, vedrai!
	You'll be sorry, but your tears'll be too late!	Ora ridi ma un bel giorno piangerai.	Ti pentirai, ma sarà troppo tardi per le tue lacrime!
	You'll be broke, and I'll have money; Will I help you? Don't be funny!	Che ti piaccia o non ti piaccia, non ti guarderò più in faccia.	Tu sarai al verde e io avrò i soldi; Ti aiuterò? Non credo proprio!

	<p>Just you wait, 'enry 'iggins, just you wait!</p> <p>Just you wait, 'enry 'iggins, 'till you're sick, And you screams to fetch a doctor double-quick. I'll be off a second later, and go straight to the theater!</p> <p>Oh ho ho, 'enry 'iggins, just you wait!</p> <p>Ooooooh 'enry 'iggins! Just you wait until we're swimmin' in the sea! Ooooooh 'enry 'iggins! And you get a cramp a little ways from me! When you yell you're gonna drown, I'll get dressed and go to town! Oh ho ho, 'enry 'iggins! Oh ho ho, 'enry 'iggins! Just you wait!</p> <p>One day I'll be famous, I'll be proper and prim.</p>	<p>Lo vedrai, signor Higgins, lo vedrai!</p> <p>Lo vedrai, signor Higgins, lo vedrai. Se ammalato gravemente tu cadrai, io non chiamerò il dottore e ti lascerò morire.</p> <p>Ah, ah, ah, signor Higgins, lo vedrai!</p> <p>Uhhh, signor Higgins, se per caso in mezzo al mar ti incontrerò Uhhhh, signor Higgins, una cosa è certa che ti affogherò.</p> <p>Guarderò sghignazzando mentre a picco calerai.</p> <p>Ah ah ah, signor Higgins, ah ah ah signor Higgins Lo vedrai!</p> <p>Io lo so che un bel giorno tanto ricca sarò.</p>	<p>Vedrai, Henry Higgins, vedrai!</p> <p>Vedrai, Henry Higgins, finché non ti ammalerai, e tu griderai per chiamare un dottore alla svelta. Io me ne andrò un secondo dopo, e andrò dritta a teatro!</p> <p>Oh ho ho, Henry Higgins, vedrai!</p> <p>Ooooooh Henry Higgins! Aspetta solo di nuotare nel mare! Ooooooh Henry Higgins! E ti verrà un crampo a poca distanza da me!</p> <p>Quando griderai che stai per affogare, mi vestirò e andrò in città! Oh ,ho, ho, Henry Higgins! Oh, ho, ho, Henry Higgins! Vedrai!</p> <p>Un giorno diventerò famosa, sarò elegante e raffinata.</p>
--	--	--	--

	Go to St. James so often I will call it St. Jim! One evening the king will say: "Oh, Liza, old thing, I want all of England your praises to sing.	Ed a corte invitata molto spesso verrò. Il figliuolo dei ricchi Liza mi chiamerà, finché naturalmente così parlerà:	Andrò a St. James così spesso che lo chiamerò St. Jim! Una sera il re dirà: "Oh, Liza, vecchia mia, voglio che tutta l'Inghilterra canti le tue lodi".
King (Eliza is dreaming)	Next week on the twentieth of May I proclaim Liza Doolittle Day! All the people will celebrate the glory of you and whatever you wish and want I gladly will do.	Sia lode ad Eliza perché nominata è duchessa di Kent. Ordiniamo che il popolo acclamarla dovrà che ogni suo desiderio si tramuti in realtà.	La prossima settimana, il 20 maggio, proclamo il Giorno di Liza Doolittle! Tutto il popolo celebrerà la tua gloria e tutto ciò che desiderate e volete lo farò volentieri.
Eliza	"Thanks a lot, King" says I, in a manner well-bred; But all I want is 'enry 'iggins 'ead.	Tante grazie, Maestà, un desiderio l'ho già, che fucilato Higgins venga qua.	"Grazie mille, Maestà", dico io, in un modo ben educato; Ma tutto ciò che voglio è la testa di Henry Higgins.
King	"Done!"	"Sia!"	"Fatto!"
Eliza	Says the King with a stroke.	Mi dirà Sua Maestà	Dice il Re con un gesto solenne.
King	Guard, run and bring in the bloke!	Guardie, portateglielo qua!	Guardie, andate e portate qui quell'uomo!
Eliza	Then they'll march you, 'enry 'iggins to the wall; And the King will tell me	Già lo sai, signor Higgins, già lo sai, quando il re mi dice	Poi ti faranno marciare, Henry Higgins, verso il muro; E il Re mi dirà

King	Liza, sound the call!	Prego, fate voi!	Liza, dai il segnale!
Eliza	As they raise their rifles higher, I'll shout: "Ready! Aim! Fire!" Oh ho ho, 'enry 'iggins, Down you'll go, 'enry 'iggins! Just you wait!	Il plotone ti disloco e poi grido: "Pronti? Fuoco!" Ah ah ah signor Higgins, creperai , signor Higgins! Lo vedrai!	Mentre alzano i fucili, io griderò: "Pronti! Mirare! Fuoco!" Oh, ho, ho, Henry Higgins, Cadrai, Henry Higgins! Vedrai!

Come possiamo vedere, il dialetto è stato tolto nelle parole:

*“wait” (“vedrai”), “late” (“tardi”), “till” (“finchè”), “day” (, “James”, “say”
 (“chiamerà”), “swimming” (“in mezzo al mar”), “little ways” (“a poca distanza”),
“gonna” (“stai per”)*

Tuttavia, corrisponde la pronuncia di “Henry Higgins” e di “head” poiché sia in italiano
che in cockney l’H non si pronuncia:

ENGL – Eliza: “[...] All I want is 'enry 'iggins 'ead’!

ITA – Eliza: “[...] che fucilato Higgins, venga qua”.

In italiano viene mantenuta la rima negli stessi punti in cui viene creata nella versione
originale, vediamo alcuni esempi:

(1) **ENGL**: “wait” + “late”

ITA: “vedrai” + “piangerai”;

(2) **ENGL** “money” + “funny”

ITA: “piaccia” + “faccia”;

(3) **ENGL:** “sea” + “me”,

ITA: “incontrerò” + “affogherò”;

(4) **ENGL:** “drown” + “town”

ITA: “calerai” + “vedrai”;

(5) **ENGL:** “prim” + “Jim”

ITA: “sarò” + “verrò”;

(6) **ENGL:** “stroke” + “bloke”

ITA: “Maestà” + “qua”;

(7) **ENGL:** “higher” + “fire”

ITA: “disloco” + “fuoco”;

(8) **ENGL:** “ho” (esclamazione) + “go”

ITA: “ha” (esclamazione) + “creperai”.

La rima non viene rispettata solamente nel seguente punto:

ENGL – Eliza: “Then they'll march you, 'enry 'iggins to the **wall**;
nd the King will tell me”

King: “Liza, sound the **call**”!

Eliza: As they lift their rifles higher, I'll shout: "Ready! Aim! Fire!" Oh ho ho, 'enry 'iggins, down you'll go, 'enry 'iggins! Just you wait!

ITA – Eliza: “Già lo sai, signor Higgins, già lo sai, quando il re mi **dice**”

King: “Prego, fate **voi**”!

Eliza: Il plotone ti disloca e poi **grido**: "Pronti? Fuoco!" Ah, ha, ha, signor Higgins, **creperai**, signor Higgins! Lo vedrai!

A mio parere, la scelta di non rispettare la rima in questa parte finale della canzone è stato il fatto di voler mostrare l'ignoranza di Eliza mediante l'utilizzo del "tu" per rivolgersi al professor Higgins (“lo sai”, piuttosto che dargli del “voi” per rivolgersi in modo formale), del presente al posto del futuro (“ti disloca e grido”) e del registro basso (“creperai”).

Inoltre, l'ignoranza di Eliza viene dimostrata in altri punti, facendo degli errori per cercare di alzare il registro: “**You screams**” (invece di “your screams” o “you scream”), “**little ways**” (invece di “little way”), **says I** (invece di “I'd say”) e “**bloke**” (imita il re parla, ma non sa che il re non utilizzerebbe mai tale parola dato che è colloquiale).

Infine, questa canzone viene ripresa anche nella parte finale del film, quando Eliza è delusa dal comportamento del professor Higgins, al quale era solo interessato il suo esperimento e non ad Eliza come persona. Nonostante in questa parte sappia già parlare e pronunciare correttamente, quando canta in inglese canta con l'accento cockney per infastidire Higgins.

4.7.4 Canzone 4 – “The Rain in Spain”, “La rana in Spagna”

Questa canzone rappresenta l'inizio del cambiamento della signorina Eliza la quale, dopo svariati e stenuanti esercizi fonetici, riesce finalmente a parlare senza accento cockney.

Personaggi	Versione inglese	Versione italiana	Traduzione letterale
Eliza	The rain in Spain stays mainly in the plain!	La rana in Spagna gracida in campagna.	La pioggia in Spagna rimane principalmente in pianura!
Higgins	By George, she's got it! By George, she's got it! Now, once again, where does it rain?	È portentoso! È portentoso! Ma questa rana dov'è che sta?	Perbacco, ce l'ha fatta! Perbacco, ce l'ha fatta! Ora, ancora una volta, dove piove?
Eliza	On the plain! On the plain!	In campagna, in campagna!	In pianura! In pianura!
Higgins	And where's that soggy plain?	Dov'è questa campagna?	E dov'è quella pianura fradicia?
Eliza	In Spain! In Spain!	In Spagna, in Spagna!	In Spagna, in Spagna!
Higgins, Pickering ed Eliza	The rain in Spain stays mainly in the plain!	La rana in Spagna gracida in campagna!	La pioggia in Spagna rimane principalmente in pianura! La pioggia in Spagna rimane principalmente in pianura!
Higgins	Bravo!	Brava!	Brava!
Higgins, Pickering ed Eliza	The rain in Spain stays mainly in the plain!	La rana in Spagna gracida in campagna!	La pioggia in Spagna rimane principalmente in pianura!
Higgins	In Hartford, Hereford, and Hampshire...?	Chi campa sopra quella panca?	A Hartford, Hereford e Hampshire...?
Eliza	Hurricanes hardly happen.	Anche la capra campa!	Gli uragani non si verificano quasi mai.

	How kind of you to let me come!	Che caro ragazzo è il mio amico!	Gentile da parte vostra ad avermi invitata!
Higgins	Now once again, where does it rain?	La nostra rana dov'è che sta?	Ancora una volta, dove piove?
Eliza	On the plain! On the plain!	In campagna! In campagna!	In pianura! In pianura!
Higgins	And where's that blasted plain?	E dov'è questa campagna?	E dov'è quella maledetta pianura?
Eliza	In Spain! In Spain!	In Spagna! In Spagna!	In Spagna, in Spagna!
Higgins, pickering and Eliza	The rain in Spain stays mainly in the plain! The rain in Spain stays mainly in the plain! The rain in Spain stays mainly in the plain!	La rana in Spagna gracida in campagna! La rana in Spagna gracida in campagna! La rana in Spagna gracida in campagna!	La pioggia in Spagna rimane principalmente in pianura! La pioggia in Spagna rimane principalmente in pianura! La pioggia in Spagna rimane principalmente in pianura!

Nella versione inglese abbiamo la corretta pronuncia della H (che avviene tramite l'aspirazione) e la corretta pronuncia della A (che prima lei la pronuncia come una E). Se questo si nota nella versione originale, non si nota invece nella versione italiana, dato che, come abbiamo detto, nelle canzoni il suo accento dialettale non si sente mai; qui però il fatto di non notare alcun accento nella versione cantata in italiano non è incongruente come negli esempi precedenti perché è collegato all'esercizio fonetico, che è il momento in cui invece si sente l'accento dialettale (“La rana in Spagna gracida in campagna” → “La rena in Spegna grecida in campeгна”), come vedremo nella parte degli esercizi fonetici.

Una speciale considerazione va alla seguente parte:

ENGL – Higgins: In Hartford, Hereford, and Hampshire...?

Eliza: Hurricanes hardly happen. How kind of you to let me come!

ITA – Higgins: Chi campa sopra quella panca?

Eliza: Anche la capra campa! Che caro ragazzo è il mio amico!

Le frasi sono state completamente adattate con uno scioglilingua italiano e si perde il collegamento con l'esercizio fonetico svolto per pronunciare correttamente la H. Molto probabilmente la motivazione è correlata alla scelta di non nominare l'inglese e incentrarsi invece sull'italiano, che per lo spettatore italiano ha più senso. Se è vero che si perde l'utilità dell'esercizio della H, "la capra campa" colma l'esercizio della pronuncia della /k/, la "C".

4.8 Gli esercizi fonetici

Mediante gli esercizi fonetici dettati dal professor Higgins, Eliza è riuscita ad imparare a parlare "correttamente".

Il metodo di insegnamento della pronuncia è stato prevalentemente di tipo audio-linguistico, ossia eseguire esercizi basati sulla ripetizione e l'imitazione della pronuncia corretta delle vocali; Higgins utilizza sia la spiegazione che la pratica delle impostazioni articolatorie (posizionamento della lingua e delle biglie), dispositivi di autocorrezione (la

fiamma per cantare) e strumenti musicali (lo xilofono, viene utilizzato per mostrare il ritmo e la melodia della frase della frase: "How kind of you to let me come")⁷⁰.

Sebbene Eliza abbia imparato a parlare bene, Higgins non le ha offerto un contesto sociale per il vocabolario o gli argomenti di conversazione, quindi Eliza non sa come parlare in modo appropriato in certi contesti. Ad Ascot, Eliza divaga ingenuamente sull'omicidio della zia, sull'alcolismo del padre e sul furto della zia. Lo fa con un vocabolario appropriato solo tra i suoi compagni Cockney, suggerendo che i coinquilini della zia avevano "fatto fuori la vecchia". Infine, la pedagogia di Higgins non ha offerto a Eliza le necessarie opportunità di praticare il suo nuovo dialetto in modo estemporaneo. Mentre Dover, il cavallo per il quale Eliza fa il tifo, passa lentamente, Eliza grida: "Forza, Dover!!! Muovi il tuo maledetto culo". In questo momento, Eliza rivela una mancanza di controllo della sua tecnica e di familiarità con il contesto sociale, portando a un passo falso sociale imbarazzante e rivelatore. Date le modalità delle sue lezioni con Higgins, un tale errore è comprensibile, ma, nel paradigma dell'apprendimento centrato, Eliza non è in grado di controllare la sua tecnica e la sua familiarità con il contesto sociale⁷¹.

L'adattamento italiano degli esercizi fonetici allo scopo di migliorare la pronuncia di Eliza è stato estremamente difficile da realizzare: molte frasi sono state stravolte usando parole completamente diverse e rinunciando al loro significato originario, per seguire il labiale e per rispettare il senso e l'obiettivo dell'esercizio fonetico. Ovviamente ciascun adattamento ha delle conseguenze anche nelle scene successive come vedremo negli esempi che proporrò.

70

https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/29222/gupea_2077_29222_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

⁷¹ <https://scholarscompass.vcu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1317&context=etd>

4.8.1 Esercizio 1 – “The Rain in Spain”, “La rana in Spagna”

Precedentemente si è vista la versione cantata di “The Rain in Spain” che in realtà sarebbe quella successiva a quella che presenterò in questo paragrafo poiché prima che diventasse una canzone è stata un esercizio fonetico.

Qui di seguito la trascrizione completa dell’esercizio affiancata dalla traduzione letterale realizzata da me per poterlo analizzare.

Personaggi	Versione inglese	Versione italiana	Traduzione letterale
Higgins	All right Eliza, say it again.	Coraggio Elisa, dillo un'altra volta.	Forza Elisa, dillo un'altra volta.
Eliza	The rine in Spine stais minely in the pline.	“La rena in Spegna grecida in campegna”	“La pioggia in Spagna rimane principalmente in pianura” (pronunciato in dialetto)
Higgins	The rain in Spain stays mainly in the plain.	La rana in Spagna gracida in campagna.	La pioggia in Spagna rimane principalmente in pianura.
Eliza	Didn't I saiy that?	E non l'agg ditt?	E cosa ho detto? (pronunciato in dialetto)
Higgins	No, Eliza, you didn't "saiy" that. You didn't even “say” that. Every night before you get into bed, where you used to say your	No Elisa, ne lo si ditte, ne lo si ditte pe' niente. Tutte le sere prima di andare a letto, invece di dire le solite preghiere,	No, Eliza, non l'hai "detto" (pronunciato in dialetto). Non l'hai nemmeno "detto". Ogni sera, prima di andare a letto, dove eri solita dire le tue

	prayers, I want you to say, "The rain in Spain stays mainly in the plain," fifty times. You'll get much further with the Lord if you learn not to offend his ears.	voglio che tu dica "la rana in spagna gracida in campagna" cinquanta volte. Sarai molto più gradita al Signore se imparerai a non offendere le sue orecchie.	preghiere, voglio che tu dica: "La pioggia in Spagna rimane principalmente in pianura", per cinquanta volte. Andrai molto più lontano con il Signore se imparerai a non offendere le sue orecchie.
--	--	--	--

L'adattamento sul quale concentrarsi è sulla pronuncia della frase:

ENGL – Eliza: “**The rine in Spine stais minely in the pline**”.

Higgins: “The rain in Spain stays mainly in the plain”.

ITA – Eliza: “**La rena in Spegna grecida in campegna**”

Higgins: “La rana in Spagna gracida in campagna”.

Questo è il punto in cui Higgins corregge Eliza per aver pronunciato la frase in cockney e la inviata ad autocorreggersi anche se con scarsi risultati. Possiamo notare che in italiano la frase ha cambiato il senso poiché la sua traduzione letterale sarebbe “La pioggia in Spagna rimane principalmente in pianura”. Anche se la frase si allontana dal punto di vista del significato, rispetta il senso dell'esercizio fonetico poiché la vocale "A" viene pronunciata diversamente rispetto allo standard (/eɪ/ → /aɪ/).

RP - “rain”: /'reɪn/ → **cockney**: /'raɪn/;

ITA – “rana”: ['ra:na] → **dialetto**: → ['re:na]

Bisogna soffermarsi anche su:

ENGL – Eliza: Didn't I **say** that?

Higgins: No, Eliza, you didn't "**sa**iy" that. You didn't even "**sa**y" that.

ITA – Eliza: E non l'**agg ditt**?

Higgins: No Elisa, **ne lo si ditte, ne lo si ditte pe' niente.**

Vediamo che l'adattamento italiano si focalizza sulla variazione lessicale oltre alla pronuncia differente dallo standard come avviene nella versione inglese. Inoltre, possiamo vedere che Higgins in inglese ripete esattamente quanto detto da Eliza, mentre nella versione italiana parla dialetto.

In un secondo momento, dopo essere riuscita a pronunciare la frase nel laboratorio di Higgins, verrà messa alla prova in un'ambiente frequentato da gente nobile, credendo che fosse pronta ad affrontare un contesto diverso. Ci troviamo all'ippodromo di Ascot Grove ed Eliza intrattiene una conversazione con gente di alta classe, quali Freddy e sua madre, due signori nobili e la madre di Higgins:

Personaggi	Versione inglese	Versione italiana	Traduzione letterale
Mamma di Freddy	Will it rain, do you think?	Verrà a piovere secondo voi?	Secondo voi, pioverà?
Eliza	The rain in Spain stays mainly in the plain. But in Hartford, Hereford and Hampshire, hurricanes hardly ever happen.	È in atto una depressione atmosferica sulla Spagna. Ma non ci sono sensibili variazioni nella situazione barometrica.	In Spagna la pioggia rimane soprattutto in pianura. Ma ad Hartford, Hereford e Hampshire gli uragani non si verificano quasi mai.
Freddy	How awfully funny.	Veramente divertente.	Quanto è divertente.

Eliza	What is wrong with that, young man? I bet I got it right.	Che ci trovate da ridere giovanotto? Il bollettino così diceva.	Cosa c'è che non va, giovanotto? Scommetto che ci ho azzeccato.
Freddy	Smashing.	Magnifico.	Perfettamente.
Mamma Higgins	Hasn't it suddenly turned chilly?	Che ci si debba aspettare il freddo?	Non ha improvvisamente iniziato a far freschetto?
Freddy's mum	I do hope we won't have any unseasonable cold spells. They bring on so much influenza . And the whole of our family is susceptible to it.	Auguriamoci di non avere abbassamenti di temperatura fuori stagione, portano sempre l'influenza. E tutti in famiglia ne abbiamo facilmente soggetti.	Spero che non ci siano periodi di freddo fuori stagione. Portano molta influenza e tutta la nostra famiglia ne è soggetta.
Eliza	My aunt died of influenza. So they said. But it's my belief they done the old woman in .	Mia zia morì di influenza. A quanto dicono. Ma io credo che le abbiano fatto la pelle alla vecchia.	Mia zia è morta di influenza. Così hanno detto. Ma io credo che abbiano fatto fuori la vecchia.
Mamma Higgins	Done her in?	Le abbiano fatto la pelle?	L'hanno fatta fuori?

<p>Eliza</p>	<p>Yes, Lord love you. Why should she die of influenza when she come through diphtheria right enough the year before? Fairly blue with it, she was dead. They all thought she was dead. But my father, he kept ladling gin down her throat.</p> <p>Then she come to so sudden, she bit the bowl off the spoon.</p>	<p>Sì, che Dio l'abbia in gloria. Perché avrebbe dovuto morire di influenza se era scampata la difterite non più di un anno prima? Era viola come una melanzana, tutti credevano che fosse defunta ma mio padre continuò a scaricarle gin nella strozza.</p> <p>E lei si riebbe così tutto ad un tratto che prese anche il cucchiaino a morsi.</p>	<p>Sì, pace all'anima sua. Perché doveva morire di influenza quando l'anno prima aveva superato bene la difterite? Aveva un colorito blu, era morta. Tutti pensavano che fosse morta. Ma mio padre continuava a versarle del gin in gola.</p> <p>Poi lei si svegliò all'improvviso e morse il cucchiaino dalla ciotola.</p>
<p>Mamma Higgins</p>	<p>Dear me.</p>	<p>Dio mio.</p>	<p>Dio mio.</p>
<p>Eliza</p>	<p>Now, what call would a woman with that strength in her have to die of influenza? And what become of her new straw hat that should have come to me? Somebody pinched it. And what I say is, them that's pinched it done her in.</p>	<p>Quindi come poteva una donna con tutta quell'energia decedere di influenza? E che fine ha fatto il suo cappello nuovo di zecca che doveva venire a me? Qualche marrano l'ha beccato. E quindi io a ragione dico chi ha preso il</p>	<p>Ora, che motivo avrebbe una donna con una tale forza di morire di influenza? E che ne è stato del suo nuovo cappello di paglia che mi spettava? Qualcuno l'ha rubato. E io dico che chi l'ha rubato l'ha fatta fuori.</p>

		cappello l'ha fatta fuori.	
Man	Done her in? Done her in, did you say?	Fatta fuori? Fatta fuori avete detto?	L'ha fatta fuori? L'ha fatta fuori avete detto?
Woman	Whatever does it mean?	Ma che cosa vuol dire?	Che cosa vorrebbe dire?
Higgins	Oh, that's the new small talk. To do somebody in means to kill them.	È il tipico linguaggio moderno. Far fuori una persona significa ammazzarla.	Oh, questo è il nuovo modo di parlare. "Fare fuori qualcuno" significa ucciderlo.

Mamma Higgins	But you surely don't believe your aunt was killed?	Ma voi non avrete pensato che vostra zia sia stata uccisa?	Ma non credete sicuramente che vostra zia sia stata uccisa?
Eliza	Do I not? Them she lived with would have killed her for a hatpin, let alone a hat.	E perché no? La gente che frequentava l'avrebbe uccisa per una sola spilla in mancanza d'altro.	Perché no? Quelli con cui viveva l'avrebbero uccisa per uno spillone, figuriamoci per un cappello.
Freddy's mum	But it can't have been right for your father to pour spirits down her throat like that. It might have killed her.	Ma vostro padre si è messo in un bel rischio a farle ingoiare tutto quell'alcol. Avrebbe potuto ucciderla.	Ma non è giusto che tuo padre le abbia versato gli alcolici in gola in quel modo. Avrebbe potuto ucciderla.
Eliza	Not her. Gin was mother's milk to her. Besides , he poured so much down his own throat, he knew the good of it.	No, cara, il gin era latte di madre per lei, per giunta papà ne beveva tanto anche lui che ne conosceva tutti i vantaggi.	Non lei. Per lei il gin era latte materno. Inoltre, ne aveva versato così tanto in gola che ne conosceva la bontà.

Man	Do you mean that he drank?	Era un bevitore accanito.	Intendete dire che beveva?
Eliza	Drank, my word, something chronic. Here, what are you sniggering at?	Accanito diciamo pure che era un lavandino. Ei, perché vi fate quella risata?	Beveva, avete la mia parola, qualcosa di cronico. Ei, perché state ridacchiando?
Freddy	Well it's the new small talk. You do it so awfully well.	Per il nuovo linguaggio. Lo avete appreso alla perfezione.	Beh, è il nuovo modo di parlare. Lo fate incredibilmente bene.
Eliza	Well, if I was doing it proper, what was you sniggering at? Have I said anything I oughtn't?	Allora se ho detto tutto a puntino cosa avete da sghignazzare tanto? Ho detto forse qualcosa di non lecito?	Beh, se lo stavo facendo bene, perché stavate ridacchiando? Ho detto qualcosa che non avrei dovuto dire?

Higgins	Oh, no. Not at all, my dear.	Niente affatto mia cara.	Oh, no. Niente affatto, mia cara.
----------------	---------------------------------	-----------------------------	--------------------------------------

Di seguito vedremo delle parti di particolare rilevanza da dover analizzare:

(1) **ENGL – Eliza: The rain in Spain stays mainly in the plain. But in Hartford, Hereford and Hampshire, hurricanes hardly ever happen.**

ITA – Eliza: È in atto una depressione atmosferica sulla Spagna. Ma non ci sono sensibili variazioni nella situazione barometrica.

Come possiamo vedere, in questo caso “rain” non si adatta più con “rana” come avviene nell’esercizio fonetico; in una tale conversazione non si poteva di certo parlare di “rane”. Se nel film inglese c’è un rimando all’esercizio fonetico dal momento in cui è ripetuta la medesima frase, nell’adattamento italiano avviene in parte perché riprende solamente contenuto originario della pellicola in inglese (perché parla di “pioggia”) ma non quello dell’italiana (perché parla di “rane”). Dunque, se nella versione italiana tramite l’adattamento si era perso il senso della “pioggia”, viene recuperato in questa parte.

Viene altresì a mancare l’esercizio sulla pronuncia della “H” che avviene tramite la frase “in Hartford, Hereford and Hampshire, hurricanes hardly ever happen”. In questo punto del film l’adattamento italiano ha stravolto il significato e il senso dell’originale, cioè la

correlazione con l'esercizio fonetico. Ed è così che di conseguenza si perde la comicità di questa seconda battuta e il doppio senso della frase detta da Eliza:

(2) **ENGL** – Freddy: How awfully funny.

Eliza: What is wrong with that, young man? I bet I got it right.

ITA – Freddy: Quanto è divertente.

Eliza: Che ci trovate da ridere giovanotto? Il bollettino così diceva.

Come possiamo notare, quando Eliza dice “I bet I got it right” fa riferimento alla pronuncia e non solo al fatto di “aver azzeccato le previsioni metereologiche” come avviene nell'adattamento, ma questo doppio senso nel film italiano viene perso.

Inoltre, possiamo notare l'innalzamento del registro di Eliza utilizzando delle parole formali:

ENGL – Eliza: Yes, Lord love you. Why should she die of influenza when she **come through** diphtheria right enough the year before? Fairly blue with it, she was dead. They all thought she was **dead**. But my father, he kept ladling gin down her **throat**. Then **she come to** so sudden, she bit the bowl off the spoon [...] Now, what call would a woman with that strength in her have to **die** of influenza? And what **become** of her new straw hat that should have **come to** me? **Somebody** pinched it. And **what I say** is, **them that's** pinched it done her in [...] **Them she lived with** [...] Have I said anything I **oughtn't**?

ITA – Elisa: Sì, che Dio l'abbia in gloria. Perché avrebbe dovuto morire di influenza se era **scampata** la difterite non più di un anno prima? Era viola come una melanzana, tutti

credevano che fosse **defunta** ma mio padre continuò a scaricarle gin nella **strozza**. E lei si **riebbe** così tutto ad un tratto che prese anche il cucchiaino a morsi [...] Quindi come poteva una donna con tutta quell'energia **decidere** di influenza? E che fine ha fatto il suo cappello nuovo di zecca che doveva **venire a me**? Qualche **marrano** l'ha beccato. E quindi io **a ragione** dico chi ha preso il cappello l'ha fatta fuori [...] La gente che **frequentava** [...] Ho detto forse qualcosa di non **lecito**?

Anche se alza il registro, capiamo che non padroneggia completamente la lingua da saper valutare cosa dire e non dire in certi contesti tanto da abbassare improvvisamente il registro: Eliza va in società per la prima volta, utilizza e ripete esclusivamente le frasi imparate con Higgins durante le lezioni di fonetica.

(1) **ENGL – Eliza: But it's my belief they done the old woman in.**

ITA – Elisa: Ma io credo che le abbiano fatto la pelle alla vecchia.

(2) **ENGL – Lord Boxington: Done her in? Done her in, did you say?**

Lady Boxington: Whatever does it mean?

ITA – Lord Boxington: Fatta fuori? Fatta fuori avete detto?

Lady Boxington: Ma che cosa vuol dire?

Higgins la giustifica dicendo:

ENGL – Higgins: Oh, that's the new small talk. To do somebody in means to kill them.

ITA – Higgins: È il tipico linguaggio moderno. Far fuori una persona significa ammazzarla.

Inoltre, parla anche agrammaticalmente ma questa caratteristica la si nota solo nella versione in inglese poiché nell'italiana viene solamente alzato il registro:

ENGL – Eliza: [...] Why should she die of influenza when she **come** through diphtheria right enough the year before? [...] **Then she come to so sudden**, she bit the bowl off the spoon. [...] And what **become** of her new straw hat **that should have come to me?** Somebody pinched it. [...] And what I say is, **them that's pinched it** done her in [...] **Them she lived with** [...]

ITA – Elisa: [...] Perché avrebbe dovuto morire di influenza se era **scampata** la difterite non più di un anno prima? [...] E lei si **riebbe** così tutto ad un tratto che prese anche il cucchiaino a morsi [...] E che fine ha fatto il suo cappello nuovo di zecca che doveva **venire a me?** Qualche **marrano** l'ha beccato [...] E quindi io **a ragione** dico chi ha preso il cappello l'ha fatta fuori [...] La gente che **frequentava** [...]

Da mettere in evidenza:

“**Become**” invece di “became”;

“**them that's pinched it**” invece di “the people who pinched it”;

“**them she lived with**” invece di “the people she lived with”.

4.8.2 Esercizio 2 – La “H” aspirata, “the aitch”

La questione della “H” viene ripresa in vari punti del film (ricordiamo la canzone “Why Can't the English” con la famosa frase “Dropping ‘Hs’ everywhere”). Molte parole dell'inglese iniziano per H e, mentre nell'inglese standard viene pronunciata, nel cockney accade il fenomeno del “H-dropping”, ovvero la caduta di questa con la conseguente perdita nella pronuncia.

Ricordiamo come questo esercizio viene migliorato grazie allo strumento a fiamma; quando la si pronuncia correttamente tramite aspirazione, la fiamma ondeggia.

Ricordiamo la famosa scena:

Personaggi	Versione inglese	Versione italiana	Traduzione letterale
Higgins	<p>You see that flame? Every time you pronounce the letter “H” correctly, the flame will waver. And every time you drop your “H”, the flame will remain stationary. That's how you'll know if you've done it correctly. In time, your ear will hear the difference. See it better in the mirror. Now, listen carefully. “In Hartford, Hereford and Hampshire, hurricanes hardly ever happen”. Now, repeat that after me. “In Hartford, Hereford and Hampshire hurricanes hardly ever happen”.</p>	<p>Vedi questa fiamma? Io pronuncerò alcune parole inglesi con l’H aspirata e la fiamma oscillerà. Se invece non farò l’aspirazione la fiamma resterà immobile. Così si impara a prendere il fiato ed a esercitare il diaframma; nello specchio si vede meglio. Dunque, sta attenta: “in Hertford, Hereford e Hampshire, hurricanes hardly ever happen”. Tu cerca di ripeterle: in Hertford, Hereford eccetera, eccetera, eccetera.</p>	<p>Vedi quella fiamma? Ogni volta che pronunciate correttamente la lettera "H", la fiamma oscillerà. E ogni volta che non pronunci la "H", la fiamma rimarrà ferma. È così che saprai se l’hai pronunciata correttamente. Col tempo, il tuo orecchio sentirà la differenza. Lo vedi meglio nello specchio. Ora, ascoltate attentamente: “Ad Hartford, Hereford e Hampshire gli uragani non si verificano quasi mai”. Ora, ripeti dopo di me. "Ad Hartford, Hereford e Hampshire gli uragani non si verificano quasi mai".</p>
Eliza	<p>"In'artford, 'ereford and 'ampshire, 'urricanes 'ardly hever happen".</p>	<p>“In ‘artford, ‘ereford and ‘ampshire, ‘urricanes ‘ardly hever ‘appen”.</p>	<p>“In ‘artford, ‘ereford and ‘ampshire, ‘urricanes ‘ardly hever ‘appen.</p>

Higgins	Oh, no, no, no. Have you no ear at all?	Oh, no, no, no. Ma non hai un po' d'orecchio?	Oh, no, no, no. Non hai proprio orecchio?
Eliza	Should I do it over?	Vuoi che ci riprovi?	Devo rifarlo?
Higgins	No, please. Start from the very beginning. Just do this. Go: "Ha, ha, ha".	No, per carità. Cominciamo tutto daccapo, fa solo così: Ha, ha, ha, ha.	No, per favore. Comincia dall'inizio. Fai così. Vai: "Ha, ha, ha".
Eliza	[PRONOUNCING CORRECTLY] Ha, ha, ha, ha...	Ha, ha, ha, ha...	Ha, ha, ha, ha...
Higgins	Does the same thing hold true in India, Pickering? Is it truly a habit to them, their dropping a letter like the letter H, using it where it doesn't belong, like " hever " instead of " ever " Why is it that Slavs, when they learn English, have a tendency to do it with G's? They say " lin'er " instead of " linger ." And then they turn right around and say " sin'er " instead of " singer ." I've noticed the Slavs using it where it isn't needed, they learn English, they have to do it with their G's.	Succede la stessa cosa anche in India, Pickering? Cioè che la gente del popolo ha l'abitudine non solo di perdersi le H ma anche di adoperarle quando non servono come "hoggi" invece di "oggi"? Ho notato che gli slavi quando imparano l'inglese hanno una tendenza a fare la stessa cosa con la G, cioè la pronunciano dura quando dovrebbe essere dolce e la pronunciano dolce quando dovrebbe essere dura. Nonostante l'enorme facilità che hanno nell'apprendere le lingue straniere, per loro questa faccenda	La stessa cosa vale per l'India, Pickering? È davvero un'abitudine per loro, non pronunciare una lettera come l'H, usarla dove non c'entra, come "hever" invece di "ever" Perché gli slavi, quando imparano l'inglese, tendono a farlo con le G? Dicono "lin'er" invece di "linger". E poi si girano e dicono "sin'er" invece di "singer". Ho notato che gli slavi lo usano anche quando non serve, quando imparano l'inglese, devono farlo con le G.

		della G rimane uno scoglio insormontabile.	
--	--	--	--

Cosa accade nell’adattamento italiano? Risultava davvero complicato trovare una soluzione di adattamento che sostituisse la “H” sia per questione di timing che di labiale.

Per questa ragione, gli adattatori hanno deciso di lasciare la frase originale, completamente invariata seppure doppiata:

HIGGINS: “In Hartford, Hereford and Hampshire hurricanes hardly ever happen”.

ELIZA: “In 'artford, 'ereford and 'ampshire, 'urricanes 'ardly hever 'appen”.

In questa maniera si è dovuto aggiungere anche la questione sulla “corretta pronuncia in inglese” ed avviene nella canzone “Why Can’t the English”, dove viene nominato “l’inglese in Inghilterra”.

L’esercizio dell’H, in qualche modo, doveva avere senso ed è riuscito poiché aggiungere la /h/ in posti dove non dovrebbe esserci è qualcosa di reale anche nel mondo italiano (proprio come accade anche in India):

ENGL – Higgins: Does the same thing hold true in India, Pickering? Is it truly a habit to them, their dropping a letter like the letter “H”, using it where it doesn’t belong, like “**hever**” instead of “**ever**”.

ITA – Higgins: Succede la stessa cosa anche in India, Pickering? Cioè che la gente del popolo ha l’abitudine non solo di perdersi le H ma anche di adoperarle quando non servono come “**hoggi**” invece di “**oggi**”?

La pronuncia con cadenza dialettale ci fa capire come potrebbe portare a fraintendimenti e un esempio lo è il fenomeno del **G-dropping** (comune anche negli slavi):

ENGL – Higgins: “**Sin’er**” instead of “**singer**”;

ITA – Higgins: “**peccatore**” invece di “**cantante**”.

4.8.3 Esercizio 3 – La pronuncia di “C” e “of”

Personaggio	Versione inglese	Versione italiana	Traduzione letterale
Higgins	“How kind of you to let me come”.	Che caro ragazzo è il mio amico.	“Gentile da parte vostra ad avermi invitata!”.
Eliza	“How kind o ’ you to let me came ”.	Che cchèro regazz’ è il mio amico.	“Gentile da parte vostra ad avermi invitata!” (pronuncia dialettale).
Higgins keeps repeating to Eliza how to pronounce correctly	[...]	[...]	[...]
Higgins	No. “Kind of you”. It’s like “cup of tea”. “Kind of you”. “Cup of tea”. Say, “cup of tea”.	No. “Caro ragazzo”. Come dire “coppia di re”. “Caro ragazzo”. “Coppia di re”. Dì un po’ “coppia di re”.	No. “Gentile da parte vostra”. È come “tazza di tè”. “Tipo di te”. “Tazza di tè”. Dite “tazza di tè”.
Eliza	Cuppatea.	Coppi’ ‘e re.	“Tazza di tè” (pronuncia dialettale).

Higgins talking to Pickering	[...]	[...]	
Higgins	Look, put your tongue forward until it squeezes on the top of your lower teeth. And then say "cup".	Senti, per dire "di" porta la lingua in avanti finché urta con i denti superiori. Comincia col dire: "coppia".	Guarda, metti la lingua in avanti fino a schiacciarla sulla parte superiore dei denti inferiori. Poi di' "tazza".
Eliza	Cup.	Coppia.	Tazza.
Higgins	Then say "of".	Adesso di' "di".	Poi di' "di".
Eliza	Of.	Di	Di.
	Then say "cup, cup, cup, cup, of, of, of, of".	Adesso di': "coppia, coppia, coppia, coppia, di, di, di, di".	Poi di' "tazza, tazza, tazza, tazza, di, di, di, di".

Questo esercizio sarà essenziale perché pronuncerà l'enunciato "How kind of you" all'ippodromo di Ascot, ma nella versione italiana non c'è un rimando all'esercizio, proprio come avviene anche per "la rana in spagna". Dunque, mentre nella versione originale gli esercizi hanno senso non solo per migliorare la pronuncia ma anche perché si applicano esattamente come sono in una situazione reale e successiva, nella versione italiana si perde questa sfaccettatura e si vede l'esercizio come pura pratica e non come la ripetizione delle stesse frasi in un contesto diverso da quello del laboratorio del professor Higgins.

Infatti, in italiano non si parlerà mai di "coppia di re" ("cup of tea") o di "caro ragazzo" ("how kind of you").

Se si riflette sull'esercizio della [c] riprodotta come /k/ che è realizzato mediante la pronuncia di "caro ragazzo" e "coppia di re", nell'originale viene svolto mediante la pronuncia di "kind of you" (letteralmente "gentile da parte vostra") e "cup of tea" (letteralmente "tazza di tè") sia per la pronuncia di /k/ che per la pronuncia della preposizione "of". Nell'adattamento italiano l'esercizio completo viene svolto solo nella seconda frase: nella prima frase "kind

of you" si adatta come "caro ragazzo" e viene a mancare l'esercizio sulla preposizione, mentre nella seconda frase, "cup of tea" viene adattato come "coppia di re" e dunque abbiamo l'esercizio sia sulla /k/ che sulla preposizione "di".

4.9 Il linguaggio del professore di fonetica Henry Higgins

Al contrario della fioraia Eliza Doolittle e dei venditori ambulanti che incontriamo nel film, il professore di fonetica Henry Higgins utilizza un inglese standard ed impeccabile e, nella versione italiana, un italiano standard. Difatti, il suo modo di parlare è considerato l'approccio corretto alla pronuncia, ossia la pronuncia RP. Con il professore possiamo imparare le differenze tra l'inglese RP e l'inglese Cockney non solo durante le scene in cui impartisce delle lezioni di fonetica a Eliza (come abbiamo visto negli esempi precedenti), ma anche quando dimostra la sua abilità di poter collocare geograficamente qualsiasi persona parli, indicandone persino il quartiere e la via. Degli esempi sono quelli in cui il professore si trova a Covent Garden all'uscita del teatro e sente vari venditori ambulanti parlare:

Esempio 1:

Personaggi	Versione inglese	Versione italiana	Traduzione letterale
Man 1	He ain't no tec. He's a gentleman. Look at his boots.	È un signore non è una madama , si vede dalle scarpe.	Non è un poliziotto. È un gentiluomo. Guarda i suoi stivali.

Higgins	How are all your people down at Selsey?	Che si fa dalle parti di Selsey?	Come sta la tua gente a Selsey?
Man 1	Who told ya my people come from Selsey?	Ma come sapete che abito a Selsey?	Chi ti ha detto che la mia gente è di Selsey?
Higgins	Never mind, they do.	Non ti preoccupare. Lo so.	Non importa, è così.

Esempio 2:

Personaggi	Versione inglese	Versione italiana	Traduzione letterale
Man 2	Where do I come from?	E io di dove sono?	Io da dove vengo?
Higgins	Hawkestone.	Hawkestone.	Hawkestone.
Man	Who said I didn't? Blimey , you know everything, you do .	Chi può negarlo! Perbacco voi siete un indovino o un mago ?	Chi te l'ha detto? Accidenti, voi sapete tutto, davvero.

Esempio 3

Personaggi	Versione inglese	Versione italiana	Traduzione letterale
Higgins	Anyone can spot an Irishman or a Yorkshireman by his brogue but I can place a man within six miles. I can place him within two miles in London. Sometimes within two streets.	Tutti riconoscono un settentrionale o un meridionale dalla pronuncia, ma io lo localizzo nel raggio di sei miglia e anche molto meno se è qui in città , a volte anche da un quartiere all'altro.	Chiunque può riconoscere un irlandese o uno dello yorkshire dal suo accento, ma io riesco a localizzare un uomo nel raggio di sei miglia. A Londra riesco a localizzarlo nel raggio di due. A volte anche tra due quartieri.

Come possiamo vedere, si sottolineano le differenze tra il cockney (dialetto inglese e informale) e l'RP (inglese standard e formale):

- L'utilizzo di “**ya**” invece di “you”;
- “**blimey**”: tipica parola utilizzata nel cockney e che successivamente si è anche trasferita nell'uso quotidiano dell'inglese informale standard⁷²;
- “**tec**”: in cockney è tipico abbreviare le parole e significa “detective”.

Inoltre, ci sono delle espressioni dell'adattamento dell'esempio 3 su cui riflettere:

⁷² <https://english.stackexchange.com/questions/292840/origin-of-blimey>

- **“Irishman”, “Yorkshireman” e “London”**: in italiano vengono adattati come “settentrionale”, “meridionale” e “città” poiché il film, nonostante sia ambientato a Londra, viene localizzato in Italia per lo spettatore.
- **You do**: interiezione molto comune del cockney che si pone a fine frase per enfatizzare l’enunciato.

Infine, ha una tale abilità linguistica nell’adattare il suo linguaggio al tipo di persona alla quale si sta rivolgendo: usa un registro formale verso coloro che appartengono alla sua classe sociale e un registro colloquiale per rivolgersi alle persone di cetto sociale più basso pur sempre mantenendo la pronuncia priva di alcuna inflessione dialettale o cadenza regionale⁷³.

Ecco due esempi tratti da una delle prime scene del film:

Esempio 4 - Registro colloquiale (basso):

Personaggi	Versione inglese	Versione italiana	Traduzione letterale
Higgins (to Eliza)	There, there. Who’s hurting you, silly girl? What’d you take me for? [...] Shut up! Do I look like a policeman?	Hey! Calma, calma, calma. Ma chi t’ha fatto niente, idiota? Per chi m’hai preso? [...] E allora finiscila! Ho forse l’aria d’un poliziotto?	Su, su. Chi ti sta facendo del male, sciocchina? Per chi mi hai preso? [...] Zitta! Ti sembro un poliziotto?

73

https://www.academia.edu/40971054/Ladattamento_italiano_di_My_Fair_Lady_1964_di_George_Cukor_Un_principio_danalisi

Possiamo notare:

Contrazioni che abbassano il registro:

- “**What’d**” è la contrazione di “what did”; la resa dell’abbassamento di registro in italiano avviene mediante “m’hai” e “t’ha”.

Parole di registro basso:

- **ENGL:** “silly”
ITA: “idiota”
- **ENGL:** “shut up”
ITA: “Finiscila”

Esempio 5 – Registro formale (alto):

Personaggi	Versione inglese	Versione italiana	Traduzione letterale
Higgins (to the crowd in front of Eliza)	A woman who utters such disgusting, depressing noises has no right to be anywhere, no right to live. Remember, you’re a human with a soul and the divine gift of articulate speech. Your native language is the	Chi si esprime con suoni così deprimenti e sgraziati non ha diritti di nessun genere, nemmeno di vivere. Ricordati che sei un essere umano dotato di un’anima e con il dono divino dell’uso della parola;	Una donna che emette suoni così disgustosi e deprimenti non ha il diritto di stare da nessuna parte, non ha il diritto di vivere. Ricorda, sei un essere umano con un'anima e con il dono divino di parlare in modo articolato. La tua

	language of Shakespeare and Milton and the Bible. Don't sit there crooning like a bilious pigeon!	che la tua lingua nativa è la lingua di celebri prosatori, di poeti, di grandi uomini. Non star lì a mugolare come un piccione in amore!	lingua madre è la lingua di Shakespeare, di Milton e della Bibbia. Non stare lì a cantare come un piccione bilioso!
--	---	---	---

Possiamo evidenziare:

- **ENGL:** “a woman who utters such disgusting depressing noises”
ITA: “chi si esprime con suoni così deprimenti e sgraziati”
- **ENGL:** “Remember, you're a human with a soul and the divine gift of articulate speech. Your native language is the language of Shakespeare and Milton and the Bible”
ITA: Ricordati che sei un essere umano dotato di un'anima e con il dono divino dell'uso della parola; che la tua lingua nativa è la lingua di celebri prosatori, di poeti, di grandi uomini.

Conclusione

Mediante l'analisi di *My Fair Lady* ho potuto analizzare gli elementi linguistici che caratterizzano il dialetto londinese, mettendo così in evidenza come vengono affrontati nell'adattamento italiano e le ragioni per cui sono avvenuti alcuni cambiamenti nel passaggio dall'una all'altra versione. Ne è risultato che i fattori alla base dell'influenza delle scelte relative all'adattamento sono di tipo sociale, culturale e linguistico.

Grazie a questo lavoro ho avuto la possibilità di apprendere le origini di una varietà linguistica diversa dallo standard, gli studi realizzati nel tempo e le complessità che si celano dietro la modalità di trasferimento linguistico di un dialetto tramite adattamento. Ha stimolato la riflessione personale sul linguaggio scelto, il quale si focalizza sulla comprensibilità del pubblico e che questo, di conseguenza, può aver portato a un leggero o a un drastico cambiamento delle battute. L'adattamento è fedele al senso originale del discorso e soddisfa le medesime caratteristiche del cockney sul piano fonetico. Nonostante ciò, alcuni adattamenti hanno portato a sfumature e sensazioni diverse che possono aver creato delle incongruenze linguistiche e contenutistiche rispetto alla versione originale. Questi riguardano prettamente il registro, le canzoni e l'accento dialettale. Tuttavia, l'adattamento è pur sempre un atto di negoziazione dove bisogna rinunciare a un elemento per un altro.

Pertanto, in futuro, grazie alle nozioni acquisite durante lo sviluppo di questo lavoro, avrò gli strumenti necessari per osservare con occhio critico i prodotti audiovisivi, consapevole del duro e complesso lavoro da parte di esperti che con passione garantiscono al pubblico un'esperienza limpida senza barriere linguistiche e culturali tra i popoli, dando così la possibilità di accedere a realtà diverse. Quello di *My Fair*

Lady è uno dei pochi casi in cui il dialetto non viene ignorato ed è stato uno dei traguardi che ha permesso di non arrendersi all'intraducibilità.

Bibliografia

Baldry A. e Thibault P.J. (2008), *Applications of multimodal concordances*, in *HERMES*, Journal of Language and Communication in Business, articolo n. 41, consultabile all'indirizzo <https://tidsskrift.dk/her/article/view/96812>

Buckley T. (1980), "Mad Max in Australia", consultabile all'indirizzo <https://www.nytimes.com/1980/06/14/arts/mad-max-in-australia.html>

Cabaj S. (2012), *The Eliza-Higgins model: the ideology, rapport and methods of dialect acquisition*, consultabile all'indirizzo <https://scholarscompass.vcu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1317&context=etd>

Cantisani Adriana (2011), *Tata Help, Non è mai troppo tardi per imparare l'inglese*, Rizzoli, consultabile all'indirizzo <https://books.google.it/books?id=It4pq0CidWkC&pg=PT105&dq=doppiaggio+my+fair+lady&hl=it&sa=X&ved=2ahUKEwip2pCk5MnqAhWEyqYKHTU1AfkQuwUwBHoECAYQBw#v=onepage&q=doppiaggio%20my%20fair%20lady&f=false>

Cassidy F. G. (2001), "Americanisms" in: Algeo J, *The Cambridge History of the English language. English in North America*, Cambridge, Cambridge University Press, pp.184-216;

Christopher J. Taylor, Multimodal Transcription in the Analysis, Translation and Subtitling of Italian Films, in *The Translator*, vol. 9, n. 2, 2003-11, pp. 191–205

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13556509.2003.10799153>

De Pascale, Stefano, and Stefania Marzo. (2016), “Gli italiani regionali. Atteggiamenti linguistici verso le varietà geografiche dell’italiano”. *Incontri, Rivista Europea Di Studi Italiani*. 31 (1): 61, consultabile all’indirizzo

https://www.researchgate.net/publication/308389007_Gli_italiani_regionali_Atteggiamenti_linguistici_verso_le_varieta_geografiche_dell'italiano

Di Giovanni, Elena, Francesca Diodati and Giorgia Franchini (1994) “Il problema delle varietà linguistiche nella traduzione filmica”, in Raffaella Baccolini, Rosa Maria Bollettieri Bosinelli and Laura Gavioli (eds) *Il doppiaggio – trasposizioni linguistiche e culturali*. Bologna: Clueb, 99-104 in:

Ranzato I. (2010), *Localising Cockney: translating dialect into Italian*, consultabile all’indirizzo

https://www.researchgate.net/publication/290195623_Localising_Cockney_translating_dialect_into_Italian

Dwyer T. (2017), “Mad Max, Accented English, and Same Language Dubbing” in:

Whittaker T. – Wright S., *Locating the Voice in Film: Critical Approaches and Global Practices*, Oxford University Press, pp.137-155;

Galassi (1994), “La norma traviata”, in Raffaella Baccolini, Rosa in:

Ranzato I. (2010), *Localising Cockney: translating dialect into Italian*, consultabile all’indirizzo

https://www.researchgate.net/publication/290195623_Localising_Cockney_translating_dialect_into_Italian

Konerdig, Hans-Peter (2001), "Sprache im Alltag und kognitive Linguistik: Stereotype und schematisiertes Wissen". In: Lehr, Andrea / Kammerer, Matthias / Konerdig, Klaus-Peter et al. (eds.), Sprache im Alltag. Beiträge zu neuen Perspektiven in der Linguistik", Berlin, New York, 151-172 in: Koch G., "Perceptual Dialectology and Dubbing of Dialects", consultabile all'indirizzo

https://www.intralea.org/specials/article/Perceptual_Dialectology_and_Dubbing_of_Dialects

Lippmann, Walter (1946 [1922]). Public Opinion. New York, in:

Koch G., "Perceptual Dialectology and Dubbing of Dialects", consultabile all'indirizzo

https://www.intralea.org/specials/article/Perceptual_Dialectology_and_Dubbing_of_Dialects

Maria Bollettieri Bosinelli and Laura Gavioli (eds) Il doppiaggio – trasposizioni linguistiche e culturali. Bologna: Clueb, 61-70. Gambier Y. and Luc van Doorslaer (2010), "Handbook of translation studies", John Benjamins Pub. Co (2010), ISBN 978-90-272-7376-5, OCLC 780442609., consultabile all'indirizzo

https://it.wikipedia.org/wiki/Traduzione_audiovisiva#cite_ref-8_3-0

Nadiani, Giovanni (2004), "Dialekt und filmische Nicht-Übersetzung. Der einzig mögliche Weg? In: Helin, Irmeli (ed.), Dialektübersetzung und Dialekte in Multimedia. Frankfurt am Main, Berlin, Bern" (= Nordeuropäische Beiträge aus den Human- und Gesellschaftswissenschaften 24), 53-74 in:

https://www.intralea.org/specials/article/Perceptual_Dialectology_and_Dubbing_of_Dialects

Giles, H. and Powesland, P. F. (1975), *Speech style and social evaluation*, London:

Academic Press London in:

Richterová H. (2013), Perception of Different Accents of English

https://www.academia.edu/24159395/English_Language_and_Literature_Perceptions_of_Different_Accents_of_English

Gooden P., (2011), “The Story of English: How the English Language Conquered the World”, Quercus Publishing Plc 21 Bloomsbury Square, London, consultabile al sito

<https://books.google.it/books?id=RqFvXH9yUz8C&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q=cockney&f=false> ;

Herbst, Thomas (1994), *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien.*

Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie. Tübingen (= Linguistische Arbeiten 318)

consultabile all’indirizzo

https://www.intralinea.org/specials/article/Perceptual_Dialectology_and_Dubbing_of_Dialects .

Hughes A. and e Trudgill P. (1979), *English Accents and Dialects: An Introduction to*

Social and Regional Varieties of British English, Baltimore, University Park Press;

Koch G. (2009), *Perceptual Dialectology and Dubbing of Dialects*, articolo consultabile

all’indirizzo

https://www.intralinea.org/specials/article/Perceptual_Dialectology_and_Dubbing_of_Dialects

Marsullo C. (2018), “Stereotipi, lingua e società: un'analisi dei pregiudizi legati ad accenti

italiani e stranieri”, consultabile all’indirizzo

https://www.researchgate.net/publication/329451347_Stereotipi_lingua_e_societa_un'analisi_dei_pregiudizi_legati_ad_accenti_italiani_e_stranieri

Mazzara F., articolo consultabile all’indirizzo

http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/studi_sulla_traduzione_b.html

Melchiorri F., consultabile all'indirizzo

https://www.academia.edu/40971054/Ladattamento_italiano_di_My_Fair_Lady_1964_di_George_Cukor_Un_principio_danalisi

Mott B. (2012), *Traditional Cockney and popular London Speech*, Universitat de Barcelona, pp. 69-94, consultabile all'indirizzo

https://www.researchgate.net/publication/290051378_Traditional_Cockney_and_Popular_London_speech

Munday J. (2016), *Introducing translation studies – Theories and Applications*, Companion Website;

O'Connell E. (2003), "What Dubbers of Children's Television Programmes Can Learn from Translators of Children's Books", consultabile all'indirizzo

<https://www.erudit.org/en/journals/meta/2003-v48-n1-2-meta550/006969ar/>

Ranzato I. (2010), *Localising Cockney: translating dialect into Italian*, consultabile all'indirizzo

https://www.researchgate.net/publication/290195623_Localising_Cockney_translating_dialect_into_Italian

Ranzato I. (2018), *The Cockney persona: the London accent in characterisation and translation*, consultabile all'indirizzo

<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2018.1532442>

Reis E., Gomes B., Kaizer F.R. (2019), *Language variation and linguistic prejudice in the film "My Fair Lady"*, consultabile all'indirizzo

https://www.academia.edu/42097162/LANGUAGE_VARIATION_AND_LINGUISTIC_PREJUDICE_IN_THE_FILM_MY_FAIR_LADY_Barbara_Gomes_Elizeu_Reis_Fl%C3%A1via_R_Kaizer

Robinson J. (2019), *Received Pronunciation, Diverse voices: language, accent and dialect in the UK*, articolo consultabile all'indirizzo <https://www.bl.uk/british-accent-and-dialects/articles/received-pronunciation>

Rush S. (2006), "Cockney. Its Characteristics and Its Influence on Present-Day English", articolo consultabile all'indirizzo <https://www.grin.com/document/63070>

Sarmi N. N., and Rachmawati Y. (2016), *Cockney and received pronunciation accents as significant social class determiners in "My Fair Lady"*, *Dinamika: Jurnal Sastra Dan Budaya*, Volume 4, Article N°2, consultabile all'indirizzo <https://ejournal.unitomo.ac.id/index.php/dinamika/article/view/1599>

Sivertsen E. (1960), *Cockney Phonology*, Oslo, University of Oslo;

Szarkowska A. and Wasylczyk P. (2018), *Five things you wanted to know about audiovisual translation research but were afraid to ask*, *Journal of Audiovisual Translation*, articolo consultabile all'indirizzo <https://jatjournal.org/index.php/jat/article/view/41>

Varela Chaume Frederic (2004), "Synchronization in dubbing: a translational approach" in: Onero P. "Translation in translation: between cognition, computing and technology", Amsterdam/Philadelphia Benjamins Translation Library, pp. 35-52;

Wright P. (1981), *Cockney Dialect and Slang*, London, B.T. Batsford Ltd;

Sitografia

<https://it.wikipedia.org/wiki/Cockney>

<https://idiomorigins.org/origin/cockney>

https://it.wikipedia.org/wiki/Cockney#cite_ref-hott_6-0

https://www.londraweb.com/cockney_accento_di_londra.htm

<https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/mockney>

<https://allthingslinguistic.com/post/144266945698/the-real-phoneticians-of-my-fair-lady>

https://en.wikipedia.org/wiki/Visible_Speech

<https://www.superlinguo.com/post/143705139037/the-real-phoneticians-of-my-fair-lady>

<https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/summer-showcase-2019-how-ultrasound-imaging-helps-understand-speech-accent-variation/>

<http://www.classicmoviehub.com/facts-and-trivia/film/my-fair-lady-1964/page/3/>

<https://www.phrases.org.uk/meanings/72100.html>

<http://www.bookrags.com/films/myfairlady1964/symbols.html#gsc.tab=0>

https://warnerbros.fandom.com/wiki/Wouldn%27t_It_Be_Loverly%3F

<https://regencyredingote.wordpress.com/2011/03/25/the-private-language-of-the-eaters-of-buttered-tostes/>

https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/29222/gupea_2077_29222_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

<https://happy2movelondon.co.uk/complete-dictionary-of-cockney-rhyming-slang/>

https://www.ruf.rice.edu/~kemmer/Words04/usage/slang_cockney.html

<https://www.wikiwand.com/it/Cockney>

<https://www.collinsdictionary.com/it/dizionario/inglese/rp>

<https://www.bl.uk/british-accent-and-dialects/articles/received-pronunciation>

https://en.wikipedia.org/wiki/BBC_Advisory_Committee_on_Spoken_English

<https://www.britannica.com/topic/dictionary/Kinds-of-dictionaries#ref114088>

https://it.wikipedia.org/wiki/Received_Pronunciation#:~:text=tower%E2%80%93tire%20merger.-,Caratteristiche,%2C%20formally%2Fformerly%20sono%20omofone

https://www.ruf.rice.edu/~kemmer/Words04/usage/slang_cockney.html

<https://www.wired.it/attualita/politica/2020/12/21/francia-glottofobia-legge-accento-dialetto/>

<https://www.traduzionistudiotre.it/news/glottofobia-una-nuova-forma-di-discriminazione/>

<https://www.linkiesta.it/2018/03/contro-la-glottofobia-la-discriminazione-che-avete-fatto-tutti/>

[https://hmn.wiki/it/Codification_\(linguistics\)](https://hmn.wiki/it/Codification_(linguistics))

humnet.unipi.it

<https://www.treccani.it/vocabolario/stereotipo/>

https://it.wikipedia.org/wiki/Traduzione_audiovisiva

<https://it.wikipedia.org/wiki/Doppiaggio>

<http://www.intralinea.org/specials/medialectrans4>

<https://idiomorigins.org/origin/cockney>

<https://italiawiki.com/pages/film-americano/my-fair-lady-film-storia-ruolo-storia-pigmaliione.html>

<https://cultura.biografieonline.it/my-fair-lady-musical-trama/>

https://warnerbros.fandom.com/wiki/Eliza_Doolittle

<https://www.sunfield.it/la-metodologia/il-metodo-diretto/21#:~:text=Il%20metodo%20diretto%20parte%20dal,successivamente%20letta%20e%20poi%20scritta>

<https://scholarscompass.vcu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1317&context=etd>

<https://www.cliffsnotes.com/literature/p/pygmalion/character-analysis/eliza-doolittle>

<https://www.cliffsnotes.com/literature/p/pygmalion/character-analysis/professor-henry-higgins>

<https://www.ukessays.com/essays/english-literature/my-fair-lady-george-cukor-english-literature-essay.php>

https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/29222/gupea_2077_29222_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

<https://leggoilcinema.blogspot.com/2019/10/pigmaliione-e-my-fair-lady-due-doni-di.html>

<https://cultura.biografieonline.it/my-fair-lady-musical-trama/>

<https://bibliolore.org/tag/my-fair-lady/>

http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/m/my-fair-lady-script-transcript.html

<https://www.linguetic.co.uk/res2movies7a.html>

https://www.scripts.com/script/my_fair_lady_14325

Videografia

Titolo: My Fair Lady; Regia: George Cukor; Genere: Commedia, Musicale; Anno: 1964;

Paese: USA; Attori: Audrey Hepburn, Rex Harrison, Stanley Holloway, Wilfrid Hyde

White, Gladys Cooper, Henry Daniell; Durata:170 min; Musiche: André Previn, Frederick

Loewe; Produzione: Jack L. Warner per la Warner Bros

Dizionari

<https://www.wordreference.com/enit/tec>

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

<https://dictionary.cambridge.org/>

<https://english.stackexchange.com/>

<https://www.treccani.it/>