



**La traduzione di Pinocchio in LIS**  
Problemi e prospettive

a cura di  
Carmela Bertone

C A F O  
S C A R  
I N A \_

*La traduzione di Pinocchio in LIS. Problemi e prospettive*

a cura di Carmela Bertone

© 2012 Libreria Editrice Cafoscarina

ISBN 978-88-7543-335-2

Con il contributo

della *Fondazione Rana Onlus*

Libreria Editrice Cafoscarina S.r.l.

Dorsoduro 3259, 30123 Venezia

[www.cafoscarina.it](http://www.cafoscarina.it)

Tutti i diritti riservati

*Prima edizione ottobre 2012*

## Indice

Introduzione	9
<i>L'opera e la sua traduzione in un'altra lingua</i>	10
<i>Il setting della traduzione</i>	13
<i>La coerenza tra i diversi approcci della traduzione</i>	17
<i>Lingua e struttura del TP e uso di strategie narrative in LIS</i>	26
<i>Discorso diretto e indiretto</i>	29
<i>Aspetti peculiari della narrazione</i>	32
<i>Le descrizioni</i>	34
<i>Uso del Vocativo</i>	37
<i>Frase fatte ed espressioni idiomatiche</i>	39
<i>Aspetti lessicali</i>	43
<i>Nomi propri e segni nome</i>	47
<i>Registri linguistici</i>	51
<i>Conclusioni</i>	53
<i>Bibliografia</i>	54



## *Ringraziamenti*

Nella primavera del 2010, Katia Battaglia, Laura Bologna, Livia De Paolis, Marcello Di Fatta, Stefania Ferrario, Daniela Franco, Marzia Gramaglia, Marta Marcato, Marta Peretti, Jessica Raccanello, Carla Romagnolo, Francesca Zanatta si incontravano nell'aula Serpellon del Dipartimento di Studi linguistici e culturali comparati dell'Università Ca' Foscari per confrontarsi sulle proposte di traduzione per il testo "le avventure di Pinocchio".

Quando si parla di traduzione in LIS si è soliti pensare ad un breve testo con un'attività non troppo diversa dall'interpretazione visto che non viene scritta. Fissare la traduzione in un video è un'operazione nuova, che richiede altri tipi di abilità e di impegni. La proposta della traduzione, malgrado alcune perplessità, è stata accolta da tutti come un'occasione di sperimentazione e di esercizio. Data la gravissima carenza di letteratura in LIS, sia in lingua originale sia tradotta, sembrava paradossale che lo studio su una nuova iniziativa, durato diversi mesi, andasse perso o non approdasse ad una conclusione significativa anche per chi usufruisce della LIS. I sordi, soprattutto i bambini,

finalmente potevano avere a disposizione un intero testo della letteratura tradotto. Per arrivare al testo finale sono stati necessari diversi mesi di discussioni, di prove, di scambio di idee anche perché nessuna delle esperienze simili, attualmente realizzate, ha formalizzato in un sistema o in un metodo questo tipo di lavoro. Alla crescita di quest'idea hanno preso parte a vario titolo Anna Cardinaletti, Pietro Celo, Lisa Danese, Mirko Santoro, Stefania Berti, Enrico Capiozzo. Ognuno di loro, con le proprie riflessioni, ha dato il proprio contributo alla crescita ed alla realizzazione di questo lavoro. Il contributo della Fondazione Rana ci ha messo in condizione di realizzare un'opera sicuramente più raffinata dal punto di vista tecnico e soprattutto di coinvolgere due persone madrelingua (Mirko Santoro e Gabriele Caia) che hanno concorso alla realizzazione finale partecipando alle riflessioni attraverso la correzione degli elaborati degli studenti e mettendo a disposizione la loro "voce" con il loro "accento" da madrelingua.

## *Introduzione*

“Le avventure di Pinocchio” è un racconto classico della letteratura dell’infanzia da molti considerato tipico della cultura italiana perché ne riflette i vizi e le virtù. Si tratta perciò di un testo profondamente radicato nella nostra tradizione della quale i sordi condividono molti tratti ma dalla quale, per certi aspetti, sono anche esclusi (si pensi ai proverbi, alle frasi fatte, talvolta alle canzoni, ad alcuni comportamenti, alle citazioni). Per questo motivo la sua traduzione richiede una mediazione innanzitutto linguistica ma anche culturale.

La traduzione di Pinocchio nasce da un lavoro svolto durante il “Corso di formazione avanzata in teoria e tecniche di traduzione e di interpretazione italiano/lingua dei segni italiana (LIS)”, organizzato dal Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell’Università Ca’ Foscari Venezia nell’anno 2011. Inizialmente il testo è stato scelto per la realizzazione di esercitazioni di traduzione individuali e di gruppo. Ad ogni studente era stata affidata la traduzione di tre capitoli sparsi. Durante le lezioni si sono discusse le scelte traduttive fatte dagli studenti con lo scopo di mettere in comune i problemi, trovare

le soluzioni più adeguate all'orientamento traduttivo individuato insieme e raccordare i capitoli così che la narrazione, benché organizzata per capitoli ognuno dei quali racchiude un'avventura, risultasse un'opera linguisticamente omogenea. Dalle discussioni sono emersi numerosi spunti interessanti che ci è parso opportuno fissare anche perché possono costituire la base dalla quale partire per sviluppare ulteriori studi sulla traduzione e produrre nuove versioni.

La realizzazione finale è stata affidata a Mirko Santoro e a Gabriele Caia, due docenti sordi madrelingua LIS, anche per garantire un'espressività ed una fruibilità maggiore da parte del pubblico sordo. Un neodiplomato non garantisce ancora la fluidità del segnato che caratterizza un madrelingua; gli esecutori hanno cercato di rispettare, ove possibile, le scelte operate dal gruppo. Il lavoro finale è frutto della personale interpretazione linguistica di Mirko Santoro, a seguito della rielaborazione dei video prodotti dai corsisti, delle discussioni e delle riflessioni realizzate durante le lezioni.

### *L'opera e la sua traduzione in un'altra lingua*

Il testo di Carlo Lorenzini (detto Collodi) apparve con il titolo "Storia di un burattino" nel 1881 su di un giornale per ragazzi. Si trattava di un racconto a puntate che inizialmente si interrompeva con la morte del burattino impiccato alla grande quercia ad opera del Gatto e della Volpe (cap.15). Successivamente, visto il successo, la storia ebbe un seguito. Il testo venne poi pubblicato con il nome "Le avventure di Pinocchio" nel 1883.

Sembra che alla fine dell'800 "Le Avventure di Pinocchio" fosse il libro italiano più letto e più tradotto al mondo. Ad esso si sono ispirati film, cartoni animati, fumetti, musica ed opere teatrali. Esso è entrato così profondamente nella nostra cultura che anche detti e frasi fatte si ispirano al testo di Pinocchio. Lo stesso Pinocchio è la metafora del bugiardo e del superficiale; il paese dei balocchi è un luogo ameno ma in senso sprezzante; una coppia di amici disonesti possono essere indicati come il gatto e la volpe mentre Lucignolo è la metafora della trasgressione. Sembra che il detto "ridere a crepappe" sia dovuto proprio all'episodio del serpente gigante che, nel cap. XX, impedisce il passaggio di Pinocchio finché alla vista di un ruzzolone del burattino *fu preso da una tal convulsione di risa, che ridi, ridi, ridi, alla fine, dallo sforzo del troppo ridere, gli si strappò una vena sul petto: e quella volta morì davvero.*

Benché sia stato scritto nell'Italia post-unitaria, un periodo in cui si poneva grande attenzione all'insegnamento delle virtù civili, come il rispetto per i genitori e dell'autorità, l'obbedienza, lo spirito di sacrificio, Pinocchio è un personaggio attuale. Esso rappresenta il genere umano che, pur riconoscendo il valore della morale, non riesce a mettere in atto i buoni propositi. Egli è mosso da uno spirito di vitalità e di curiosità, spiccata nei bambini ma presente anche negli adulti, tale da sovrastare le buone intenzioni anche negli affetti più importanti (il padre Geppetto o la Fatina). Gli errori di Pinocchio sono determinati dalla sua ingenuità: continuamente al bivio, egli sceglie le strade apparentemente più facili e, come tutti gli eroi delle fiabe, ha bisogno di una lunga serie di avventure per imparare la lezione. Pinocchio per diventare un bambino vero deve smettere di es-

sere burattino, ovvero deve smettere di essere manovrato dagli altri. Il Grillo Parlante deve diventare la sua coscienza. Solo quando avrà interiorizzato ciò che è il bene e ciò che è il male, i personaggi che rappresentano la morale diventeranno delle sagome e lui potrà essere una persona e non più un personaggio.

In questa sede osserveremo la struttura del racconto finalizzata alla traduzione in lingua dei segni. A differenza dell'interpretazione, dove il trasferimento di informazioni avviene in simultanea (o in consecutiva) da testo orale a lingua dei segni e viceversa, nella traduzione il trasferimento di informazioni da una lingua a un'altra avviene attraverso il codice scritto o un testo filmato nel caso delle lingue dei segni. La traduzione è caratterizzata dalla controllabilità dell'espressione linguistica e dall'accuratezza con cui vengono compiute le scelte lessicali e sintattiche perché il traduttore dispone del tempo necessario per riflettere sulla migliore scelta traduttiva. Ciò significa che se, per esempio, una parola del testo di partenza (TP) non possiede un termine corrispondente nel testo di arrivo (TA), il traduttore, ragionando sul significato del testo, può scegliere se traslitterarla attraverso l'alfabeto manuale o usare una parafrasi o una definizione (Danese, Bertone, De Souza Faria 2010).

La traduzione, rispetto all'interpretazione, ha la peculiarità di avere il testo perennemente a disposizione: esso può essere modificato e ritoccato, si possono selezionare i termini più adeguati, la forma e lo stile più consono alla situazione. La possibilità di esaminare il testo e di avere il tempo di consultare un madrelingua in caso di dubbio, di correggere il testo più e più volte fino ad ottenere l'effetto desiderato, implica l'obbligo, da parte del traduttore, di mantenere la fedeltà al testo di parten-

za non solo nel significato, ma anche nel registro linguistico e nello stile.

La traduzione viene esercitata su testi con una tradizione consolidata e con uno stile singolare. Nel processo di accomodamento al testo di arrivo, la nuova proposta testuale richiede necessariamente la creazione di strutture lessicali e linguistiche idonee a trasmettere il senso e lo stile dell'originale. Nella LIS questo aspetto merita una considerazione particolare perché è una lingua che, usando il canale visivo-cinestesico, si basa su un sistema multilineare ovvero in un solo segno possono passare più informazioni. Tale caratteristica del codice rende più efficace le descrizioni o la narrazione di azioni nel TA proprio perché ha la peculiarità di visualizzare lo spazio e le espressioni in maniera più esatta delle lingue orali (Danese, Bertone, De Souza Farià in stampa). Questo aspetto implica delle conseguenze importanti sul testo narrativo come si potrà osservare nel paragrafo 4 dove, oltre che di discorso diretto, si parlerà di azione diretta. Tuttavia ci sono altri aspetti legati alla cultura e al linguaggio per i quali la traduzione non sempre è efficace.

### *Il setting della traduzione*

La trasposizione di un testo scritto ad un testo segnato, che per struttura linguistica è più vicino al testo orale<sup>1</sup> comporta dei

---

<sup>1</sup> La lingua dei segni, poiché è priva della forma scritta, possiede un'organizzazione testuale più vicina a quella della forma orale. Ad esempio le unità linguistiche sono staccate ed unite tra loro da nessi coesivi. In altri termini

problemi tecnici specifici. La traduzione in LIS viene fissata in una sequenza di immagini che richiede un'organizzazione preliminare. Vale a dire il trasferimento di un testo scritto alla lingua dei segni comporta selezione del lessico e individuazione delle costruzioni più appropriate, ma il momento cruciale è la registrazione del video. Anche se la tecnologia moderna permette di rivedere un infinito numero di volte il testo, è anche vero che la produzione del testo in LIS deve essere memorizzata o suggerita in qualche modo mentre si esegue. Danese (2008) propone varie tecniche.

La tecnica del gobbo consiste nel riportare le glosse<sup>2</sup> della LIS della prima elaborazione della traduzione cercando di rispettare il principio di equivalenza<sup>3</sup> tra TP e TA. Tramite le glosse è possibile rileggere, rivedere mentalmente, modificare le scelte traduttive operate e rendere coerente e organico il TA. Successivamente si dispongono su un supporto cartaceo appunti schematici e mappe mentali per aiutare il segnante a ricordare le sequenze del testo precedentemente memorizzate. È un adattamento del sistema conosciuto come “gobbo”, utilizzato in teatro o in televisione per visualizzare un testo destinato alla lettura da parte di uno speaker. Preparato il “gobbo”, si procede alla registrazione dei filmati.

---

prevale una strutturazione basata sulla coordinazione anziché sulla subordinazione. Per approfondimenti si rimanda a Bertone (2012).

<sup>2</sup> La “glossa” è la trasposizione in forma scritta dei segni. Per questo si usano le parole della lingua italiana rispettando però, con segni convenzionali, le regole morfologiche e sintattiche e le espressioni sovrasesgmentali della LIS.

<sup>3</sup> Per “principio di equivalenza” (Newmark 1988) si intende la ricerca di equilibrio del significato tra TP e TA.

Un'altra tecnica consiste nella lettura del TP da parte di una seconda persona o di un sintetizzatore vocalico mentre il segnante traduce in lingua dei segni. Apparentemente potrebbe essere confusa con l'attività di interpretazione, in realtà le scelte traduttive vengono realizzate in precedenza. Si è potuto constatare che questa tecnica può compromettere il buon esito della traduzione soprattutto nel testo narrativo. La lettura in lingua originale può infatti influenzare la costruzione del testo in momenti di distrazione del segnante. Anche le espressioni del volto possono essere disturbate: il lettore ha un ruolo non marginale nello stimolare l'espressività al traduttore. L'espressività è fondamentale perché contribuisce al coinvolgimento del fruitore e al mantenimento della soglia dell'attenzione. Si è osservato che questo effetto è ancora più evidente con l'uso del sintetizzatore vocalico.

È apparsa interessante, oltre che divertente, una tecnica sperimentata da alcuni corsisti che prevedeva la registrazione del testo glossato con espressioni nel tono di voce, nel timbro, nella lunghezza e negli accenti delle parole che suggeriva al segnante la modalità con la quale occorreva segnare. Si tratta di una sorta di glossatura recitata. In questa maniera era il segnante stesso che utilizzava le sue tecniche e si auto-suggeriva, con un lettore MP3, evitando interferenze con l'italiano.

A questo segue il momento della registrazione. È importante realizzare la registrazione in maniera tale da rendere possibile il taglio delle sequenze per sostituirle con altre corrette. Un sistema è quello di formalizzare le pause tra le sequenze narrative attraverso una posizione fissa in posizione di riposo, ad esempio potrebbe essere la sovrapposizione delle mani sotto il

busto. In questa maniera le sequenze possono essere tagliate e sostituite con altre senza cesure e cambi di posizione. La posizione, proprio perché molto usata nell'interpretazione, ha lo svantaggio di individuare il sistema di passaggio da una lingua orale alla LIS. Grazie alla sinergia tra creatività di segnanti nativi e dell'assistenza tecnica, nella traduzione di Pinocchio è stato adottato lo stratagemma di rimanere immobili per tre secondi tra una ripresa e l'altra. I tempi vuoti nel montaggio sono stati tagliati con risultati positivi sull'effetto di naturalezza della narrazione.

L'ultima fase è quella della revisione. Durante questa fase si colgono le incongruenze, gli errori e si controllano le scelte traduttive. In caso di errori si rifilmano le sequenze e la nuova riproduzione sostituisce quella scorretta attraverso un'operazione di montaggio.

La scelta del setting della traduzione dipende anche dal tipo di testo che si va a tradurre. Nel caso di Pinocchio la traduzione deve tener conto di più voci: quella del narratore e quelle dei vari personaggi che si alternano nella vicenda. Il testo narrativo, in genere, utilizza discorso diretto ed indiretto sia in LIS che nelle lingue orali. I sistemi per differenziare i personaggi sono i cambi di voce e/o di espressione, le diverse forme di costruzione sintattica e, nel caso del testo scritto, il sistema di punteggiatura. In questa traduzione, gli aspetti grafici di un testo, costituiti dalla punteggiatura, sono assegnati alle immagini. Vale a dire che l'ergonomia del testo scritto viene affidata a due diverse illuminazioni: quella del narratore e quella dei diversi personaggi; la differenziazione tra i personaggi, realizzati da due segnanti, si struttura attraverso il diverso colore delle ma-

glie. In sostanza, la caratterizzazione dei personaggi è consegnata ancora alla narrazione e non alle evocazioni scenografiche; la teatralizzazione è ridotta al minimo, si potrebbe dire del tutto assente se non per la caricaturizzazione di alcuni personaggi operata dall'incontenibile teatralità di Gabriele Caia che, da un punto di vista pedagogico, è senz'altro una nota positiva in quanto cattura l'attenzione dei giovani fruitori del testo con risvolti positivi per uno stimolo alla lettura del libro in lingua italiana. Del resto la LIS è una lingua che affida molto all'espressione del volto certe sfumature del testo; la freschezza e l'agilità di questa traduzione risiedono proprio in queste caratterizzazioni. La realizzazione di una traduzione che non tiene conto di questi elementi distintivi rende il TA pesante e monotono. La scelta di tradurre un libro per ragazzi è dovuta proprio alla possibilità di giocare con maggiore libertà con aspetti linguistici propri della LIS con meno soggezione ad ossequi letterari. La pratica e l'uso della traduzione sicuramente porteranno alla produzione di trasferimenti in LIS anche di opere solenni e dalla forma più elevata.

### *La coerenza tra i diversi approcci della traduzione*

Una prima selezione da operare è se scegliere un *approccio straniente*, che mira a mantenere il riferimento alla cultura del testo di partenza con eventuale aggiunta di materiale esplicativo, o un *approccio naturalizzante*, il cui obiettivo è neutralizzare la cultura del testo di partenza riproponendo un ambiente idoneo alla cultura di arrivo (Buonomo, Celo 2010).

Se si parte dal presupposto che per naturalizzare una traduzione occorre rendere i personaggi sordi, la traduzione di moltissime opere letterarie diventa un'impresa molto complessa dal punto di vista culturale. È anche vero che un testo di fantasia per ragazzi lascia maggiore libertà nella scelta dell'approccio, basti pensare alle numerosissime versioni di una stessa fiaba, tuttavia naturalizzare Pinocchio, fino a renderlo sordo, significava cambiare la natura del testo di Collodi. Ad esempio, in Pinocchio sono numerosissimi gli eventi legati al senso dell'udito ed i comportamenti e le scelte dei personaggi sono conformi ad un comportamento da "udente". Per questo motivo, come primo approccio alla traduzione di un'opera letteraria, si è preferito concentrarsi sugli aspetti linguistici. La dicotomia approccio straniante-approccio naturalizzante è stata superata scegliendo un approccio "familiarizzante", ovvero lasciando Pinocchio udente e cercando le soluzioni traduttive più adeguate per rendere il testo vicino ad un pubblico sordo. In questa maniera gli approcci naturalizzante e straniante si sono alternati a seconda del momento o dello scopo della traduzione. Del resto se pensiamo alle traduzioni in italiano di testi per ragazzi che hanno una precisa ambientazione storica e geografica, come ad esempio i romanzi di C. Dickens, queste sono lasciate intatte nella loro cultura di provenienza altrimenti si stravolgerebbe il senso di quel romanzo la cui ideazione e composizione è radicata in una determinata civiltà e cultura. La traduzione ha lo scopo di presentare un testo in un'altra lingua senza tradirne lo scopo e le radici culturali. Proporre Pinocchio e tutti i personaggi sordi poteva essere una scelta possibile ma implicava scelte che avrebbero imposto la riscrittura del testo. Ad esempio, nel

cap. 4, Pinocchio si accorge della presenza del Grillo Parlante perché sente il suo *crì crì*. Se fosse stato sordo ciò non sarebbe stato possibile. L'unico insetto in grado di farsi notare ad un sordo poteva essere una lucciola. Il Grillo Parlante avrebbe potuto essere sostituito da una Lucciola Segnante. Tuttavia nella cultura italiana, nella quale sono immersi anche i sordi e con la quale condividono molte informazioni, il Grillo Parlante è diventato la metafora della coscienza, esso indica chi si prodiga a dare consigli rimanendo inascoltato o, a seconda dei punti di vista, considerato un seccatore. In secondo luogo uno stravolgimento dei personaggi in tal senso avrebbe richiesto uno studio approfondito del testo con una riscrittura in molti punti anche al fine di mantenere la coerenza testuale. La conseguenza di ciò sarebbe stata snaturare l'idea originale dell'autore e ricreare un testo nuovo ispirato a Pinocchio ma non una traduzione di Pinocchio. Ciò non è stato fatto per due motivi. In primo luogo lo scopo della traduzione è rispettare il testo di origine senza snaturarlo. Pinocchio sordo, più che una traduzione, sarebbe stato un nuovo racconto ispirato al lavoro di Collodi e questo non è l'obiettivo che si persegue in un corso per interpreti e traduttori; in secondo luogo perché i sordi, pur possedendo una cultura propria, entrano in contatto o condividono molti aspetti con la "cultura udente". Questa entra a far parte della vita quotidiana, degli usi e dei costumi, delle feste, del senso della socialità ed entra molto più spesso di quanto non si possa immaginare anche nella lingua. Molte varianti della LIS sono ricche di metafore o modi di dire presi a prestito dalla lingua orale tanto che è difficile talvolta segnare i confini tra l'una e l'altra. Per questo motivo attraverso una traduzione "familiarizzante" un

Sordo<sup>4</sup> può riconoscere la cultura della comunità che lo circonda e della quale egli fa più o meno parte<sup>5</sup>. Ad esempio il fascino esercitato su Pinocchio dal teatro dei burattini non è lo stesso su un sordo che vede delle sagome inespressive su un palco, ma un sordo è in grado di spiegarselo in un udente.

Ecco alcuni esempi in cui il senso dell'udito rende difficoltosa la traduzione in LIS e quali sono state le soluzioni adottate: *E sognando gli pareva di essere in mezzo a un campo, e questo campo era pieno di arboscelli carichi di grappoli, e questi grappoli erano carichi di zecchini d'oro che, dondolandosi mossi dal vento, facevano zin, zin, zin, quasi volessero dire «chi ci vuole, venga a prenderci»* (cap. 13). In questo caso la traduzione dello stimolo sonoro è stata affidata al canale visivo perciò il suono *zin zin zin* è stato sostituito con il luccichio delle monete d'oro<sup>6</sup>. Anche nel capitolo successivo in cui Pinocchio incontra il Gatto e la Volpe, il burattino, per paura di esser rapinato, nasconde i suoi zecchini in bocca finché si lascia sfuggire un lamento disperato, ma *“nel gridare così, gli zecchini gli suonarono in bocca”*. Anche in questo caso la presenza delle monete in bocca si palesa attraverso il loro luccichio. Nel

---

<sup>4</sup> La scelta della maiuscola, stimolata da Mirko Santoro, trasformando l'aggettivo ed il nome in un nome proprio, tale tratto assume la connotazione di personificazione di uno stato in un individuo con una sua cultura ed una sua identità.

<sup>5</sup> È evidente che i sordi appartenenti ad una famiglia di sordi ed i sordi appartenenti ad una famiglia di udenti rappresentano le varie sfumature della vicinanza alla cultura dominante. Per un discorso più approfondito sul termine “cultura sorda” si veda Zuccalà (1997).

<sup>6</sup> Ideazione delle traduttrici Jessica Raccanello e Carla Romagnolo.

passaggio alla LIS è necessario sostituire molte onomatopee<sup>7</sup>, che non trovano una parola corrispondente in LIS, con termini che semanticamente e stilisticamente restituiscano l'idea del TP. La traduzione si è orientata così verso una scelta naturalizzante, che rende la scena adatta per essere fruita dal canale visivo anziché uditivo. La scelta non deve compromettere il senso, l'ambientazione e lo stile del racconto ma deve assecondare un canale adeguato per la fruizione da parte dei sordi.

Tornando al cap. 13 Pinocchio viene svegliato dall'oste con *tre violentissimi colpi dati nella porta della camera*. In questo caso si può giocare con l'ambiguità del fatto che il risveglio di Pinocchio può essere provocato dal rumore oppure dalla forte vibrazione. Pinocchio esce di notte, *nella campagna intorno non si sentiva alitare una foglia* e poi, dopo qualche riga, si sente l'eco: *Chi va là? - e l'eco delle colline circostanti ripeteva in lontananza: - Chi va là? chi va là? chi va là?* In un alone di calma generale, emerge un ambiente inquietante e sinistro. Il silenzio e la calma sono percezioni accessibili alle persone sorde, ma l'eco crea qualche problema. Per la traduttrice<sup>8</sup> corsista l'eco è diventata una voce diffusa nell'aria che rimbomba tra le colline, anche se inizialmente avrebbe voluto riportarla con un'immagine di ombre che spaventavano Pinocchio. I traduttori sordi, compatibilmente con una traduzione familiarizzante, hanno scelto di rinunciare

---

<sup>7</sup> Parole come *tintinnio*, *sciabordio*, *gorgoglio* ecc. in un testo letterario, spesso, assumono senso estetico oltre che semantico. La traduzione non deve privilegiare la semantica ai danni dell'estetica o viceversa ma deve restituire entrambe adoperando tutte le possibilità in dotazione della lingua di arrivo.

<sup>8</sup> Proposta di Jessica Raccanello.

a questa immagine focalizzandosi solo sulle descrizioni compatibili con la sensazione della vista.

L'ultimo capitolo si apre con la scena in cui Pinocchio nuota con il padre che gli sta a *cavalluccio sulle spalle* e contemporaneamente il burattino parla con lui per non fargli perdere le speranze. Nuotare, parlare e reggere qualcuno è perfettamente concepibile e realizzabile in lingua orale ma nella lingua dei segni la situazione è più complessa: occorre mostrare che si nuota e contemporaneamente comunicare con le mani, inoltre Geppetto è collocato alle spalle di Pinocchio per cui non può vedere cosa stia segnando. Una versione ha proposto Pinocchio che con una sola mano segnava mentre con l'altra continuava a nuotare e Geppetto rimaneva aggrappato al burattino. In un'altra versione si è rimasti fedeli al testo di Collodi, utilizzando l'impersonamento per distinguere le parole di Pinocchio da quelle di Geppetto. La versione finale ha voluto invece che Pinocchio galleggiasse e al tempo stesso segnava così come se stesse usando la voce mentre le mani nuotavano. Visto che Pinocchio nel testo tradotto non è sordo, tale scelta funziona in quanto le mani sono solo lo strumento utile a trasmettere il flusso del parlato perciò è concepibile che chi guarda il racconto s'immagina Pinocchio mentre nuota e parla contemporaneamente, così come fanno gli udenti. Allo stesso modo, sempre nello stesso capitolo, *padre e figliuolo erano oramai sul punto di affogare, quando udirono una voce di chitarra scordata*. In questo passaggio torna la figura del tonno che sente in lontananza le parole di Pinocchio e dopo un breve dialogo a distanza con lui, nuota verso il burattino e Geppetto per salvarli. In una versione in cui Pinocchio è stato concepito sordo, il testo è stato modificato facendo in modo che Pinocchio

percepisse un movimento inconsueto del mare a causa delle dimensioni del Tonno e che invocasse il suo aiuto tendendo le braccia verso l'alto, il Tonno, invece, lo avrebbe riconosciuto proprio per le sue braccia di legno. La loro conversazione sarebbe quindi avvenuta una volta che il Tonno avrebbe raggiunto i due protagonisti. La voce di *chitarra scordata* poteva essere resa con un segnato rude e sconnesso. Nella versione finale, con Pinocchio udente e segnante, viene naturale la comunicazione tra Pinocchio ed il tonno e la voce di "chitarra scordata" è resa da un'abile espressione del viso del traduttore Gabriele Caia.

In un passo successivo viene presentato il Gatto che è diventato cieco. Nuovamente si è presenta la problematica di una conversazione impossibile in lingua dei segni a causa della cecità del Gatto. Una persona sordo-cieca infatti comunica con la LIS tattile. In una traduzione naturalizzante si potrebbe modificare questa parte della favola rendendo il Gatto sordo-cieco che ha come suo interprete la Volpe. In una traduzione straniante o familiarizzante gli animali parlano in LIS come se sentissero, cioè è solo una diversa modalità di comunicazione ma non implica la sordità del personaggio. Un ulteriore esempio di conversazione impossibile per dei sordi si presenta quando babbo e figliolo bussano ad una porta in cerca di cibo. Dall'interno risponde una vocina e dice loro di entrare. Ancora una volta, abbiamo un esempio di conversazione possibile solo in lingua vocale. Un'idea di traduzione naturalizzante è stata quella di ricreare un dialogo attraverso la finestra: dall'interno della casa si sarebbero viste soltanto le zampe del Grillo per non svelare immediatamente che si trattava di lui. Nella versione finale il problema non si pone: i personaggi parlano in LIS anche se

udenti. In realtà in un racconto in cui parlano animali e insetti tutto è possibile, e che gli udenti usino la LIS non sorprende nessuno.

Per quanto riguarda la modalità con cui i personaggi usano la loro voce, ecco alcuni esempi in cui la scelta traduttiva può considerarsi direzionata verso la cultura sorda. Il balbettio si trasforma in un segnato tremolante. Una parlata flemmatica con un segnato lento, mentre i termini *brontolare tra i denti* e *mugolare a mezza voce* sono connessi alla voce che si usa nel parlato, in questo caso le modalità possono essere tradotte con adeguate espressioni del volto.

Nel cap. 11, Mangiafuoco reagisce alla commozione con gli starnuti. Ad ogni starnuto i burattini gli augurano *Felicità!* E l'altro, giustamente, gli risponde *Grazie!* In LIS tale uso non è diffuso. In taluni casi è più comune dire *Salute!* Tuttavia, nel testo di Collodi, Arlecchino aveva appena detto a Pinocchio che doveva essere *ben felice degli starnuti di Mangiafuoco*, giacché significavano per lui la libertà, non la morte. Per questo motivo la scelta della traduttrice<sup>9</sup> è ricaduta su una traduzione straniante e ha reso queste espressioni con il segno ALLEGRIA-FELICITÀ perché traducendo queste battute in LIS con il segno SALUTE si sarebbe persa quest'importante connotazione. La scelta dei traduttori sordi invece è caduta sul segno BENE lasciando così ambiguo il senso del segno che potrebbe significare sia *così va bene* che *salute-stia bene*.

Nella scelta del tipo di approccio traduttivo, in questa esperienza è stato possibile osservare alcuni fenomeni che diffe-

---

<sup>9</sup> Proposta di Katia Battaglia.

renziano l'orientamento del traduttore udente dal traduttore sordo. Nel TP in lingua italiana il verbo *dire* viene espresso da diversi sinonimi (*raccontare, esprimere, ordinare, parlare ecc.*). Benché una tale varietà esista anche in LIS, i due traduttori sordi hanno preferito il verbo SEGNARE in moltissimi contesti. Il significato del verbo segnare nell'immaginario richiede l'uso delle mani tuttavia questo sembra non essere in contraddizione in tutti quei contesti in cui le mani non ci sono come il pezzo di legno nel primo capitolo<sup>10</sup>. Un pezzo di legno che parla, pur non avendo un apparato fonoarticolatorio, sembra essere meno in contraddizione con un pezzo di legno che segna pur non avendo braccia e mani. In realtà bisognerebbe indagare su quanto questa percezione appartiene ad una prospettiva udente, inoltre sembra che, mentre il traduttore udente si preoccupa di tutti gli aspetti legati al senso dell'udito, il traduttore sordo ha meno remore ad eliminare tutti i momenti in cui l'udito ci sembra importante. Ad esempio il *cri cri* del Grillo Parlante viene tradotto con un verso in segni e non ci si preoccupa come faccia Pinocchio ad accorgersi della sua presenza. Da un punto di vista di un sordo ciò è intuibile per la maggiore sensibilità alle percezioni del campo visivo periferico, ma ad un udente sfuggono questi aspetti; oppure nel secondo capitolo Mastro Ciliegia e Geppetto si azzuffano perché quest'ultimo sentendosi chiamare *Polentina* e non concependo che potesse venire dal pezzo di legno, cre-

---

<sup>10</sup> Un fenomeno simile si può osservare nel DVD realizzato da C. Baj "La guardiana delle oche" dove la testa del cavallo, posta sulla chiave di volta dell'arco d'entrata del castello, anziché parlare segna (Coop. Alba: fiabe nel bosco vol. 4).

de responsabile Mastro Ciliegia. Nella traduzione non figurano elementi che spiegano della vocina proveniente dal pezzo di legno e la sua percezione da parte del falegname; esiste una frase segnata che fa riferimento all'appellativo *Polentina* e Geppetto che la percepisce come tale, essa può venire dalle mani di mastro Ciliegia, dall'aria, dal pezzo di legno, insomma ci sono delle mani che segnano POLENTINA e Geppetto le percepisce così come farebbe con il suono.

#### *Lingua e struttura del TP e uso di strategie narrative in LIS*

La lingua di Pinocchio risente dell'epoca e del luogo in cui è stata scritta. Alcune edizioni hanno aggiornato alcuni termini usando varianti più moderne, altre sono rimaste fedeli a quella originaria. Le diverse edizioni comunque hanno lasciato intatti i toscanismi. Benché sia stato scritto nel 1881, il romanzo è ambientato nel passato, presumibilmente all'epoca del Granducato di Toscana come si può notare anche dai riferimenti ai quattrini, soldi e zecchini d'oro che vengono citati nella storia. Ai fini traduttivi, arcaismi e toscanismi non hanno influito molto perché non sono state selezionate varianti lessicali più vecchie né più vicine a quelle toscane ma si è utilizzato il linguaggio corrente condiviso dalla maggior parte dei segnanti di LIS benché gli studenti, in origine, avevano scelto le varianti lessicali più vicine a quelle toscane.

La struttura del testo d'origine è abbastanza semplice. Ogni capitolo è collegato ai precedenti nella storia ma rappresenta

una singola avventura con specifici personaggi<sup>11</sup>. La narrazione è interrotta da lunghe sequenze dialogiche e da descrizioni. Spesso il narratore ammicca al lettore rivolgendosi direttamente a lui con frasi tipo *bisogna sapere che...*, *miei piccoli lettori...*, *vi dirò dunque ragazzi...*, ecc. È chiaro che le parti narrate vanno rese in LIS con un testo narrativo, le descrizioni con testi descrittivi, il discorso diretto con discorso diretto. All'interno di questi aspetti vanno osservati però momenti in cui la narrazione si rivolge al lettore e momenti in cui la narrazione riferisce di eventi dinamici, vale a dire quando c'è un personaggio che agisce.

Quando l'autore si rivolge al lettore lo sguardo del narratore fissa direttamente la telecamera segnando il VOI. Anche nel caso in cui il discorso al lettore è impersonale, come del costrutto *Bisogna sapere che...*, l'espressione è ripetuta molto spesso, lungo tutto lo svolgersi delle vicende. I traduttori sordi hanno scelto di rendere questa espressione con la frase VOI SAPERE perché sia evidente che è rivolta al lettore come era nelle intenzioni dell'autore. Ciò avviene anche quando il verbo nel testo di partenza si presenta nella forma impersonale, questo perché la forma impersonale, nella maggior parte dei casi, richiede la precisazione del soggetto (ad es. *tutti*) (Bertone 2011).

Il racconto presenta descrizioni, dialoghi e narrazioni spesso di eventi dinamici dei personaggi. Ognuno di questi aspetti richiede tecniche narrative appropriate. In considerazione del fatto che il testo è indirizzato ad un pubblico di ragazzi, esso

---

<sup>11</sup> Ciò ha reso semplice la divisione dei compiti di studio agli studenti ad ognuno dei quali sono stati attribuiti tre capitoli da analizzare e tradurre.

richiede immediatezza ed efficacia anche a costo di non assecondare la struttura linguistica del testo d'origine, inoltre è la natura prettamente visiva della LIS a richiedere queste trasformazioni. Naturalmente i dialoghi vengono resi in LIS con il discorso diretto, o impersonamento, in cui prevalgono la flessione alla prima e alla seconda persona, mentre le narrazioni vengono rese con un testo narrativo, in cui a prevalere è l'uso della terza persona. Tuttavia quando vengono narrati eventi dinamici, essi vengono resi con l'impersonamento del personaggio che mima l'atto che nel testo di origine viene narrato. Ad esempio nel cap. 1 *Mastro Ciliegia: prese subito l'ascia arrotata per cominciare a levargli la scorza e a digrossarlo; ma quando fu lí per lasciare andare la prima asciata, rimase col braccio sospeso in aria, perché sentí una vocina sottile sottile...* (cap. 1).

L'enunciato risulta essere più efficace segnando i movimenti messi in atto da mastro Ciliegia con l'impersonamento piuttosto che narrando l'evento alla terza persona<sup>12</sup>. In sostanza viene tradita la struttura sintattica del TP a vantaggio però di una forma più efficace ed immediata che è possibile solo in LIS e non in lingua orale. In realtà è la stessa natura lineare della lingua italiana che permette di fare un discorso diretto ma non "azione diretta". La LIS, proprio per la sua natura multilineare e visiva, consente di fare sia il discorso diretto che "l'azione diretta", ovvero mostrare l'azione con la gestualità e l'espressione del volto. Lo stesso fenomeno è stato osservato da Zucchi (2004), Mazzoni (2008) e descritto in Bertone (2011).

---

<sup>12</sup> Proposta di Daniela Franco.

Il testo in LIS, per la sua natura visiva, per certi aspetti, può essere associato ad un testo cinematografico dove la narrazione è sostituita dall'azione dei personaggi. Ciò comporta un'attenzione all'accordo spaziale che spesso nell'uso comune non viene osservato, ma in una narrazione filmata è necessaria una severa osservanza delle norme che regolano l'uso dello spazio narrativo. Vale a dire che, ai fini di una buona resa dell'impersonamento, è necessaria una specifica costruzione visiva delle scene, stabilendo quindi la posizione dei personaggi nello spazio in relazione ai loro interlocutori, agli oggetti vicini e agli ambienti in cui sono inseriti, oltre che una messa a fuoco delle emozioni di un personaggio in contesto specifico.

Nel cap. 35 Pinocchio e Geppetto si trovano catapultati al buio nel ventre del pescecane. *Nel grand'urto della caduta la candela si spense, e padre e figliuolo rimasero al buio*

- *E ora?... – domandò Pinocchio facendosi serio.*
- *Ora, ragazzo mio, siamo bell'e perduti.*
- *Perché perduti? Datemi la mano, babbino, e badate di non sdrucchiolare!...*
- *Dove mi conduci?*
- *Dobbiamo ritentare la fuga. Venite con me e non abbiate paura. Ciò detto, Pinocchio prese il suo babbo per la mano: e camminando sempre in punta di piedi, risalirono insieme su per la gola del mostro: poi traversarono tutta la lingua e scavalcarono i tre filari di denti.*

In un dialogo affidato all'udito, poco importa se viene prodotto al buio o alla luce, in un dialogo affidato alla vista, essere al buio fa una grande differenza, a parlare è il corpo che in

quel momento oltre che ad essere impegnato nell'espressione di pensieri, cerca di esplorare lo spazio intorno muovendosi a tentoni. Il traduttore si concede una licenza dal TP per essere fedele al linguaggio del corpo facendo sì che i personaggi segmino e si muovano contemporaneamente così come si muoverebbe un corpo al buio.

### *Discorso diretto e indiretto*

L'uso del discorso diretto in LIS è molto diffuso e coincide con l'idea dell'avvicinamento della lingua al registro colloquiale tipico delle fiabe. In LIS l'impersonamento nasce come forma di discorso diretto e grammaticalmente diventa anche un sistema di flessione verbale. "L'impersonamento consiste in uno slittamento della conversazione in un'altra conversazione fittizia; di conseguenza la prima persona (identificata nel parlante) e la seconda persona (segnalata dalla direzione dello sguardo) sono diverse da quelle reali. Anche se la flessione dei verbi rimane su parlante ed interlocutore, i marcatori dell'impersonamento fanno slittare la conversazione su un altro piano, perciò la prima e la seconda persona saranno un'altra prima ed un'altra seconda persona, ovvero, considerando il primo livello di conversazione, saranno due terze persone. Il fatto che il cambiamento di persona non sia introdotto da espressioni o specifiche locuzioni rende l'impersonamento un fenomeno grammaticale diverso dal discorso diretto delle lingue vocali (Ajello 1997). Del resto l'uso dell'impersonamento, a differenza del discorso diretto delle lingue orali, non è limitato solo alle citazioni, ma è

esteso anche alla rappresentazione delle azioni, che può essere interpretata dal punto di vista dell'agente o del paziente"<sup>13</sup>. (Bertone 2011:179)

L'impersonamento è caratterizzato da specifici marcatori (o tratti sovrasegmentali) che consistono in:

- a. spostamento della testa e/o del busto nel luogo in cui è localizzato il parlante;
- b. spostamento dello sguardo dalla videocamera (che incarna l'interlocutore) ad un altro punto dello spazio dove si suppone che si trovi l'interlocutore fittizio;
- c. assunzione, di particolari espressioni del viso associate al referente di terza persona protagonista dell'atto locutorio. (Mazzoni 2008).

La difficoltà nella traduzione è mantenere fissa la posizione degli interlocutori nel setting narrativo, vale a dire che se nel parlato spontaneo gli errori sono "perdonati"<sup>14</sup>, nel testo filmato la collocazione dei personaggi deve essere coerente in maniera tale che ogni spazio assuma il suo valore pronominale anche nel caso venga ripetuto il nome del personaggio parlante. Questo diventa più complesso quando nella conversazione o nell'even-

---

<sup>13</sup> In linguistica, l'agente è il promotore dell'azione verbale, il paziente invece l'effetto dell'azione. In una frase attiva l'agente coincide con il soggetto ed il paziente con l'oggetto. Ad esempio *Lo zio* (agente) lava l'auto (paziente). Per approfondimenti su questo argomento relativamente alla LIS si rimanda a Bertone (2011).

<sup>14</sup> Spesso sia al parlante che all'interlocutore sfugge l'esatta collocazione dei personaggi. A questo si ovvia ripetendo i nomi dei soggetti, o sostituendoli con un pronome, e ricollocandoli nello spazio.

to sono coinvolte più di due persone per cui la collocazione a destra e a sinistra del narratore non è sufficiente.

Riepilogando, nel caso di Pinocchio è stato usato l'impersonamento per discorso diretto e azione diretta mentre la narrazione, con sguardo diretto verso la videocamera, è stata utilizzata per le descrizioni e la narrazione. L'uso dell'impersonamento rende possibile anche la traduzione dei diversi toni della voce, mentali o reali, che normalmente vengono adoperati nella lettura di un testo. Nel discorso diretto si è soliti introdurre le frasi pronunciate con locuzioni in cui si descrive il modo in cui l'espressione viene pronunciata come: *gli rispose dalla finestra quella bestiola tutta pace e tutta flemma* (cap. 29), oppure parlando dell'omino che trasporta i bambini alla Città dei Balocchi che aveva *una voce sottile e carezzevole, come quella d'un gatto, che si raccomanda al buon cuore della padrona di casa* o ancora il ciuchino da tiro che ha *una voce sommessa e appena intelligibile, fioca* (cap. 31). In casi simili, l'opportunità di recitare in maniera diretta le frasi pronunciate dai personaggi, rende possibile incorporare tali locuzioni nell'espressione del volto, nell'atteggiamento e nella modalità del segnato che naturalmente sono coerenti con quelli descritti nel TP.

### *Aspetti peculiari della narrazione*

In alcuni punti della narrazione, in particolare nei capitoli 17 e 35, Pinocchio racconta le sue avventure rispettivamente alla Fata e al suo babbo. In entrambe le parti l'autore, per rendere la concitazione e l'emozione del burattino, sceglie uno stile nar-

rativo in cui il racconto è un riepilogo rapido e sommario dei fatti che richiede al lettore un piccolo sforzo di memoria per completare frasi sconnesse e incomplete. Nel testo la punteggiatura è essenziale, le frasi sono ridotte e veicolano proprio questo senso di fretta, di ansia, la forte volontà di raccontare tutto e subito. Anche se la narrazione è frammentata e assente di pause narrative, *Pinocchio* rispetta l'ordine cronologico degli eventi. La traduzione in LIS di questo genere di passaggio diventa complicata. Si è cercato di seguire un'idea per la quale il racconto era costituito da pezzi di frasi usate nei capitoli precedenti, in modo da creare, nella mente di chi vede il racconto in segni, un rapido collegamento mentale con i capitoli già visti in precedenza. In questo caso le due studentesse<sup>15</sup>, che hanno ideato un sistema da adottare per questo genere di traduzione, hanno usato una traccia audio di base per la registrazione del filmato fatta di glosse e registrata in maniera veloce rispetto al resto del capitolo. L'idea di base era "leggere il testo in maniera leggermente più rapida proprio per non riuscire a seguirlo perfettamente in LIS, per saltare qualche elemento coesivo del testo e rendere, così, la sensazione di foga e impeto che Collodi ha creato. La concitazione che caratterizza *Pinocchio* in questo monologo è stata resa in LIS con il segno POI, che è stato inserito, nella versione originaria, come separazione tra un fatto e l'altro: è come se questo segno andasse a sostituire la virgola – unico tratto di punteggiatura presente nel brano in italiano – e a creare un ritmo all'interno di questo racconto così rapi-

---

<sup>15</sup> Jessica Raccanello e Katia Battaglia, filmato finale.

do e intenso”<sup>16</sup>. Mirko Santoro, in maniera semplice e coerente con il testo, da madrelingua, riesce a tradurre utilizzando un segnato veloce, concitato e confuso proprio come Pinocchio. Ciò induce a pensare che l’approccio alla traduzione va sempre meditato, anche per rendersi consapevoli del lavoro che si sta realizzando, tuttavia è solo coniugando esperienza sul campo e consapevolezza linguistica che si riesce a superare le difficoltà rendendo il testo semplice e leggero.

### *Le descrizioni*

In un testo in LIS, le sequenze descrittive, proprio perché sono molto aderenti alla realtà, possono essere più efficaci del testo di origine. Un primo esempio è fornito dal cap. 10 la frase *Rosaura, facendo capolino di fondo alla scena* viene tradotta con una perifrasi in cui si visualizza la disposizione delle marionette sul palco e Rosaura che rimane dietro di loro. Nel cap. 35 si racconta dei tentativi di fuga di Pinocchio e Geppetto dal corpo del pescecane che con uno starnuto li fa tornare nello stomaco. In questa sezione Mirko Santoro riesce ad essere fedele al TP ed al contempo narrare in maniera efficace in LIS attraverso un mirabile incastro di impersonamento, uso del corpo con funzione classificatoria<sup>17</sup> e uso di classificatori. Ciò dimostra come la LIS, con l’uso di specifiche costruzioni, spesso identificate

---

<sup>16</sup> Katia Battaglia relazione finale.

<sup>17</sup> Per il significato di uso del corpo con funzione classificatoria si rimanda a Mazzoni (2008).

come registro colloquiale, riesca a tradurre in maniera molto efficace immagini che spesso in lingua italiana non sono altrettanto definite. Per elevare il registro linguistico occorrerebbe sostituire l'impersonamento con l'uso dei classificatori, così che il coinvolgimento emotivo non riguardi la prima persona ma venga indirizzato direttamente sul referente alla terza persona. In realtà senza impersonamento, ma solo con l'uso di classificatori, la traduzione sarebbe stata possibile ma non altrettanto efficace. Questo aspetto merita ulteriori riflessioni sulla traduzione nelle lingue dei segni dove le sequenze descrittive e narrative riescono ad essere più fedeli alla realtà e più ricche di particolari con l'uso di costruzioni liquidate come appartenenti al registro colloquiale. Se in Pinocchio il registro del testo di partenza permette l'uso di questa struttura linguistica senza particolari difficoltà, la situazione potrebbe essere oggetto di dibattito nel caso della traduzione ad esempio del canto XXXIII dell'*Inferno* di Dante dove viene descritto Ugolino che rosicchia il capo dell'arcivescovo Ruggieri.

I classificatori, oltre ad essere un elemento fondamentale della grammatica della LIS, permettono di tradurre in maniera multilineare elementi che in lingua italiana richiederebbero descrizioni più lunghe. Ad esempio per la parola *tagliare* in LIS esistono più sinonimi a seconda dell'oggetto tagliato e dello strumento usato. Nel cap. 3 Geppetto trae fuori il burattino dal pezzo di legno. Quando arriva al naso, *questo incomincia a crescere allora il povero Geppetto si affaticava a ritagliarlo; ma più lo ritagliava e lo scorciva, e più quel naso impertinente diventava lungo*. Il verbo *tagliare* in LIS si realizza con un classificatore e per questo deve concordare con lo strumento con il quale si taglia. In questo

caso occorre individuare lo strumento più appropriato ovvero un seghetto<sup>18</sup>. Allo stesso modo l'uso diffuso di classificatori nelle descrizioni rende possibile offrire una ricchezza di particolari che in lingua orale richiederebbe un testo più prolisso.

In LIS, in molti casi, gli aggettivi vengono incorporati nel classificatore. In Bertone (2011) sono state individuate le tipologie di aggettivi che si possono incorporare. Tuttavia nella redazione di questo lavoro di traduzione è possibile individuare ulteriori forme che possono essere incorporate attraverso il movimento e l'espressione del viso. Ad esempio quando Geppetto dota Pinocchio di *due piedini svelti, asciutti, e nervosi* (cap. 8), gli aggettivi non possono essere tradotti con un aggettivo corrispondente perché esiste un classificatore specifico per piede e quindi le modificazioni di questo elemento vanno fatte sul classificatore. Ecco quindi che, poiché si tratta di aggettivi di movimento la modificazione riguarderà il classificatore, il cui movimento sarà eseguito in maniera veloce e secca<sup>19</sup>.

Nella traduzione di una testo letterario la descrizione rappresenta il punto di vista del narratore di una scena reale. Ad esempio Manzoni quando descrive il paesaggio di Lecco ha in mente uno scorcio particolare che, nello specifico, sembra non corrispondere tanto alla cittadina ma ad un borgo sul lago di Como. Ciò che è importante non è tanto la veridicità del paesag-

---

<sup>18</sup> Proposta di Marcello Di Fatta.

<sup>19</sup> Le osservazioni sul capitolo 8 si riferiscono al testo tradotto da Marzia Gramaglia, in realtà il testo tradotto da Mirko Santoro si sofferma più sulla modalità di costruzione dei piedi di Pinocchio che sugli aggettivi che li descrivono.

gio e la coerenza con il suo nome, quanto l'immagine evocata dal lettore che, negli elementi non specificati verbalmente, può ricreare immagini diverse in ogni individuo. Allo stesso modo nella descrizione il traduttore offre la sua immagine personale e la riporta nel suo particolare stile. In questo senso il testo descrittivo per quanto cerchi di essere fedele al testo d'origine se ne stacca perché ricrea un'altra immagine più vivida. Come l'immagine dei due cani *mastini vestiti da giandarmi* nel cap. 19 dove la razza dei due animali è stata resa visibile con l'espressione del volto e segni classificatori idonei a rendere l'atteggiamento tipico di questa razza della famiglia dei canidi<sup>20</sup>.

### *Uso del Vocativo*

Il vocativo si esprime con l'atto di chiamare, invocare o apostrofare qualcuno. In italiano spesso è preceduto da interiezioni: *oh, ehi* ecc. La LIS, essendo usata dai sordi, non ha richiami, perciò non può avere vocativi.

Come esprimere i vocativi in un testo in cui la massiccia presenza del discorso diretto ricorre spesso a questa strategia di richiamo degli individui? Come rendere in LIS le frasi in cui si implora qualcuno come *mia graziosa Fata...; non ti fidare, ragazzo mio!; Birba d'un burattino...; Dimmi, mamma; Tonno mio; ...caro babbino; Addio mascherine!; Hai ragione, Grillino; Dimmi, Grillino; Pinocchio mio!; Canta pure, Grillo mio, come ti pare e piace, ecc.?* In realtà molti dei vocativi non sono stati tradotti. Tuttavia, in alcuni

---

<sup>20</sup> Proposta di Marta Marcato.

casi, sono state adottate strategie traduttive ideate ad hoc, ad esempio l'ultima frase citata, in cui Pinocchio si rivolge al Grillo, (cap. 4) nella versione della corsista Livia De Paolis è stata resa con una frase idiomatica impersonata dalla narratrice che letteralmente potrebbe significare *me ne infischio/non ti do udienza*. Così anche le altre frasi, con l'impersonamento si è evitato l'uso del vocativo, in questa maniera non ci sono stati grandi cambiamenti di significato.

Tuttavia è emblematico il caso del cap. 11 dove *Pinocchio si getta piangente ai piedi di Mangiafuoco, implorando la salvezza per sé e per il suo caro amico Arlecchino*. Il testo originale è un susseguirsi di battute tra il burattino e il burattinaio: "il primo si avvale di una serie di vocativi volti ad elogiare l'altro, il quale però, si affretta a negarli con uno schema frasale che rimane sempre uguale. Più che di un dialogo si tratta di un'esemplare escalation di elogi e della loro negazione: un vero e proprio climax, costruito a genio in questa scena che culmina con la sincera commozione del burattinaio. Il problema principale sta nel fatto che tutto questo pathos si crea proprio attorno ad una serie di vocativi i quali, però, non esistono in LIS"<sup>21</sup>. Ecco alcuni esempi:

- *Pietà, signor Mangiafocol...*
- *Qui non ci son signori! - replicò duramente il burattinaio.*
- *Pietà, signor Cavaliere!...*
- *Qui non ci sono cavalieri!*
- *Pietà, signor Commendatore!...*
- *Qui non ci sono commendatori!*
- *Pietà, Eccellenza!...*

---

<sup>21</sup> Katia Battaglia, relazione finale.

Le proposte su questo pezzo sono state diverse. Partendo dalla proposta di Katia Battaglia, la conclusione è stata che i vocativi del testo originale sono diventati in LIS degli aggettivi quindi le tre esortazioni di Pinocchio sono state tradotte in LIS con delle frasi di supplica in cui il burattino prega Mangiafuoco dandogli ogni volta un titolo diverso rispettando il climax presente nel testo di partenza. Lo stile del testo di Collodi è stato rispettato sia nelle preghiere sia nelle risposte date da Mangiafuoco, entrambe ripetute sempre con la medesima struttura frasale.

In conclusione, il vocativo viene eliminato e trasformato in movimenti caratterizzati da forte gestualità che richiamano l'attenzione dell'interlocutore e i nomi vengono convertiti in aggettivi. In altri termini *signor cavaliere* viene tradotto con il costruito CAVALIERE (tu) ESSERE, cioè "tu sei cavaliere-tu che sei il cavaliere". Tuttavia in alcune occasioni, ad esempio nel cap. 16 dove il corvo si rivolge alla Fata, la scelta dell'interprete sordo si è orientata per la traduzione del vocativo. Benché insolita in LIS e con forti richiami alla lingua italiana, essa è dovuta alla necessità di mantenere un tono ossequioso da parte del corvo. Il commento di Mirko Santoro in proposito è stato proprio che "la loro scelta è stata quella di utilizzare il vocativo che viene impiegato in circostanze molto formali dalla comunità Sorda". Ciò dimostra che la lingua italiana penetra nella LIS molto più di quanto si creda, soprattutto quando l'argomento appartiene alla lingua italiana e individuare i limiti tra ciò che è pertinente all'italiano e ciò che è pertinente alla LIS talvolta è impossibile.

### *Frase fatte ed espressioni idiomatiche*

Per frasi fatte o espressioni idiomatiche si intendono quelle espressioni che fanno parte della lingua parlata e che sono entrate con un significato proprio nell'uso comune. Si tratta di modi di dire di cui si è perso il significato letterale e si conosce solo il senso comune. Le espressioni idiomatiche appartengono al patrimonio culturale di una lingua e la loro traduzione letterale non è possibile, per questo, se non è presente una corrispondente espressione idiomatica nel TA, richiedono una traduzione specifica. In questo caso la traduzione viene fornita da una parafrasi. Tuttavia, per non contravvenire al principio di equivalenza, l'ideale sarebbe trovare una frase fatta corrispondente nella lingua d'arrivo o, al massimo, creare una metafora d'effetto. Ad esempio la frase italiana *piove a catinelle* in lingua inglese potrebbe essere tradotta come *It's raining cats and dogs* (piovono cani e gatti) ed in francese come *Il pleut des cordes* (piovono corde).

L'uso di frasi idiomatiche avvicina molto il testo scritto al testo orale e la LIS, proprio perché non ha una forma scritta, è una lingua che in questo caso si adatta molto, per questo motivo è stato stimolato e non inibito l'uso e la creazione di metafore anche dove il testo originario non ne presentava. Ad esempio nel cap. 4 *Pinocchio cominciava a perdere la pazienza* viene tradotto dalla studentessa<sup>22</sup> con una frase fatta che letteralmente fa intendere il livello di rabbia che sale nel corpo fino ad arrivare

---

<sup>22</sup> Proposta di Livia De Paolis.

al colmo (all'altezza della gola circa) e non può più essere ritenuta, l'espressione del volto è concorde con la rabbia.

Non sempre le espressioni idiomatiche del testo di partenza possono essere tradotte efficacemente nel testo di arrivo, eppure in alcuni casi occorre tradurle forzando il significato perché legato ad altri contenuti. Ad esempio il caso citato alla fine del paragrafo 3 dove l'augurio di *Felicità!* agli starnuti di Mangiafuoco viene tradotto il segno ALLEGRIA-FELICITÀ, nel caso della traduttrice originaria, oppure con BENE, nel caso del traduttore sordo.

In altri casi le frasi idiomatiche vengono rese bene con altrettante che non hanno lo stesso significato letterale ma che semanticamente possono funzionare come ad esempio nel cap. 25 la similitudine *sono sempre rimasto alto come un soldo di cacio* viene resa con un'altra similitudine IO ALTO NANO UGUALE. Nella versione definitiva questa frase però non viene tradotta.

In altri casi metafore e similitudini possono essere rese attraverso un'immagine equivalente riportando lo stesso intento comunicativo, in questo caso si parla di *equivalenza linguistica*. È il caso dell'espressione *pareva che avesse le ali ai piedi* (cap. 26) riferita ad una veloce ed entusiastica corsa di Pinocchio, in cui la corsista ha scelto di rendere la frase con SEMBRA VOLARE<sup>23</sup>; la frase *...e nel battere in terra fece lo stesso rumore, che avrebbe fatto un sacco di mestoli, cascato da un quinto piano* (cap. 7) viene tradotta con una similitudine equivalente, Mirko Santoro aggiunge anche la sensazione di rumore con il battito delle palpebre. Un altro esempio è costituito dalla frase seguente: *e mentre camminava con passo frettoloso, il cuore gli batteva forte e gli faceva tic, tac,*

---

<sup>23</sup> Proposta di Carla Romagnolo.

*tic, tac, come un orologio da sala* (cap. 19). Essa viene tradotta con una similitudine come prevede il TP. Nella versione precedente, quella cioè della corsista<sup>24</sup>, invece, la stessa frase è stata tradotta con una metafora, vale a dire che non sono state inserite locuzioni come UGUALE-SIMILE e il luogo di articolazione del segno che si riferisce al movimento dell'orologio è stato spostato in corrispondenza del cuore omettendo il riferimento all'orologio da sala.

In altri casi ancora, frasi idiomatiche e similitudini che non hanno una corrispondente altrettanto efficace vengono tradotte con frasi con significato equivalente come questo passo: *...l'appetito nei ragazzi cammina presto, e di fatti, dopo pochi minuti, l'appetito diventò fame, e la fame, dal vedere al non vedere, si convertì in una fame da lupi, in una fame da tagliarsi col coltello* (cap. 5) non può essere reso letteralmente per questo è stato scelto di trasformarlo in un'immagine in cui alla fame che aumenta sempre di più corrisponde il un buco allo stomaco<sup>25</sup>. Mirko Santoro invece ha scelto di tradurre la frase con un segno che potrebbe significare “fame da azzannare qualsiasi cosa”, frase molto diffusa in LIS, che rinvia alla stessa idea. Per la frase *mangiare un boccone* (cap. 13) viene proposto con MANGIARE QUALCOSA; la frase *che il cielo ti salvi* (cap. 13) viene tradotta nel suo vero senso DIO TU PROTEGGERE; la frase *non volendo mandare più in lungo la commedia* (cap. 25) viene resa più semplicemente come ORMAI FINGERE STANCO; oppure i vestiti *che gli tornavano una vera pittura* (cap. 36) saranno VESTITO PERFETTO.

---

<sup>24</sup> Proposta di Marta Peretti.

<sup>25</sup> Proposta di Stefania Ferrario.

Anche per ciò che concerne i proverbi, la traduzione non può essere definita in formule prefissate. I proverbi, attraverso metafore o frasi esemplari, contengono insegnamenti o esprimono giudizi di valore o verità. Questi possono essere strettamente connessi con la cultura d'origine o avere un significato ampiamente condiviso. Nel primo caso è impossibile tradurli letteralmente perciò devono essere tradotti nel loro significato, in altri casi, quando il significato è trasparente, possono essere tradotti con massime simili. Non sempre l'interpretazione di un proverbio è condivisa, ad esempio la frase *la farina del diavolo va tutta in crusca* (cap. 36) ha avuto due soluzioni. In LIS la parola DIAVOLO è connessa con l'idea di male. Le parole farina e crusca appartengono ad una cultura contadina che in LIS si è persa. Sicuramente presso i sordi contadini esistevano i due segni uno per farina e l'altro per crusca, probabilmente esistono ancora in alcune località ma sono segni specifici e locali non ampiamente condivisi. In questo caso infatti la frase può essere tradotta con la creazione di una massima dal significato condivisibile: DIAVOLO RICCHEZZA VITA DÀ NIENTE<sup>26</sup>. Tuttavia Mirko Santoro ha tradotto in maniera letterale la frase in quanto il senso è comprensibile traducendo *crusca* con la parafrasi *ciò che si butta via*. Allo stesso modo con il proverbio *lascialo piangere: riderà quando sarà sposo* (cap. 31) Gabriele Caia, come il gruppo di studenti interpreti aveva già intuito, non ha avuto dubbi sulla sua traduzione in LIS che, anche se poco usata, è comprensibile.

---

<sup>26</sup> Proposta di Jessica Raccanello.

### *Aspetti lessicali*

Come è stato già accennato, benché Pinocchio sia un testo scritto nel XIX secolo, ciò non ha impedito una traduzione con lessico di uso corrente della LIS. Ad un lettore italiano madrelingua certamente non sfugge questo linguaggio “diverso” da quello attuale, tuttavia renderlo con un linguaggio arcaico in LIS non è possibile in quanto, come molti già intuiscono, la LIS non è una lingua scritta ed evolvendosi perde gli arcaismi. Probabilmente tra un secolo i filmati prodotti in LIS saranno la diretta testimonianza delle forme più arcaiche e verranno contestualizzate in un periodo storico, ma adesso non sono disponibili molte testimonianze del passato e rendere solo qualche segno, il cui significato non è condiviso dalla maggioranza dei segnanti, non avrebbe senso perché non si capirebbe il significato di quest’uso insolito dei segni.

La modalità di traduzione di parole il cui significato corrispondente in LIS non esiste è stata sistematizzata in Danese (2008). I procedimenti traduttivi<sup>27</sup>, più utilizzati per i nomi comuni sono la definizione, ovvero spiegazione del significato offrendo sinonimi appropriati allo scopo, e la parafrasi, che consiste in una brevissima spiegazione di un concetto. Un esempio di definizione è il sintagma *ragazzo perbene* (cap. 29) che viene reso con GIOVANE EDUCATO, oppure *capanna* (cap. 36) che viene reso con CASA PAGLIA, oppure *abecedario* (cap. 8) che viene reso con LIBRO ABC

---

<sup>27</sup> Per procedimenti traduttivi si intendono le operazioni di trasferimento linguistico di termini o di enunciati dal testo di partenza al testo di arrivo cercando di rispettare il principio di equivalenza.

CL (classificatore che indica le figure distribuite in un testo). In alcuni casi il termine corrispondente non sempre traduce il senso che il TP vuole dare, ad esempio il *Grillo* che è *filosofo* (cap. 4) non viene tradotto con il segno FILOSOFO che indurrebbe a intendere come una persona che fa argomentazioni filosofiche, ma con il segno PAZIENTE che è il vero senso dettato dal contesto.

Un esempio di parafrasi è la frase che traduce la parola *inchiostrato* (cap. 10), ovvero una frase in cui si spiega il liquido contenuto in un calamaio nel quale si intinge la penna, oppure il sintagma *brutti ceffi* (cap. 36) che viene resa come DUE UOMO PERICOLOSO. Spesso definizioni e parafrasi vengono realizzate con le labializzazioni (Danese, Bertone, De Souza Farà in stampa), tuttavia in un racconto possono essere ridotte al minimo indispensabile. Esse si rivelano utili in alcuni iponimi dall'italiano ai quali corrisponde un iperonimo in LIS come la parola *bindolo* (cap. 36) che viene tradotta con un segno come MANOVELLA e coestensivamente viene pronunciata la parola *bindolo*. Nella versione finale la parola *bindolo* è stata poi trasformata con un segno che rimanda alle fontane a pompa. Nel cap. 28 compaiono le varie tipologie di pesci: *triglie*, *naselli*, *muggini*, *sogliole* ecc. Se la traduzione in un testo espositivo richiederebbe le labializzazioni, in ausilio all'iperonimo PESCE, in questo caso dare un elenco con i segni di ogni pesce (in genere si tratta di varianti regionali) risulta più adeguato, innanzitutto perché anche nel TP sono presenti varianti regionali e poi perché l'intenzione del narratore può essere interpretata non tanto come un dettaglio enciclopedico per il quale ad ogni segno è necessario che corrisponda una specifica specie, ma come un elenco che ha lo scopo di evidenziare la varietà esistente.

Nel cap. 19 Pinocchio immagina cosa potrebbe fare con le sue monete reduplicate: *Vorrei avere un bel palazzo, mille cavallini di legno e mille scuderie, per potermi baloccare, una cantina di rosoli e di alchermes, e una libreria tutta piena di canditi, di torte, di panattoni, di mandorlati e di cialdoni colla panna.* Quest’elenco richiede una traduzione adatta a rendere l’idea di tante cose senza entrare nel dettaglio dei nomi come rosoli ed alchermes (tradotti con l’iperonimo LIQUORI) ma rispettando il contesto del testo dove i giochi sono appunto *cavallini* e *scuderie* e i dolci possono essere panettoni, torte e dolci decorati come era in uso nella tradizione toscana della fine del XIX secolo. Un elenco con *babà, cassatine e profiteroles* sarebbe stato efficace ma non avrebbe rispettato la cultura del TP. Nella seconda parte del cap. 19, dove si racconta che il giovane Imperatore della città di *Acchiappacitrulli* offre un’amnistia ai suoi prigionieri, Pinocchio chiede al carceriere di poter uscire come gli altri malandrini e questo gli risponde *Voi no perché voi non siete del bel numero.* Il senso di *bel numero* può essere giocato proprio sul nonsense visto che in questo paese si fa tutto al contrario. In ogni caso il fruitore sordo potrebbe non cogliere l’ironia dell’autore che traspare dal gioco di parole, per questo motivo la corsista<sup>28</sup> ha scelto di tradurlo come NON ADATTO successivamente modificato in SPECIALE. La caratterizzazione della guardia operata da Gabriele Caia ha però reso ancora meglio la traduzione con una frase intraducibile in italiano ma il cui significato si avvicina al senso di “hai un fisico non adeguato” che potrebbe riferirsi all’esse-

---

<sup>28</sup> Proposta di Marta Peretti.

re burattino ma che potrebbe anche non significare nulla come *non siete un bel numero*.

In questo genere di testo narrativo è consigliabile ricorrere il meno possibile alla traslitterazione, ovvero la visualizzazione del nome in lingua italiana con l'alfabeto manuale. La traslitterazione è un richiamo al testo in lingua orale che nella traduzione di un racconto per ragazzi distoglierebbe l'attenzione dalla storia, sarebbe un inutile riferimento al testo di partenza in italiano ed alla forma scritta.

### *Nomi propri e segni nome*

Collodi, come del resto tutti gli autori di storie o di romanzi, non impone i nomi a caso ai loro personaggi. Il nome Pinocchio può avere diverse origini: per alcuni è il diminutivo latino di *pino*: *pinùculus*, per altri sembra che il nome appartenga ad una fonte in Colle Val D'Elsa, ad ogni modo il nome è ispirato da un dato reale e non è un'invenzione senza senso dell'autore. Salmon Kovarski (1997: 73) osserva che in letteratura la scelta di un nome proprio (NP) non è casuale, essa è dettata da criteri quali la significatività, l'evocazione, l'origine culturale del personaggio, eccetera. In LIS la sua traduzione in segno nome (SN) richiede la restituzione di questo estratto di significatività in una lingua che ha un sistema di nominazione basato soprattutto sulla rappresentazione visiva del personaggio, per questo occorre considerare molto attentamente la questione per la realizzazione di una efficace equivalenza di significato. Nei testi letterari l'equivalenza di significato, soprattutto per quei

nomi che hanno un'identità semantica forte, può essere facilmente rispettata perché i segni nome dei personaggi possono riferirsi liberamente alle loro descrizioni fisiche senza essere offensivi come nella vita reale. Questo discorso vale soprattutto per la letteratura dell'infanzia che è meno soggetta ad ossequi letterari e si orienta soprattutto al senso pedagogico dell'opera (Bertone 2005).

Nell'ambito della traduzione di Pinocchio, i segni nome sono stati ideati prima singolarmente e poi discussi in gruppo. Questa modalità ha assicurato una maggiore creatività anche se molte proposte fatte erano simili in quanto tutti hanno cercato di seguire i criteri di traduzione dei segni nome già descritti in Bertone (2005). Qui di seguito verranno illustrate le modalità di ideazione dei segni nome<sup>29</sup>.

*Pinocchio*. Questo nome è diffusissimo in LIS in quanto il personaggio è noto. Il segno nome è descrittivo e naturalmente si riferisce al naso del burattino. Cambiare segno nome avrebbe snaturato l'associazione semantica nome-burattino.

*Mastro Ciliegia*. Come nel testo d'origine ci si riferisce al naso del personaggio perciò viene segnato letteralmente come "naso a palla". Il segno per *ciliegia* è localizzato vicino all'orecchio e non avrebbe reso l'idea del personaggio.

*Mastro Geppetto*. Nel testo Geppetto viene chiamato anche *Potentina* per la sua parrucca gialla. La sua calvizie ha ispirato il segno nome che si riferisce alla calotta calva sulla testa anche se

---

<sup>29</sup> L'ideazione dei segni nome è stata curata dagli studenti e poi discussa in aula. Nella revisione dei segni nome ha avuto un ruolo fondamentale Pietro Celo.

poi i traduttori sordi hanno optato per il segno che si ispira alla sua professione di falegname.

*Mangiafuoco*. Per il lettore di lingua italiana è chiara l'allusione alle attività circensi del protagonista anche se nel testo egli non viene fatto nessun riferimento alla sua abilità né viene mai descritto in questi termini. Per questo motivo in LIS il nome non può essere tradotto letteralmente. Il segno per Mangiafuoco è un segno nome descrittivo e fa riferimento alla sua barba lunga e nera che arriva fino ai piedi anche se nel suo nome proprio in lingua italiana non traspare.

*Fata Turchina*. La Fata Turchina nel libro viene prima presentata come la *bambina dai capelli turchini*, successivamente, divenuta grande, diventa la *Fata*. La traduzione rispetta queste due fasi del personaggio perciò quando si presenta come bambina viene tradotta come BAMBINA CAPELLI AZZURRI, quando invece è adulta il segno nome include il segno FATA (ovvero il segno di un cono sulla testa) CAPELLI AZZURRI. Il segno CAPELLI AZZURRI connette le due fasi del personaggio.

*Rosaura*. È la burattina del teatro di Mangiafuoco (cap. 10), viene segnata come ROSA (colore)<sup>30</sup>, in esso non c'è un legame con un significato ma semplicemente con una assonanza. Del resto moltissimi nomi della lingua italiana vengono tradotti in LIS attraverso l'assonanza.

*Melampo*. Si tratta del cane (cap. 22) che fa la guardia alle galline e che Pinocchio è chiamato a sostituire in seguito alla sua morte. Il nome *Melampo* nel testo d'origine, si rifà ad una figura mitologica greca e significa "colui che ha un piede nero".

---

<sup>30</sup> Proposta di Laura Bologna.

In questo caso la corsista<sup>31</sup> ha pensato di tradurlo con un segno composto: ZAMPA+NERO. I traduttori sordi, invece, si sono affidati all'assonanza traducendolo con il segno LAMPO.

*Lucignolo*. Il lucignolo è lo stoppino della lanterna e può essere anche il soprannome di una persona alta e magra che cammina un po' dinoccolata. Nella traduzione il nome proprio è stato reso con un segno che rimanda all'idea dello spilungone. In questo modo c'è un chiaro riferimento alla semantica del nome nel testo di partenza, alla forma allungata e magra del fiammifero e, lo stesso segno può anche significare "incendiario", in questa maniera sono stati rispettati i riferimenti al testo di partenza aggiungendo anche il valore trasgressivo del personaggio nel segno nome.

Il *Grillo Parlante* ha ricevuto prima il segno nome riferito alle antenne, nella versione finale il segno è relativo alle zampe che agita in modo che Pinocchio si accorga di lui.

Altri nomi come il *Gatto*, la *Volpe*, naturalmente sono stati tradotti letteralmente. I segni nome delle maschere *Arlecchino* e *Pulcinella*, hanno rispettato la modalità con la quale sono stati tradotti in passato nella LIS vale a dire il primo riferendosi al vestito multicolore ed il secondo alla maschera con il grande naso aquilino.

Anche i toponimi seguono la stessa regola dei segni nome. Le proposte per il paese di *acchiappa-citrulli* sono la traduzione con il nome composto STUPIDI AFFERRA, "interessante poteva essere anche l'idea di dare alla città un segno nome che sottoli-

---

<sup>31</sup> Proposta di Laura Bologna.

neasse come, in questo posto, le cose avvengano al contrario”<sup>32</sup>. Tuttavia la selezione operata dai sordi è stata AFFERRA ANIMALI. Il *Paese dei Balocchi* viene tradotto letteralmente con il segno PAESE DIVERTIMENTO.

### *Registri linguistici*

La LIS non possiede un codice scritto per questo motivo non ha formule proprie di registri appartenenti al codice scritto. Ne “Le avventure di Pinocchio”, come è noto a tutti, i personaggi parlano con un registro colloquiale, fanno eccezione il narratore, la Fata ed il Grillo Parlante. Tale situazione generalmente viene rispettata anche nella traduzione. Gabriele Caia, nella sua versione del Grillo, fa largo uso di segni e di modi di dire di tipo colloquiale mentre, quando assume il personaggio della Fata, coerentemente con il TP, mantiene un registro formale.

C’è una caso che vale la pena di discutere, si tratta dell’esempio di seguito citato tratto dal cap.33. Il domatore di asini presenta lo spettacolo circense in cui l’asino Pinocchio si dovrà esibire. *“Rispettabile pubblico, cavaliere e dame! L’umile sottoscritto essendo di passaggio per questa illustre metropolitana, ho voluto procrearmi l’onore nonché il piacere di presentare a questo intelligente e cospicuo uditorio un celebre ciuchino, che ebbe già l’onore di ballare al cospetto di Sua Maestà l’imperatore di tutte le principali Corti d’Europa. E col ringraziandoli, aiutateci della vostra animatrice presenza e compatiteci!”*. Si può osservare lo sforzo di un illetterato vana-

---

<sup>32</sup> Proposta di Marta Peretti.

glorioso di impiegare un registro linguistico elevato e formale con risultati comici perché ricco di errori e termini ed espressioni utilizzate in maniera anomala. Ci si è chiesti quale soluzione potesse essere adeguata al caso, una proposta di tipo culturale potrebbe essere adottare l'Italiano Segnato (IS), soluzione appropriata al caso visto il personaggio che pronuncia il discorso. L'IS fa parte della comunità dei sordi, è una modalità comunicativa riconosciuta come appartenente a contesti precisi come la volontà di emulare la lingua italiana scritta al fine di adottare un registro linguistico più elevato. Insomma sembra proprio il contesto adatto al domatore. Tale proposta ha suscitato numerose discussioni tra i corsisti e solo uno di loro si è voluto cimentare in questa prova<sup>33</sup>. I traduttori sordi hanno voluto escludere questo espediente a vantaggio di una traduzione del senso del testo resa però solenne soprattutto dalle espressioni del volto.

Un altro problema è costituito dalla traduzione di lapidi, cartelli ed avvisi. Ad esempio quando, Pinocchio trova una lastra in marmo, nella quale è incisa una frase: *“Qui giace la bambina dai capelli turchini morta di dolore per essere stata abbandonata dal suo fratellino Pinocchio”* (cap. 23). Nel testo di partenza l'iscrizione tombale è presentata con una grafica diversa che vuole essere una citazione anche dell'immagine della lapide. Un altro esempio è costituito dai cartelloni pubblicitari che annunciano spettacoli di ciuchini o formule tipiche del linguaggio scritto. La tra-

---

<sup>33</sup> Il corsista è Marcello Di Fatta. In questo momento storico, in cui la comunità sorda è ancora in attesa del riconoscimento formale della LIS, tali argomenti risultano essere ancora dei tabù, benché una parte (anche se molto piccola) della comunità sorda preferisce l'IS nella traduzione.

duzione di questi testi in LIS ha sollevato specifiche discussioni. Alcuni hanno proposto di mostrare il testo scritto nel filmato, altri di produrre una traduzione letterale, altri di tradurre il senso. Ognuna di queste proposte può essere una soluzione valida a seconda degli obiettivi della traduzione. Nel nostro caso abbiamo voluto privilegiare la narrazione senza creare cesure. Per questo i testi sono stati tradotti seguendo il senso. Nella frase succitata del cap. 23 è stato adoperato un traduttore specifico della lapide che, attraverso una illuminazione studiata, dà l'idea di una voce narrante proveniente dall'aldilà. In altri casi le soluzioni adottate si sono inserite nel testo narrato senza particolari cesure.

Nel cap. 31, l'omino seduto a cassetta che porta i bambini al paese dei balocchi canta una canzone. Allo stesso modo la canzone viene tradotta dall'interprete seguendo un ritmo che si dà da solo.

### *Conclusioni*

Il lavoro svolto , che è qui in parte documentato, non ha la pretesa di rappresentare la soluzione finale della traduzione de "Le avventure di Pinocchio", esso vuole solo segnare l'inizio di altre traduzioni di libri e di ulteriori versioni in LIS. Esso rappresenta solo il primo passo verso l'apertura della letteratura scritta alla LIS ma soprattutto esso è un primo passo verso la creazione di un repertorio linguistico composto di opere tradotte ed in lingua originale che rappresenti una ricchezza non solo per i sordi che conoscono la LIS ma anche per coloro che la studiano

o per coloro che la LIS la conoscono solo superficialmente e che, attraverso la “lettura”, possono arricchire le loro conoscenze della lingua. Adesso che la tecnologia permette di conservare e di tramandare anche le lingue dei segni, è arrivato il momento di formalizzarle e di cristallizzarle in opere letterarie.

## Bibliografia

- Ajello R. (1997) “Lingue vocali, lingue dei segni e ‘l’illusion mimétique””, in Ambrosini R., Bologna P., Motta F., Orlandi C. (a cura di), *Scribthair a aninm n-ogaim*, Pacini, 17-30.
- Bertone C. (2002) “I segni nome nella tradizione e nella cultura della comunità dei sordi italiana”, in *Quaderni di Semantica* 46, 2, Bologna, Clueb, 335-346.
- Bertone C. (2005) “I Segni Nome tra traduttologia e interpretazione”, in *Quaderni di Semantica*, 52, 2, Bologna, Clueb, 305-318.
- Bertone C. (2011) *Fondamenti di Grammatica della Lingua dei Segni Italiana*, Milano, FrancoAngeli.
- Bertone C. (2012) “The use of the focus question in sight translation. The case of LIS”, in Cardinaletti A. Sight translation, sight interpreting meeting at the cross modes: Sign language interpreters as translators. Proceedings of the efsli Conference, Vietri sul Mare, 16th-18th September 2011, European Forum of Sign Language Interpreters.
- Buonomo V., Celo P. (2010) *L'interprete di Lingua dei Segni*, Milano, Hoepli.
- Danese L. (2008) *Guida “Venezia”: Nel Sestiere di Dorsoduro. Proposta di traduzione dall'italiano alla lingua dei segni italiana*. Tesi di laurea, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere. Università degli Studi di Venezia, Ca' Foscari.
- Danese L., Bertone C., De Souza Farà C. (2010) “La traduzione dall'italiano alla Lingua dei Segni Italiana (LIS): nuove prospettive di ricerca”. In Massariello Mergagora G. e dal Maso S. (a cura di) *I Luoghi della Traduzione le Interfacce. Atti del XLIII Congresso Internazionale di Studi della Società Linguistica Italiana (SLI)*, Roma, Bulzoni, 223-229.
- Danese L., Bertone C., De Souza Farà C. (In stampa) “Da dove vieni

*campagnolo?”La traduzione di una guida turistica di Venezia dall’italiano alla lingua dei segni italiana (LIS).*

Newmark P. (1988) *La traduzione: problemi e metodi*, Milano, Garzanti. [Approaches to translation, Pergamon Press, 1981, trad. it. di Flavia Frangini].

Mazzoni L. (2008) *Classificatori e Impersonamento nella Lingua Italiana dei Segni*, Pisa, Plus.

Salmon Kovarski L. (1997) “Onomastica letteraria e traduttologia: dalla teoria alla strategia”, in *Rivista Italiana di Onomastica*, 3, 67-83.

Zuccalà A. (1997) “La cultura dei sordi ed il dibattito contemporaneo in antropologia”. In Zuccalà A. (a cura di) *Cultura del Gesto e cultura della parola*. Roma, Meltemi, 38-50.

Zucchi A. (2004) *Monsters in the visual mode*, Ms., Università degli Studi di Milano, <http://filosofia.dipafilo.unimi.it/~zucchi/materiali>.

## *Credits*

PRODOTTO PRESSO IL DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E CULTURALI COMPARATI DELL'UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA, WWW.UNIVE.IT

CON IL CONTRIBUTO E IL FINANZIAMENTO DELLA FONDAZIONE RANA ONLUS

Studio linguistico e traduzione a cura di:

- Carmela Bertone, Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università Ca' Foscari Venezia / bertone@unive.it.
- Hanno collaborato gli studenti del Corso di Formazione Superiore di interpretazione e traduzione in Lingua dei Segni Italiana (LIS) anno 2011/2012 – Università Ca' Foscari Venezia. Katia Battaglia, Laura Bologna, Livia De Paolis, Marcello Di Fatta, Stefania Ferrario, Daniela Franco, Marzia Gramaglia, Marta Marcato, Marta Peretti, Jessica Raccanello, Carla Romagnolo, Francesca Zanatta

Revisione, predisposizione dei filmati e interpretazione in LIS:

- Mirko Santoro, Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università Ca' Foscari Venezia
- Gabriele Caia, Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università Ca' Foscari Venezia

Consulenza e sviluppo tecnico: VEASYT srl - [www.veasyt.com](http://www.veasyt.com)

- Riprese e montaggio video: Enrico Capiozzo
- Assistenza alle riprese: Lisa Danese

## AUDIO

Attribution Creative Commons 3.0 (CC BY 3.0) - <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

- The Broken, di Admiral Bob - <http://dig.ccmixer.org/dig?dig-lic=safe&dig-query=Thebrokenbyadmiralbob>

## IMMAGINI

Attribution Creative Commons 2.0 (CC BY 2.0) - <http://creativecommons.org/licenses/by/2.0/>

- CAP. 01, Pinocchio in Disney's Electrical Parade, di Loren Javier  
<http://www.flickr.com/photos/lorenjavier/3621811520/>
- CAP. 02, Pinocchio says welcome, di Renzo Ferrante  
<http://www.flickr.com/photos/erreeffe/365870081/>
- CAP. 03, Pinocchio's Daring Journey, di Loren Javier  
<http://www.flickr.com/photos/lorenjavier/3851258162/>
- CAP. 04, Pinocchio Statue in Central Plaza, di Loren Javier  
<http://www.flickr.com/photos/lorenjavier/3449756418/>
- CAP. 05, Pinocchio & Chinese Mythological Characters, di Ivan Walsh  
<http://www.flickr.com/photos/ivanwalsh/4142566796/>
- CAP. 06, Pinocchio, di Stefano Mazzone  
<http://www.flickr.com/photos/stefanomazzone68/3936469485/>
- CAP. 07, Pinocchio Welcoming, di Averain  
<http://www.flickr.com/photos/averain/5336977032/>
- CAP. 08, Pinocchio, di Juliana Coutinho  
<http://www.flickr.com/photos/ngmmemuda/4482259587/>
- CAP. 09, Pinocchio in the La Bottega di Geppetto window display, di Loren Javier  
<http://www.flickr.com/photos/lorenjavier/5898410604/>
- CAP. 10, Pinocchio at Collodi, di Paolo Perini  
<http://www.flickr.com/photos/pperinik/171198564/>
- CAP. 11, Pinocchio Meets Jiminy Cricket, di David Greenwald

- <http://www.flickr.com/photos/28533754@N05/2730567613/>
- CAP. 12, Pinocchio outside Colosseum, di Alexander Fredriksen  
<http://www.flickr.com/photos/34283477@N02/3624108873/>
- CAP. 13, Pinocchio, di JBrazito  
<http://www.flickr.com/photos/jbrazito/6137335789/>
- CAP. 14, Pinocchio, di Rian Castillo  
<http://www.flickr.com/photos/digitizedchaos/4580575664/>
- CAP. 15, Pinocchio is in love, di alainlm  
<http://www.flickr.com/photos/alainlm/2808534675/>
- CAP. 16, Gepetto and Pinocchio, di ElisabethHudy  
<http://www.flickr.com/photos/elizabethhudyphotography/4660241075/>
- CAP. 17, Pinocchio x 3, di palindrome6996  
<http://www.flickr.com/photos/62904109@N00/2637784600/>
- CAP. 18, Pinocchio, di Jean-Etienne Minh-Duy Poirrier  
<http://www.flickr.com/photos/jepoirrier/4599725738/>
- CAP. 19, Pinocchio home, di Joan Campderros-i-canas  
<http://www.flickr.com/photos/joanet/5795657629/>
- CAP. 20, Pinocchio, di Michiel Jelijs  
<http://www.flickr.com/photos/thewolf/4130720910/>
- CAP. 21 , Little Pinocchio shop, di Fatboo  
<http://www.flickr.com/photos/babywalrus/512713078/>
- CAP. 22, Nè inersia nè capriccio ma necessità e vital!, di Alessandro Corsoni  
<http://www.flickr.com/photos/36381187@N02/5842763264/>
- CAP. 23, Pinokkio ,di Dick Sijtsma  
<http://www.flickr.com/photos/dick-sijtsma/6094099304/>
- CAP. 24, How could you say no?, di Kenny Louie  
<http://www.flickr.com/photos/kwl/2963765719/>
- CAP. 25, 070325 55 Firenze, di Carl Ottersen  
<http://www.flickr.com/photos/carlottersen/444665149/>
- CAP. 26, Camargue Aigues Mortes, di Nadia & Massimo

- <http://www.flickr.com/photos/24641143@N03/3692806963/>
- CAP. 27, Pinocchio, di twentymindsomething  
<http://www.flickr.com/photos/nihanpeker/3977573904/>
  - CAP. 28, Pinotxoak I, di Mikel Iturbe Urretxa  
[http://www.flickr.com/photos/azken\\_tximinoa/5919271861/](http://www.flickr.com/photos/azken_tximinoa/5919271861/)
  - CAP. 29, Le marche des pantins, di Iudovic  
<http://www.flickr.com/photos/ludovicmauduit/3291064424/>
  - CAP. 30, Senza titolo, di Ryan Dickey  
<http://www.flickr.com/photos/meesterdickey/185070265/>
  - CAP. 31, Pinocchio, di rosmary  
<http://www.flickr.com/photos/rvoegtli/5896786999/>
  - CAP. 32, Pinocchio pa pasketur, di Ole Husby  
<http://www.flickr.com/photos/khianti/7045788689/>
  - CAP. 33, Red Jester, di Ryan Amos  
<http://www.flickr.com/photos/intvgene/2091576249/>
  - CAP. 34, Vivalitalia-pinocchio-dorme, di Viva L'Italia  
<http://www.flickr.com/photos/vivalitalia/3893999255/>
  - CAP. 35, Pinocchio, di daisuke  
<http://www.flickr.com/photos/dai-snap/4981570033/>
  - CAP. 36, Pi-noh-kee-oh, di Luca Vanzella  
<http://www.flickr.com/photos/vanz/373306542/>



colophon?