

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' di BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

L'interpretazione sportiva e nella danza:

il caso del Prix de Lausanne

CANDIDATA

Veronica Lagalante

RELATRICE

Eleonora Bernardi

Anno Accademico 2018/2019

Primo Appello

*Lo sport è, assieme alla danza, uno dei terreni dove  
si pone con la massima acutezza il problema dei  
rapporti tra la teoria e la pratica, e anche  
tra il linguaggio e il corpo.*

P. Bourdieu, *“Programme pour une  
sociologie du sport”*, 1987, p. 214

## INDICE

|   |    |
|---|----|
| INTRODUZIONE .....  | 1  |
| CAPITOLO UNO: L'INTERPRETAZIONE SPORTIVA.....   | 3  |
| 1.1 L'interpretazione sportiva .....  | 4  |
| 1.2 Il lavoro dell'interprete sportivo: peculiarità e difficoltà.....                               | 5  |
| 1.3 Quattro casi d'interpretazione sportiva: le Olimpiadi, il calcio, il baseball, la<br>boxe ..... | 7  |
| 1.3.1 Le Olimpiadi .....  | 7  |
| 1.3.2 Il calcio .....   | 9  |
| 1.3.3 Il baseball.....  | 12 |
| 1.3.4 La boxe .....   | 13 |
| CAPITOLO DUE: L'INTERPRETAZIONE NELLA DANZA.....  | 16 |
| 2.1 La danza: molto più di uno sport .....  | 16 |
| 2.2 Esempi d'interpretazione nel mondo della danza .....  | 17 |
| 2.2.1 Amici di Maria de Filippi .....   | 18 |
| 2.2.2 American Dance Festival.....  | 18 |
| 2.2.3 Broadway Dance Center .....   | 19 |
| 2.3 La difficoltà di tradurre la danza.....   | 20 |
| 2.3.1. Terminologia.....  | 20 |
| 2.3.2. Danza: la parola in movimento.....   | 22 |
| 2.3.3. Musica e décalage.....   | 23 |
| 2.3.4. Preparazione culturale .....   | 24 |
| CAPITOLO TRE: IL CASO DEL PRIX DE LAUSANNE .....  | 26 |
| 3.1. Il Prix de Lausanne: la 47° edizione .....   | 27 |
| 3.2. Il Prix de Lausanne: il lavoro dell'interprete .....   | 29 |

|   |    |
|---|----|
| 3.2.1 Specifiche del lavoro .....                           | 31 |
| 3.3 Difficoltà riscontrate .....                            | 32 |
| 3.3.1 Gli interpreti a lezione di danza classica .....      | 33 |
| 3.3.2 Gli interpreti a lezione di danza contemporanea ..... | 35 |
| 3.3.3 Gli interpreti durante i coaching .....               | 37 |
| CONCLUSIONI .....   | 42 |
| BIBLIOGRAFIA .....  | 45 |
| SITOGRAFIA .....  | 52 |
| VIDEOGRAFIA .....   | 53 |
| RINGRAZIAMENTI .....  | 54 |

## INTRODUZIONE

Lo sport riveste da sempre un ruolo di primo piano nella vita e nella storia dell'uomo. I suoi effetti benefici sono noti a tutti, sia sul piano fisico sia sul piano mentale, etico e sociale.

Quello dello sport è un mondo di cui la scrivente è sempre stata appassionata e che ha sempre seguito con interesse ed entusiasmo; in modo particolare nutre ormai da quando era piccola un vero e proprio amore per la danza.

Fino all'età di sedici anni la candidata si è trasferita in diverse città italiane, tra cui Napoli e Firenze, per frequentare rinomate accademie di danza come la Scuola di Ballo del Teatro San Carlo o l'Accademia Internazionale Coreutica, con l'obiettivo di intraprendere la carriera di ballerina professionista. Purtroppo, in seguito a problemi di salute, ha dovuto accantonare il suo sogno di bambina, ma la danza è rimasta la sua più grande passione. Il seguente elaborato coniuga perciò l'amore per quest'arte con la passione che la scrivente nutre per le lingue e per ciò che studia.

L'idea è nata in occasione dell'ultima edizione del rinomato *Prix de Lausanne*, competizione di livello internazionale a cui partecipano i migliori aspiranti ballerini professionisti di tutto il mondo. La candidata ha, infatti, avuto l'occasione di assistervi personalmente come volontaria, entrando direttamente a contatto con i candidati, gli interpreti, la giuria e gli organizzatori dell'evento. Questa opportunità si è rivelata inoltre un ottimo spunto di riflessione e di analisi. Esaminando dal vivo l'operato degli interpreti ha avuto modo di ragionare sulle difficoltà e le problematiche che questo mestiere pone, soprattutto in un contesto come quello del *Prix de Lausanne* in cui gli interpreti sono volontari e quindi, nella maggior parte dei casi, non professionisti.

L'obiettivo di questo elaborato è pertanto analizzare un particolare ramo dell'interpretazione, quello in ambito di eventi di danza internazionali, esaminandone le peculiarità, le caratteristiche e le principali difficoltà, utilizzando come caso di studio il *Prix de Lausanne*.

Il primo capitolo presenterà un quadro generale sull'interpretazione in ambito sportivo oggi analizzando eventi sportivi, per loro natura internazionali, come le Olimpiadi, il calcio, il baseball e la boxe in cui l'interpretazione è ormai una pratica assodata. Si approfondiranno in questa sede anche i vari aspetti che rendono il mestiere dell'interprete sportivo incredibilmente interessante e stimolante ma al contempo anche molto complesso e articolato.

Nel secondo capitolo ci si concentrerà invece sulla danza. Si individueranno alcuni esempi d'interpretazione in questo campo e si cercherà di comprendere quali difficoltà si aggiungano a quelle già precedentemente enunciate, evidenziando così gli ulteriori scogli che l'interprete potrebbe incontrare lavorando con quest'arte e sottolineando gli aspetti che rendono la danza uno "sport" unico nel suo genere.

Infine, nel terzo capitolo, si procederà a prendere in esame il caso concreto del *Prix de Lausanne*. Dopo una presentazione globale della competizione, si analizzerà il ruolo svolto dall'interprete all'interno della stessa, in modo tale da esaminare quelle stesse difficoltà teorizzate nei precedenti capitoli in contesti reali e situazioni concrete. Per farlo si utilizzerà materiale "reale", ovvero le riprese effettuate per le dirette streaming, trasmesse sui canali Facebook e Youtube e sulla rete televisiva ArteConcert, e l'esperienza diretta della stessa scrivente, che include alcune interviste e scambi avuti sulla pratica con gli interpreti interessati.

Nelle conclusioni finali, una volta individuati i "punti deboli" del servizio d'interpretazione del *Prix de Lausanne*, si cercherà di avanzare eventuali suggerimenti e possibili soluzioni che potrebbero migliorare il servizio e ottimizzare l'evento.

## CAPITOLO UNO: L'INTERPRETAZIONE SPORTIVA

Lo sport ha da sempre rivestito un ruolo di notevole spessore nella vita e nella storia dell'uomo, non solo come mera prestazione fisica e corporea, ma anche come strumento etico, sociale e culturale. Contribuisce, infatti, alla crescita personale e collettiva, favorisce le interazioni sociali, stimola il senso di appartenenza e di accettazione, trasmette valori universali ed educa al rispetto, alla partecipazione, alla solidarietà e alla comunicazione.

Oltre a questo, lo sport è sempre stato una forma d'intrattenimento e di spettacolo. Nella società moderna, grazie anche alla globalizzazione e allo sviluppo di nuove e moderne tecnologie, si è trasformato in un vero e proprio business rivolto a un pubblico mondiale. Basti pensare alle Olimpiadi o ai Campionati Mondiali di Calcio, veri e propri eventi mediatici che tengono incollati allo schermo spettatori di ogni angolo del pianeta.

Non solo: il mondo dello sport si è “internazionalizzato” anche sotto altri aspetti. Nel calcio, ad esempio, il numero di competizioni internazionali come l'Europa League o la Nations League è nettamente cresciuto, favorendo così l'interculturalità e i rapporti tra i diversi paesi. Inoltre, nella prima giornata della stagione 2018/2019 della Serie A di calcio italiano, i giocatori italiani schierati in campo erano appena novanta contro i centotrentaquattro giocatori stranieri provenienti da ben quarantatré diverse nazioni, con una percentuale di giocatori nati all'estero pari al 59.8% (Mariotto, 2018). Ormai anche atleti e sportivi sono pronti a fare le valigie e a “migrare” in nome della dedizione e della passione per l'attività sportiva a cui hanno consacrato la loro vita. Il calcio non è però l'unico sport interessato da questo fenomeno: basti pensare ai quaranta tornei internazionali di tennis dell'ATP World Tour 250 Series, o al World Tour 2019 organizzato dall'UCI<sup>1</sup> che conta ben trentasette eventi sparsi per tutto il mondo. In concomitanza con questa “internazionalizzazione” è nata l'esigenza di nuove tecniche, nuovi metodi e

---

<sup>1</sup> L'UCI (Unione Ciclistica Internazionale) è il comitato organizzatore del ciclismo professionistico.

soprattutto nuove figure professionali. Tra queste, quella dell'interprete sportivo è sicuramente una delle più interessanti e complesse.

### **1.1 L'interpretazione sportiva**

L'interpretazione sportiva può essere, infatti, considerata come un vero e proprio "microcosmo" dove gli interpreti sono chiamati a lavorare in contesti, situazioni e forme diverse. Dalle conferenze stampa ai programmi televisivi live, dal servizio linguistico offerto in occasione di grandi eventi sportivi alle interviste, le modalità d'interpretazione messe in atto sono molteplici (D'Innocenti, 2014, p. 72).

Tra queste vi è, ad esempio, l'interpretazione consecutiva, la più antica forma d'interpretazione. La caratteristica di questa tecnica consiste nel fatto che l'interprete debba attendere la conclusione del discorso pronunciato dall'oratore (o quantomeno una parte di esso) prima di riportarlo nella lingua d'arrivo (Taylor-Bouladon, 2018, p. 458 sgg.). Trattandosi spesso di battute lunghe e articolate, l'interprete si aiuta nella memorizzazione e nella ricostruzione del discorso grazie alla "prise de notes". Come affermava Jean Hebert, "*D'une façon générale, les notes ont pour but de compléter efficacement la mémoire. [...] Elles ont par conséquent un caractère essentiellement individuel. [...] Néanmoins il est possible de donner quelques indications générales*" (Hebert, 1980, p. 33).

Un'altra modalità usata frequentemente nelle manifestazioni sportive è la consecutiva breve o trattativa, in cui l'interprete è chiamato a memorizzare battute più brevi e a mediare in presenza di un numero ridotto di persone (spesso si tratta di due soli interlocutori) – (Russo, 2018, pp. 517-26.).

Una terza forma d'interpretazione a cui il settore sportivo fa spesso ricorso è l'interpretazione simultanea. In questo caso, come si può intuire dalla parola stessa, l'interpretazione avviene simultaneamente al discorso pronunciato dall'oratore (Gile, 2018, p. 532-37). Tra la voce dell'interprete e quella dell'oratore esiste uno scarto di tempo chiamato "*décalage*", il quale può essere più o meno ampio (motivo per il quale si parla di simultaneità e non di contemporaneità) – (Bendazzoli, 2010, p. 148-49). La simultanea avviene spesso in cabine insonorizzate dove l'interprete ascolta il discorso dell'oratore tramite apposite cuffie e traduce ad un microfono, collegato a



sua volta alle cuffie degli ascoltatori. Questo sistema è utilizzato, ad esempio, nell'Allianz Stadium (meglio conosciuto come Juventus Stadium): entrando nella sala stampa è infatti possibile osservare delle “finestre” lungo le mura laterali oltre le quali si nascondono le cabine degli interpreti. L'interpretazione simultanea è, infatti, utilizzata frequentemente nel mondo del calcio, specialmente per i campionati in cui giocano le nazionali (Sandrelli, 2012, pp.78-99). Anche per il torneo UEFA Champions League si raccomanda questo tipo d'interpretazione: nello stesso regolamento UEFA si legge che “*whenever possible, simultaneous interpreting facilities must be offered*” in riferimento alle conferenze stampa pre-partita (Regulations of the UEFA Champions League 2018-2019, art. 72, p. 65).

Una variante dell'interpretazione simultanea è lo chuchotage, in cui l'interprete sussurra la traduzione nell'orecchio della persona interessata (Gile, 2018, p. 533). Questa forma d'interpretazione non richiede alcuno strumento tecnologico, tuttavia può essere messa in atto solo quando il discorso avviene tra due, massimo tre interlocutori (Taylor-Bouladon, 2018, p. 457). È una tecnica che viene utilizzata generalmente quando l'atleta parla una lingua diversa rispetto al suo allenatore e ai suoi compagni. In tal caso, viene affiancato da un interprete il cui ruolo è tradurre per lui e aiutarlo nella comunicazione con il coach e con i compagni di squadra, specialmente durante gli allenamenti.

## **1.2 Il lavoro dell'interprete sportivo: peculiarità e difficoltà**

Il lavoro dell'interprete sportivo, sebbene fonte di grandi soddisfazioni, è un lavoro estremamente complesso e faticoso. Richiede infatti, oltre ad una grande dedizione e una scrupolosa attenzione ai dettagli, tutta una serie di competenze e abilità molto complesse. Per un interprete sportivo la conoscenza approfondita delle lingue di lavoro, così come le capacità di memorizzazione e rielaborazione, la precisione e la corretta prossemica, non sono sufficienti. A tutto ciò va affiancata una conoscenza approfondita e completa dello sport per il quale si lavora (Rosado, 2015).

Prima di tutto, bisogna essere in grado di dominare la terminologia e il linguaggio specifico di quel particolare sport. Il linguaggio sportivo è infatti considerato un linguaggio settoriale, in quanto ricco di tecnicismi e termini specifici

(Stella, 1987, pp. 141-52). Alla terminologia propria della singola disciplina si affianca poi il linguaggio giornalistico sportivo, nonché il linguaggio utilizzato dai media per parlare dell'evento e commentarlo. Come si legge sull'Enciclopedia Treccani,

*“Con lingua dello sport o linguaggio sportivo [...] si indicano sia le terminologie tecniche e specifiche delle singole discipline sportive (relative cioè agli attrezzi e alle azioni per svolgere un dato sport), sia, soprattutto, i diversi generi di discorso orale o scritto finalizzati al resoconto e al commento di eventi e personaggi dello sport”* (Proietti, 2011).

L'interprete deve dunque essere in grado di padroneggiare la terminologia in entrambi i contesti. Un esempio recente è quello del termine “biscotto”, che è stato adottato nel mondo del calcio (e in altri sport) con un significato ben diverso da quello che potremmo trovare in un comune dizionario della lingua italiana. Nel linguaggio sportivo è infatti utilizzato per indicare *“quella sorta di accordo tacito tra due squadre che crea vantaggio per entrambe a discapito di una terza squadra”* (Calciatori Online, 2012).

La terminologia però non basta: di uno sport è altrettanto importante conoscere le regole del gioco, la storia, le statistiche, gli eventi correnti e i personaggi più famosi. L'interprete deve mantenersi costantemente aggiornato e deve possedere una cultura generale molto vasta relativa a quel determinato sport per potere svolgere un lavoro adeguato (Rosado, 2015).

Nel caso in cui l'interprete sia chiamato ad affiancare un singolo atleta, è importante che tra i due s'instauri un rapporto di fiducia reciproca e di buona comunicazione. È fondamentale che l'interprete sappia tradurre con precisione, rapidità e adeguatezza le parole del *coach*, soprattutto perché queste parole, una volta assimilate dall'atleta grazie alla traduzione dell'interprete, devono a loro volta tradursi in azioni, gesti, movimenti. (Huggins, 2014). L'interprete diventa un punto di riferimento per l'atleta e, in quanto tale, deve essere sempre disponibile in caso di necessità, non solo durante gli allenamenti. Deve ad esempio aiutarlo nella compilazione di moduli scritti o nella comprensione delle varie comunicazioni; deve accompagnarlo alle conferenze stampa, alle interviste e a tutti gli altri meeting; deve

svolgere il ruolo di “mediatore culturale” nel caso in cui l’atleta provenga da un paese diverso. È perciò importante che tra i due si crei un rapporto di stima e ottima intesa (*Ibidem*).

Gli interpreti sportivi che invece lavorano con i media devono far fronte a tutta un’altra serie di difficoltà e sfide. Prima di tutto, devono lavorare sapendo di essere ascoltati da un pubblico vastissimo e, pertanto, devono essere capaci di mantenere alta la concentrazione e non lasciarsi intimidire dalle telecamere. Devono inoltre veicolare il messaggio tenendo conto di tutti i vincoli e le restrizioni che un programma radiofonico o televisivo comporta (Rosado, 2017). È importante anche saper trasmettere i vari sentimenti di nervosismo, agitazione, felicità o rabbia in modo tale che l’ascoltatore possa vivere a pieno l’esperienza dell’evento, sempre adattandosi e rispettando la cultura della lingua d’arrivo, che potrebbe essere diversa rispetto a quella della lingua di partenza (Rosado, 2015).

### **1.3 Quattro casi d’interpretazione sportiva: le Olimpiadi, il calcio, il baseball, la boxe**

#### **1.3.1 Le Olimpiadi**

Gli eventi sportivi per cui è richiesto il lavoro degli interpreti sono molteplici e diversificati, a partire proprio dalla manifestazione sportiva per eccellenza: i Giochi Olimpici.

Le Olimpiadi, organizzate con cadenza quadriennale, sono un evento di portata globale a cui prendono parte i migliori atleti di tutto il mondo. In questa occasione spettatori di ogni dove si riuniscono mediaticamente per celebrare l’evento in nome dei grandi Valori Olimpici: partecipazione, lealtà, rispetto e amicizia. Per far sì che l’evento si svolga nel miglior modo possibile e secondo le aspettative preposte, il servizio d’interpretazione sportiva e di assistenza linguistica è fondamentale.

Ad esempio, secondo un’indagine condotta un anno prima dell’inaugurazione delle Olimpiadi di Pechino 2008 dalla Science & Technology Translators' Association of the Chinese Academy of Sciences e dalla Transn Information Technology Ltd, per l’evento sarebbero stati necessari ben diecimila esperti linguistici. Il valore del servizio d’interpretazione e traduzione relativo ai Giochi

sarebbe stato pari a settecento miliardi di Yuan, nonché novantadue miliardi di dollari (Zhuoqiong, 2007).

Tuttavia, la stessa indagine rivelava quanto fosse complicato trovare degli esperti linguistici che avessero anche delle buone conoscenze in ambito sportivo. Il team di ricerca della Transn, dopo aver parlato con quindicimila interpreti e traduttori professionisti, aveva riscontrato che meno dell'1,3% era competente in materia di sport (*Ibidem*). Durante un'intervista per il quotidiano China Youth Daily, il vicepresidente della Translation Association of China Li Yashu riferì che *“senza comprendere la terminologia sportiva, gli interpreti sarebbero incapaci di esprimere adeguatamente ciò che gli atleti e gli esponenti stanno dicendo”* (*Ibid.*), aggiungendo che tutti gli esperti linguistici avrebbero seguito dei corsi per migliorare la loro conoscenza sullo sport e che, per fare ciò, avrebbero chiesto l'aiuto di centri di formazione e scuole di lingue (*Ibid.*). Come infatti aveva dichiarato un altro esperto, *“i traduttori e gli interpreti delle prossime Olimpiadi devono sapere molto più di un paio di lingue. Devono essere in grado di parlare la lingua dello sport”* (*Ibid.*).

Anche per le prossime imminenti Olimpiadi di Tokyo, che si terranno nell'estate 2020 dal 24 luglio al 9 agosto, la “questione interpreti” è stata dibattuta a lungo. Il comitato organizzativo ha infatti deciso di affidarsi in parte al lavoro di volontari. Le università giapponesi si sono così mobilitate per dare la possibilità ai loro studenti di lingue di “mettere in pratica” le loro conoscenze e cimentarsi in un'esperienza unica, oltre che altamente formativa, avviando programmi di preparazione e approfondimento delle conoscenze relative alle Olimpiadi e alle culture straniere (Aoki, 2016). Nel mese di settembre 2016, sette università specializzate in lingue straniere (tra cui la Tokyo University of Foreign Studies, la Kansai Gaidai University e la Kobe City University of Foreign Studies) hanno accompagnato i loro studenti a un seminario tenutosi alla prefettura di Chiba mirato al potenziamento delle loro capacità traduttive proprio in vista delle Olimpiadi (*Ibidem*). Questa può essere sicuramente una grande occasione per gli studenti, ma le critiche non sono mancate. Noriyuki Nishiyama, professore della Kyoto University, disapprova la scelta del comitato e biasima la mancata retribuzione del lavoro degli

interpreti volontari (*Ibid.*). Afferma infatti che “*ci vogliono anni di fatica per padroneggiare una lingua a livello tale da poterne diventare interprete*”. Chiedere di lavorare gratis è per lui la dimostrazione di quanto il comitato ignori e sottovaluti il duro lavoro che si nasconde dietro delle solide conoscenze linguistiche e dietro un buon interprete (*Ibid.*).

Stando a quanto affermato in alcune interviste d’interpreti volontari, generalmente questi ultimi sono chiamati ad operare nelle aree conosciute come “mixed zones” (aree “intermedie” collocate tra i campi sportivi e gli spogliatoi), e devono tradurre la voce degli atleti sottoposti ad interviste da parte dei media (Tokyo Metropolitan Volunteerism, n.d.). Sono spesso interpellati inoltre per la comunicazione e il dialogo con i turisti, gli ospiti e i visitatori, in modo tale da fornire loro tutte le informazioni necessarie. Nel caso invece d’interpretazioni simultanee durante conferenze stampa o nelle strutture di assistenza sanitaria, il team organizzativo fa affidamento ad interpreti professionisti (*Ibidem*). La maggior parte dei volontari, infatti, conosce bene le lingue e le parla fluentemente, ma non possiede alcuna conoscenza in merito all’interpretazione. È per questo motivo che, prima delle Olimpiadi, agli interpreti volontari viene generalmente fornito un “programma di formazione” per sviluppare le loro capacità interpretative (*Ibid.*).

### **1.3.2 Il calcio**

Gli interpreti volontari non sono una prerogativa esclusiva delle Olimpiadi: anche altri eventi sportivi, di altrettanta importanza e di altrettanto riscontro mediatico, fanno in parte affidamento al lavoro di volontari. È il caso, ad esempio, della Coppa Del Mondo FIFA. Si tratta di uno degli eventi calcistici più importanti e, considerato il ruolo che il calcio riveste nella cultura mondiale, europea e specialmente italiana, non ci dovrebbe sorprendere sapere che l’ultimo Mondiale ha registrato un totale di 3,572 miliardi di spettatori in televisione o tramite piattaforme digitali e 191 milioni di spettatori dal vivo (Bellinazzo, 2018). Proprio in quest’ultimo Mondiale tenutosi in Russia nell’estate 2018 sono stati “messi in campo”, insieme ad interpreti professionisti, anche interpreti volontari. Sul sito ufficiale 2018 FIFA

World Cup Russia, nella pagina “Volunteers’ Functions” sotto il titolo “Language Services”, si legge:

*“Language services is one of the most important volunteers’ functional areas as the interpreters are irreplaceable at these high profile events. Volunteers are expected to provide language services at stadiums and other facilities of the 2017 FIFA Confederations Cup and 2018 FIFA World Cup (including the “mixed” zones, where media reporters meet the players after the game), to assist in simultaneous translations at the International Broadcasting Centre, and to make urgent written translations if required. Interpreters will be needed everywhere: hotels, airports, team bases, media centres” (FIFA, 2017).*

In seguito vengono indicate i requisiti per la candidature: livello avanzato di inglese, francese, tedesco, italiano, spagnolo, arabo, cinese, coreano o qualsiasi altra lingua, buona padronanza del russo, precedenti esperienze nel campo della traduzione e dell’interpretazione e nella comunicazione interculturale (*Ibidem*).

Al di là della Coppa del Mondo FIFA che, proprio come le Olimpiadi, ha una cadenza quadriennale, il calcio resta lo sport più seguito e, tra campionati nazionali e internazionali, la richiesta di interpreti professionisti è sempre alta, soprattutto ora che il numero di calciatori stranieri inseriti in squadre di altri paesi è cresciuto notevolmente. All’interno dei club possono essere presenti nazionalità diverse non solo tra i giocatori ma anche tra allenatori, membri dello staff e tecnici. Questo può influire molto sia sulle dinamiche interne al club sia nei rapporti esterni con i tifosi e i media. Prendiamo in esame il caso della UEFA Champions League, che si gioca ogni anno e ha una durata piuttosto ampia. In questa competizione è previsto che, il giorno prima di giocare il match, ogni squadra rilasci una conferenza stampa in presenza dell’allenatore e di almeno un giocatore della squadra (Regulations of the UEFA Champions League 2018-2019, art. 72, p. 65). Tale intervista si tiene nel luogo in cui si svolge la partita, ed è compito della squadra ospitante garantire che la comunicazione tra giornalisti, giocatori, allenatori e tutti gli altri partecipanti della conferenza avvenga nel miglior modo possibile (*Ibidem*). Per tale ragione, è fondamentale che un interprete professionista con delle solide conoscenze in ambito calcistico sia presente alla conferenza. Nello stesso regolamento si legge: *“the home club is responsible for providing the necessary technical infrastructure and services*

*at pre-match conferences at the match stadium, as well as a qualified interpreter with a strong knowledge of football” (Ibid.).* Inoltre nel caso della Champions League le conferenze stampa sono sempre trasmesse in diretta TV o in streaming e, anche a evento concluso, è possibile ritrovare i video online (Regulations of the UEFA Champions League 2018/2019, Art. 75, p. 67). Non si può dire lo stesso per altri campionati internazionali, in cui le interviste spesso non vengono trasmesse e sono accessibili solo ai membri presenti alla conferenza, e i cui contenuti sono veicolati al pubblico attraverso il filtro mediatico della stampa. Nel caso della Champions League, invece, il lavoro dell’interprete è sotto gli occhi di tutti. Questo rende l’incarico ancora più faticoso e mette l’interprete ancora più sotto pressione, come spiega bene Mirko Zangrandi (interprete dell’ex-presidente indonesiano dell’Inter Thohir e del cinese Yonghong Li, vecchio proprietario del Milan), in un’intervista per SkySport di diversi anni fa in cui dichiarava: *“Ho avvertito più tensione quando è arrivato Thohir rispetto al giorno del closing tra i cinesi e il Milan. Nel caso del nuovo presidente indonesiano dell’Inter io ero esattamente accanto a lui e c’era il mondo intero che ci guardava. Con Yonghong Li e Han Li ero dietro le quinte e quindi mi sentivo meno sotto pressione”* (Motisi, 2017). Anche Claudio Bisceglia, traduttore ufficiale del sito della UEFA e interprete per grandi club come la Roma, racconta la sua esperienza e rivela alcuni dettagli interessanti sul suo lavoro, mostrando quanto sia fondamentale il ruolo dell’interprete in contesti come questo:

*“I giocatori stranieri molto giovani arrivano da un continente all’altro spesso senza sapere nulla, nemmeno il clima che troveranno, così è capitato di andare a prendere a dicembre in aeroporto a Milano un fuoriclasse sbarcato in bermuda o infradito, o ancora un campione giovanissimo aveva difficoltà nel rapportarsi con la propria banca che aveva chiesto le modalità di ‘domiciliazione delle utenze’. Aveva fatto sorridere tutti dicendo “le bollette a casa mia le paga papà”. Questo per far capire che, pur avendo milioni di euro d’ingaggio, spesso si trovano ad aver bisogno delle ‘dritte’ più semplici, che nei primi mesi proprio un interprete riesce a dare”* (Brusaferrò, 2011).

L’interprete è quindi un punto di riferimento indispensabile per gli atleti sbarcati in un nuovo paese, e non solo a livello linguistico o a livello calcistico. Sono

infatti i primi a fornire un aiuto concreto anche nelle piccole cose, permettendo così all'atleta un buon inserimento nel team e nel paese d'arrivo.

### **1.3.3 Il baseball**

Volgendo lo sguardo oltreoceano, più precisamente in direzione degli Stati Uniti, il baseball è sicuramente uno degli sport più popolari e più amati dal pubblico americano. Anche qui, proprio come per il calcio in Italia, i giocatori stranieri sono numerosi e di diverse nazionalità. La percentuale di atleti latinoamericani all'interno di squadre americane è sempre stata molto consistente, ma nell'ultima decade l'influenza maggiore è stata data dai giocatori giapponesi, i quali difficilmente parlano e comprendono l'inglese (Animucka, 2017). Questo ha fatto sì che gli interpreti diventassero una presenza visibile all'interno del campo e non solo "dietro le quinte". Sono diventati, infatti, figure essenziali per permettere ai giocatori giapponesi di dare il massimo anche su campo americano. Il direttore generale degli Yankees Brian Cashman, che nel 2007 aveva ingaggiato due giocatori giapponesi insieme a due interpreti full-time, aveva inoltre specificato come i doveri di un interprete si estendessero ben oltre il campo da baseball (*Ibidem*). Sta a loro, infatti, occuparsi dell'integrazione culturale dell'atleta e accompagnarlo nelle azioni di vita quotidiana, dall'affittare un appartamento fino ad aprire un conto bancario. Sono anche incaricati di fornire traduzioni sportive per il team e per i media (*Ibid.*). Un aspetto che non va assolutamente trascurato è senza dubbio l'aspetto culturale: non si tratta infatti semplicemente di tradurre "parola per parola" da una lingua ad un'altra, ma di "modellare" il messaggio anche in base al tipo di cultura e di comunicazione del paese della lingua d'arrivo, specialmente se si tratta di due nazioni dalle tradizioni molto distinte (come nel caso degli Stati Uniti e del Giappone). In altre parole, l'interpretazione serve da vero e proprio "ponte" tra due culture dagli approcci molto diversi. Era questo ad esempio il compito di Kenji Nimura, che ha lavorato come interprete per il giocatore giapponese dei Los Angeles Dodgers, Hiroki Kuroda (White, 2010). Nato in Giappone ma cresciuto a Los Angeles, Nimura spiegava che *"un conto è essere bilingue, un altro è essere biculturale. Se fornissi una traduzione diretta, suonerebbe vaga. [...] Imbroglia un po'... affinché il messaggio trasmesso sia quello giusto"* (*Ibidem*). Soprattutto per i giapponesi, comprendere ogni parola



detta dal coach o dal direttore è una vera sfida, eppure ogni volta fanno cenno di sì con il capo come se avessero capito (Waldstein, 2013). Fa parte della loro cultura: annuiscono e dicono sì a qualsiasi cosa sia detta loro, anche quando non hanno idea di cosa si stia dicendo, semplicemente perché per loro è una forma di cortesia. “*Succede continuamente*”, dice Nimura (*Ibidem*). Solo che a volte è proprio l’interprete ad andarci di mezzo: durante un match in cui Kazuisha Ishii, lanciatore dei Mets, continuava a non seguire le istruzioni fornite dal suo coach Rick Peterson, quest’ultimo si rivolge verso l’interprete e lo avverte che, se Ishii non avesse smesso di ripetere lo stesso errore, avrebbe dato un calcio proprio al suo “didietro” (*Ibid.*).

### **1.3.4 La boxe**

Anche nel caso degli incontri di boxe il servizio d’interpretazione rappresenta un tassello essenziale, soprattutto quando sono trasmesse televisivamente. Gli interpreti sportivi che decidono di specializzarsi in questo sport devono lavorare più nello specifico in quattro occasioni: le interviste pre-incontro, le cerimonie di pesatura, le conversazioni che avvengono nei due angoli del ring durante il match e infine le conferenze stampa e le interviste post-incontro (Rosado, 2015). Ognuno di questi incarichi è unico e complesso, ma sicuramente il più “distintivo” di questo sport, nonché il più impegnativo, è senza dubbio il terzo. Nelle pause tra un round e l’altro, i pugili si dirigono agli angoli del ring dove ad attenderli ci sono i loro coach. Nei pochi minuti d’intervallo prima di riprendere l’incontro, questi ultimi devono incoraggiare e istruire il loro pugile fornendo loro suggerimenti e strategie vincenti per aggiudicarsi il match (*Ibidem*). Si tratta di momenti brevi ma estremamente concitati, che possono essere molto interessanti anche per gli spettatori da casa e per coloro che stanno assistendo al match. Spesso però i contendenti e i loro coach comunicano nella loro lingua madre, ed è pertanto necessario l’impiego di un interprete, il quale, durante quei brevi minuti, deve dare prova di grande concentrazione e competenza. La conversazione avviene infatti in un momento di “break” in cui generalmente nell’arena si crea grande chiasso e confusione (*Ibid.*). È anche comune che, durante queste conversazioni, si verifichi un code-switching: spesso infatti i coach sono americani e, presi dal fervore del momento, passano all’inglese senza nemmeno rendersene conto. È qui che l’interprete si deve dimostrare

quanto più acuto possibile: terminologia sportiva, espressioni volgari, strategie, discorsi religiosi, imprecazioni, tutto può emergere durante questi brevi ma intensi colloqui in cui l'interprete deve essere pronto a tutto (*Ibid.*).

Ma il duro lavoro non finisce qui: una volta terminato il break e ripreso l'incontro, l'interprete deve rimanere sempre in allerta ed essere pronto a eventuali commenti, osservazioni o istruzioni che il coach potrebbe urlare dall'angolo al suo pugile durante il round. Spesso inoltre accade che tutti gli interpreti delle varie lingue siano posizionati intorno al ring e siano costretti a lavorare contemporaneamente e a poca distanza gli uni dagli altri, aumentando così la confusione e l'eventualità di deconcentrarsi (*Ibid.*).

L'interprete che lavora con questo sport deve pertanto dare prova di un'approfondita conoscenza della "lingua della boxe", deve saper rispettare i tempi e la velocità dello scambio di battute, deve fornire una traduzione che sia quanto più accurata possibile e deve gestire la tensione durante momenti estremamente concitati (Golianopoulos, 2012). David Dinkins Jr., produttore esecutivo della rete televisiva "Showtime Sports" che trasmette scontri di boxe, consiglia sempre ai suoi interpreti di "*parlare in prima persona, essere preciso e cercare di trasmettere l'energia che caratterizza il momento*" (*Ibidem*).

Spesso le frasi pronunciate dal boxer sono dense, a tratti anche sconnesse e incoerenti, perciò rendere il messaggio nella sua integralità ed entro i tempi richiesti può risultare una vera sfida. Anche il linguaggio utilizzato potrebbe rappresentare un ostacolo, poiché spesso i boxer fanno uso di slang o di un forte linguaggio informale. L'interprete deve quindi essere pronto a tutto, ed è importante che arrivi preparato all'evento. Insomma, non è esattamente un lavoro alla portata di tutti.

In conclusione, gli esempi forniti nel corso di questo capitolo hanno permesso di far emergere alcune delle difficoltà tipiche dell'interpretazione sportiva. Innanzitutto, è stata resa evidente la necessità di conoscere perfettamente lo sport per il quale si lavora, mostrando inoltre l'importanza di possedere un ampio e ricco bagaglio di conoscenze "addizionali" relativo a quella determinata disciplina e al mondo dello sport in generale. È emersa l'esigenza di una conoscenza approfondita

delle tecniche e delle strategie interpretative, soprattutto in contesti come questo in cui il messaggio, oltre a dover essere recepito e compreso dal destinatario, dovrà in seguito essere tradotto in gesti, azioni e movimenti. L'interprete deve anche entrare in sintonia con il proprio atleta e far sì che tra i due si instauri un rapporto di fiducia reciproca. È stato inoltre possibile evidenziare come spesso, lavorando con lo sport, ci si ritrovi a lavorare anche con il mondo dei media e della televisione. È importante pertanto essere in grado di gestire lo stress e "l'ansia da pubblico", imparando a saper lavorare con tranquillità e serietà anche di fronte alle telecamere.

Nel capitolo seguente cercheremo invece di capire quali tipi di problematiche si presentano nell'interpretare la danza e se vi sono ulteriori "scogli" che si aggiungono a quelli già presenti nella normale interpretazione sportiva.

## **CAPITOLO DUE: L'INTERPRETAZIONE NELLA DANZA**

Come analizzato nel capitolo precedente, il lavoro dell'interprete può essere richiesto per tutti i tipi di sport, a partire dai più "popolari", come il calcio o il basketball, fino ai meno noti, come il pugilato. Non solo: l'interprete sportivo può essere necessario anche per tutte quelle discipline "ibride" che, sebbene non rientrino esattamente nella categoria di "attività sportive", sono spesso considerate come tali. La danza è una di queste.

### **2.1 La danza: molto più di uno sport**

*"La danza è un linguaggio primordiale, un bisogno ancestrale del nostro corpo e dell'umanità"*. Come suggeriscono le parole di Blanca Li, ballerina e coreografa di fama internazionale, in un'intervista rilasciata per "La Stampa" (Porliod, 2017), la danza è una disciplina antichissima e documentata fin dalla preistoria.

Quando si parla di danza, tuttavia, ci si domanda spesso se sia lecito considerarla uno "sport" oppure no. Per molti aspetti, infatti, la danza potrebbe essere facilmente reputata come tale, poiché si tratta di una "performance atletica" che richiede grande impegno e sforzo fisico, esattamente come tutte le altre discipline sportive. Al pari di qualsiasi altro sport, la danza richiede dedizione, costanza, tenacia e passione. Il ballerino fa del proprio corpo il principale strumento di lavoro e si sottopone ad allenamenti molto intensi, e può pertanto essere considerato un atleta a tutti gli effetti.

Tuttavia vi sono numerose altre ragioni per le quali ritenere la danza uno "sport" potrebbe essere estremamente impreciso e riduttivo. Innanzitutto, nella danza la musica gioca un ruolo fondamentale e non di semplice "accompagnamento". I movimenti si devono sposare con il suono per dar vita a uno spettacolo capace di raccontare e allo stesso tempo emozionare (Pietropoli, 2012). Da qui nasce la seconda, sostanziale differenza: nella danza l'obiettivo non è né vincere né fare punti, bensì "parlare" al pubblico attraverso il corpo e la musica. La danza è infatti un vero e proprio linguaggio, atto ad esprimere attraverso il movimento ciò che la voce non sa dire, con lo scopo di suscitare emozioni e sensazioni che il linguaggio verbale è

incapace di veicolare. In tutto questo va ricordato che la danza, in quanto espressione artistica, è alla continua ricerca della bellezza estetica (*Ibidem*). Il ballerino, a differenza dello sportivo, insegue la perfezione delle forme e dei movimenti, e la cura estrema per i dettagli è una caratteristica che lo contraddistingue. Il danzatore deve inoltre essere in grado di celare il dolore o la fatica per sembrare sempre leggiadro ed elegante, come se ciò che stesse facendo non richiedesse alcun tipo di sforzo, prerogativa che invece non riguarda gli atleti sportivi (*Ibid.*).

In altre parole, la danza è una disciplina sofisticata, complessa e articolata che può essere considerata una vera e propria forma d'arte piuttosto che uno sport. Come riporta il titolo di un articolo pubblicato sulla rivista online [www.iodanzo.com](http://www.iodanzo.com), “*La danza è uno sport talmente estremo da non essere uno sport*” (IoDanzo, 2017).

## **2.2 Esempi d'interpretazione nel mondo della danza**

Sebbene la cultura tersicorea non abbia mai goduto di particolare popolarità, negli ultimi tempi l'interesse nei suoi confronti è andato crescendo, anche grazie alle nuove pellicole cinematografiche incentrate proprio sulla danza e ai nuovi show e fiction dedicati alle arti performative. Sono inoltre aumentati i concorsi e le competizioni internazionali, che hanno contribuito a loro volta alla diffusione di quest'arte e, di conseguenza, a un aumento della richiesta degli interpreti. Tuttavia, il mondo dell'interpretazione in ambito coreutico è un settore ancora poco approfondito e di cui non si parla molto. Reperire informazioni a riguardo o cercare di esaminare a fondo il ruolo dell'interprete in eventi di questo genere è risultato alquanto difficoltoso. Le voci in merito sono infatti pressoché assenti o comunque poco consistenti. Pertanto, sebbene gli interpreti siano presenti in numerosi eventi legati al mondo della danza (Danza In Fiera, USA International Ballet Competition etc.), in pochi ne fanno espressamente menzione.

Qui di seguito sono riportati tre casi in cui il lavoro degli interpreti viene citato in maniera più esplicita: il programma televisivo “Amici” di Maria de Filippi, l'American Dance Festival e il Broadway Dance Center.

### **2.2.1 Amici di Maria de Filippi**

“Amici” di Maria de Filippi è uno dei programmi più seguiti della TV italiana in cui ballerini e cantanti competono per raggiungere la vittoria. Nell’edizione appena conclusa, i personaggi internazionali sono stati diversi. Ricky Martin ha svolto il ruolo di *coach* di squadra, mentre tra i professori si è aggiunto Timor Steffens, ballerino e coreografo di fama internazionale. Anche tra gli allievi hanno figurato ballerini non madrelingua italiani, tra cui il cubano Rafael Quenedit. Per tutti e tre è stato necessario il lavoro di un interprete simultaneo, infatti, in tutte le dirette serali, le loro parole sono state tradotte simultaneamente da delle voci fuoricampo, dall’inglese nel caso di Timor Steffens e dallo spagnolo nel caso di Ricky Martin e dell’allievo. Lo stesso Timor Steffens, in una delle prime puntate, aveva affermato: *“Io sono molto felice di essere qui con voi. Sono felice di giudicare la vostra danza ma voi non siete qui per giudicare il mio italiano. Ok? Promise?”* (Ultime notizie flash, 2018). Il coreografo ha poi continuato a parlare in inglese anche durante le lezioni in sala con i suoi allievi, e non solo nel serale. Anche in classe è stata utilizzata la voce fuoricampo di un interprete simultaneo, perlomeno durante le lezioni che sono state riprese e trasmesse in TV.

### **2.2.2 American Dance Festival**

L’American Dance Festival è un evento di danza di grande successo che ha luogo a Durham, North Carolina. È stato definito *“one of the nation’s most important institutions”* dal New York Times e *“the world’s greatest dance festival”* dal New York Post (American Dance Festival – Who we are, 2019). L’evento, come riportato nel sito, ha degli obiettivi molto ambiziosi:

*“to encourage and support the creation and presentation of new modern dance work by both established and emerging choreographers,[...] to build wider national and international audiences for modern dance, to enhance public understanding and appreciation of the art form and its cultural and historical significance (Ibidem)”*.

Navigando nel sito ed entrando nella pagina “Volunteers”, è possibile trovare il paragrafo “INTERPRETERS”, seguito da tale dicitura: *“With ADF students and performers representing over 40 countries, we need volunteers fluent in multiple*

*languages to translate at tech rehearsals, in press interviews, for the school office, and more*” (American Dance Festival – Volunteers, 2019). In questo caso, e come spesso purtroppo accade in contesti come questo, gli interpreti sono volontari che condividono la passione per la danza e che quindi decidono di fornire il proprio servizio per poter prendere parte all’evento. Questo sistema non sempre garantisce un servizio adeguato e soddisfacente, in quanto non sempre gli interpreti che hanno presentato la loro candidatura possiedono la preparazione e i titoli necessari per essere all’altezza del compito. Non vengono fornite ulteriori informazioni circa il tipo di servizio richiesto (in quali esatti contesti è necessario l’interprete, quale tipo di tecnica d’interpretazione dovrà utilizzare, se sono richieste particolari formazioni o qualifiche), il che rende ancora più difficoltoso riuscire ad individuare un profilo ideale adatto a candidarsi per questo tipo di servizio.

### **2.2.3 Broadway Dance Center**

Il Broadway Dance Center è un “*drop-in dance studio*” (Broadway Dance Center – About us, 2019), cioè una scuola aperta tutto l’anno in cui è possibile seguire delle lezioni quando si vuole e per quanto tempo si desidera, scegliendo tra vari programmi e vari eventi. Nel sito vi è una pagina interamente dedicata agli studenti internazionali, in cui spiega passo per passo come potervi partecipare. La pagina è stata tradotta in ben undici diverse lingue, tra cui l’italiano. Alla fine della pagina, un paragrafo dice: “*Hai una domanda in Italiano? Puoi sempre mandare una email per richiedere informazioni in italiano al seguente indirizzo: ISVP@bwydance.com e ti metteremo in contatto con il nostro interprete*” (Broadway Dance Center – isvp italian, 2019). Immediatamente sotto figura la foto di un ragazzo e la didascalia: “*PASQUALINO BELTEMPO - Italian Interpreter / Translator*”. Pasqualino Beltempo è, infatti, un ballerino e attore di musical italiano emigrato negli Stati Uniti, a Broadway, per intraprendere la sua carriera artistica (Giovinazzolive, 2016). Questo dimostra come, nella maggior parte dei casi, gli interpreti che lavorano nella danza siano a loro volta ballerini professionisti che conoscono il mestiere, ma che spesso ignorano le tecniche d’interpretazione e non possiedono alcun titolo. Lo stesso accade se proviamo a selezionare altre lingue: come interpreti sono sempre indicati ballerini professionisti del Broadway Dance Center, ma nessuno di loro possiede una qualifica

che lo renda a tutti gli effetti un “interprete professionista”. Ad esempio Elodie Dufroux, interprete francese, è una ballerina professionista nata a Loudun (Francia) che lavora principalmente nella città di New York e che ha un master in International Business Management (Elodie Dufroux, n.d.), quindi nulla a che vedere con il campo dell’interpretazione o della traduzione. Anche gli interpreti di spagnolo e portoghese, Jorge Urquijo e Jorge Dorsinville Santos, sono entrambi ballerini senza però alcuna preparazione accademica nell’interpretazione.

## **2.3 La difficoltà di tradurre la danza**

### **2.3.1. Terminologia**

La complessità di quest’arte si rispecchia automaticamente nell’arduo lavoro dell’interprete. A tutte le difficoltà che già caratterizzano l’interpretazione sportiva, come la necessità di conoscere a fondo lo sport per cui si lavora, l’importanza di possedere un ampio bagaglio culturale, l’abilità di entrare in sintonia con il proprio atleta e la capacità di gestire lo stress (anche sotto gli occhi delle telecamere), si sommano poi ulteriori problematiche che rendono l’interpretazione nella danza ancora più ostica.

Prima di tutto, la danza è una disciplina estremamente eterogenea. Esistono, infatti, tantissimi stili diversi, che potremmo distinguere in “grandi” stili puri (danza classica, neoclassica, moderna o modern-jazz e contemporanea) e stili “minori” puri (musical, hip-hop, danza acrobatica, flamenco e molti altri) - (Bassetti, 2009, p. 98). All’interno di ogni singolo stile esistono poi diversi “metodi”, ognuno dei quali presenta le proprie caratteristiche distintive e il proprio linguaggio tecnico. Nella danza classica, ad esempio, riconosciamo tre diversi metodi (Ivi, p. 258):

- METODO CECCHETTI: *“Programma ben preciso con «tabelle di marcia» quotidiane. Famosi gli adagi (con un approfondito uso dell’equilibrio) e gli allegri. Introduzione delle cinque (anziché tre) posizioni della braccia”*. È lo stile meno diffuso e poco conosciuto in Italia.
- METODO VAGANOVA: *“Movimenti precisi; linee pulite, ma morbide. Indicazioni specifiche e dettagliate sulla progressione del processo d’apprendimento”*. È lo stile più utilizzato in Russia, ma molto diffuso anche in Europa.



- METODO R.A.D.: *“Unisce e mescola le caratteristiche del metodo italiano, francese, russo e inglese. Numerosi corsi specifici: da quelli per bambini/e di 2 anni e mezzo, fino a quelli per adulti e per insegnanti”*. È tra i metodi più diffusi al mondo.

Ogni metodo utilizza un glossario diverso, e spesso una stessa posizione o uno stesso movimento presentano nomi distinti. L'esempio più comune consiste nelle posizioni delle braccia: la scuola Vaganova utilizza solo tre posizioni, “prima posizione”, “seconda posizione” e “terza posizione”. Nel metodo R.A.D. invece se ne distinguono ben cinque, e la posizione che in questo stile prende il nome di “*fifth position*” in realtà coincide con la “terza posizione” del metodo Vaganova. È pertanto necessario che l'interprete conosca quantomeno le differenze sostanziali che contraddistinguono ogni stile: questo rappresenta forse una delle prime difficoltà per l'interprete, che non si trova soltanto a conoscere una serie di termini in più lingue, ma deve padroneggiare anche la traduzione intra-linguistica, ovvero il corrispondente, o il sinonimo di un termine all'interno dello stesso sistema linguistico, ma in un diverso sistema di apprendimento della danza. Nella danza contemporanea la situazione è ancora più complessa: essendo, infatti, una disciplina meno “rigida” della danza classica, esistono numerosissimi stili diversi. Il linguaggio è molto meno tecnico e preciso poiché i movimenti non sono “prestabiliti” come accade nella danza classica, il che rende l'interpretazione più difficoltosa. In generale i metodi contemporanei più importanti sono (*Ivi*, p. 259):

- METODO GRAHAM: *“Opposizione contrazione-rilascio (// inspirazione-espiazione). Gestualità forte. Piedi interamente poggiati al suolo. Rimodellamento del corpo e sua più consapevole percezione. Controllo della postura. Ricerca della creatività individuale e di gruppo”*.
- METODO LABAN: *“Analisi e sviluppo del movimento umano nello spazio: corpo, sforzo, forma, spazio. Idea della danza come strumento educativo e formativo”*.
- METODO HORTON: *“Flessibilità, forza, coordinazione e consapevolezza del corpo. Libertà totale di movimento. Elementi delle danze jazz e pellirossa”*.

### 2.3.2. Danza: la parola in movimento

Analizziamo ora un'altra specificità della danza, cioè il suo linguaggio plurimodale, il quale unisce alla mera comunicazione orale tutta una serie di ulteriori codici, tra cui il codice visivo, gestuale e fonico-acustico.

Quello della danza è un vero e proprio “idioma a sé”, ricco di tecnicismi e termini specifici. Per potere interpretare la danza, è fondamentale conoscerne approfonditamente la lingua e saperla parlare. Come se non bastasse, durante una lezione l'insegnante di danza non fa uso solo della voce, ma anche della comunicazione corporeo-performativa (posizione, postura, esecuzione esemplare) e di quella gestuale, mettendo in atto così un comportamento comunicativo multimodale (Bassetti, 2009, p. 279). Quando ciò avviene, le allieve possono, da un lato, fare uso dell'esibizione performativa esemplare come dimostrazione della giusta configurazione del movimento, dall'altro possono “*completare la socializzazione corporea (saper fare) con quella, appunto, teorica (sapere): terminologia, convenzioni accademiche, storia della danza, differenze tra diversi stili e così via*” (Ivi, p. 280). È infatti importante sottolineare che, sebbene la danza sia un'arte che predilige l'espressione corporea e il movimento fisico, dietro questi si cela un enorme bagaglio di nozioni tecniche e conoscenze teoriche che sono alla base di una buona performance. Queste nozioni sono spesso trasmesse a voce dall'insegnante durante la dimostrazione fisica, in modo che l'associazione teoria-pratica avvenga già nella fase di apprendimento. L'interprete, tuttavia, ha il compito di veicolare unicamente la parte “teorica” del messaggio, cioè quello che viene espresso verbalmente dall'insegnante. Deve tuttavia farlo facendo sempre riferimento ai movimenti che vi sono associati e ricordando che tutto ciò che viene affermato ha in realtà come scopo ultimo una corretta prestazione fisica. Sta quindi all'interprete saper veicolare la teoria in modo tale che l'allievo possa riassocarlo immediatamente con i movimenti e i gesti pratici compiuti dall'insegnante, in modo tale che l'associazione teoria-pratica a cui si è fatto riferimento precedentemente avvenga correttamente.

### 2.3.3. Musica e décalage

Un altro aspetto da non sottovalutare, e di cui si è già accennato in precedenza, è proprio quello della musica. La musicalità e il senso del ritmo sono due qualità senza le quali un ballerino non potrebbe lavorare, pertanto risulta fondamentale una conoscenza approfondita della metrica e del linguaggio musicale. In un articolo dell'IDA (International Dance Association), pubblicato nella rivista "Expression Dance Magazine" si legge che:

*“Il danzatore e la danza sono uniti alla musica; il ‘come’ si usa la musica è di estrema importanza per creare una simbiotica relazione che definisca la dinamica, la qualità del movimento e l'estetica della danza. Il danzatore attraverso la musica interiorizza tecnicamente e cinesteticamente e traduce attraverso il movimento questa stretta relazione [...]. Tutti i movimenti o i passi della danza classica hanno naturalmente un ritmo proprio e si costruiscono attraverso l'analisi della ritmica e della metrica musicale”* (Scardacchi-Ragni, 2018).

Ogni esercizio e ogni sequenza viene eseguita su una base musicale, sopra la quale si sovrappone la voce dell'insegnante che, oltre a fornire correzioni sui passi e sui movimenti, aiuta anche nel contare la musica e nell'individuare i giusti accenti.

Ne consegue che, essendoci per ogni movimento un tempo ben preciso e un ritmo da dover seguire, è fondamentale per un ballerino essere in grado di applicare immediatamente la correzione dell'insegnante. Questo può creare problemi nel caso dell'interpretazione, poiché il *décalage* che si crea potrebbe impedire al ballerino di mettere in pratica la correzione in tempo, oltre a distrarlo dal ritmo della musica. Per lo stesso motivo, nella scelta delle correzioni da suggerire, anche l'insegnante deve fare una selezione degli errori più ricorrenti e delle difficoltà maggiori, utilizzando inoltre frasi brevi e concise che possano essere recepite immediatamente dall'allievo (Bassetti, 2009, p. 280). Pertanto è fondamentale che l'interprete sia rapido e preciso, rapido e che sia molto bravo nel selezionare quali informazioni risultano ridondanti per il ballerino e quali invece fondamentali, per far sì che la mediazione abbia successo.

Per dimostrare quanto detto, prendiamo in esame il corpus realizzato dalla dottoressa Chiara Bassetti per il suo dottorato di ricerca intitolato “*La danza come agire professionale, corporeo e artistico*” (Bassetti, 2009). Per la sua relazione, Bassetti ha raccolto le trascrizioni di tutto il materiale videoregistrato nei diversi siti etnografici dove ha svolto la sua ricerca (scuole, compagnie e concorsi di danza) - (Ivi, p. 68-70). In modo particolare, soffermiamoci su una trascrizione di una lezione di danza moderna del 07/02/2007, in questo caso senza traduzione (Bassetti, 2009, p. 281):

“(0.7) Gran plié-ta-ta-ta e:: relevé, scusa: (0.5) due-tre-quattro, scendo, tendu sinistro dietro: (0.3) ro:nde, quarta sinistra (1.2) in quarta andiamo a destra >per fare tendu sinistro ↓poi chiudo< quin↑ta: .hh ci rimettia:mo i:n- facciamo tendu (0.3) rond (.) prima. (0.9) .hh Ci rilassiamo un secondo: e facciamo una serie di (0.2) rond. (1.3) Bracci↑a: (0.5) massaggio verame:nte il pie:de. Rond ↑uno: (.) dietro (0.2) e (.) rond (0.2) dietro (.) quattro cinque (.) ↑e sei (.) ↑e sette (.) ↓otto. >En l’air, a quarantacinque< e tre (.) e (0.2) ↑coupé: (.) e qui: (.) metto gi:ù. Sini:stra:-avanti, un (.) e rond, avanti incrociato: >quindi non qua< incrociato:, tengo l’en dehors, finisco bene dietro incrociato: dita-collo: passo dalla ↑pri:ma. Massaggio le dita, massaggio le dita: (0.8) rond (0.5) quattro:: [T.V. 07-02-07 MODERNO4/5]”<sup>2</sup>.

Come si può ben vedere, il conteggio musicale si mescola sia alle correzioni sia alla designazione della sequenza stessa, il tutto durante la dimostrazione pratica dell’esercizio. L’interprete deve pertanto essere in grado di “scomporre” il messaggio e tradurre solo ciò che può essere veramente utile all’allievo e che gli permetta di svolgere un lavoro migliore, perché la velocità è elevata come dimostrano le pause. Tutto ciò che è superfluo, così come ciò che potrebbe essere “intuito” senza bisogno di mediazione, deve essere eliminato.

#### **2.3.4. Preparazione culturale**

È infine importante sottolineare che le conoscenze necessarie per lavorare con la danza sono molto più ampie di quanto si potrebbe pensare, perché tocca vari ambiti culturali che si intrecciano nel lavoro, alcuni molto distanti tra loro. Nella danza

---

<sup>2</sup> Le convenzioni utilizzate dall’autrice della suddetta tesi di dottorato per la trascrizione sono tratte dal sistema Gail Jefferson (Bassetti, 2009, p. 601).

classica, ad esempio, vi è tutto un repertorio di balletti incredibilmente vasto: le storie, i personaggi, i coreografi, le musiche e i compositori sono informazioni di cui il ballerino (e quindi l'interprete) deve essere necessariamente in possesso. È fondamentale saper associare ogni variazione classica al proprio balletto di repertorio, collocarlo nell'atto giusto e sapere in quale momento della storia è eseguita, affinché il ballerino possa "incarnare" lo spirito del personaggio nel modo più giusto. Allo stesso modo è d'obbligo una conoscenza accurata del corpo umano. Spesso la danza spinge il ballerino verso posizioni "innaturali" che vanno ben oltre i movimenti a cui l'uomo è generalmente abituato (cfr. Aiello, 2014). Non per questo i ballerini hanno spesso a che fare con infortuni e problemi fisici nonché con problemi alimentari, dal momento che i canoni fisici richiesti nella danza sono molto rigidi. Conoscere il corpo umano e la terminologia a esso associata, così come una buona infarinatura di ciò che concerne l'alimentazione può essere di grande aiuto per l'interprete, che ha quindi il dovere di essere pronto a discutere e mediare tutte queste tematiche.

## CAPITOLO TRE: IL CASO DEL PRIX DE LAUSANNE

Come anticipato nel precedente capitolo, negli ultimi tempi il numero di competizioni, eventi e spettacoli coreutici è nettamente aumentato, così come la quantità di programmi TV, fiction e docufilm dedicati alle arti performative. Tra i vari eventi che vedono la danza protagonista indiscussa, ve ne sono alcuni che godono ormai da lungo tempo di un'eccellente reputazione. Si tratta perlopiù di concorsi internazionali a cui tutti gli aspiranti ballerini desiderano partecipare, nella speranza non solo di vincere, ma soprattutto di farsi notare dalle grandi compagnie di tutto il mondo in modo tale da ottenere un contratto ufficiale e aprire finalmente le porte al mondo del professionismo. Tra questi, uno dei concorsi più prestigiosi e più ambiti è senza dubbio il *Prix de Lausanne*, che sarà il caso preso in esame nel corso di questa trattazione. Si tratta di un evento a cadenza annuale che, come suggerisce il nome stesso, ha luogo nella città svizzera di Losanna, nello splendido *Théâtre de Beaulieu*. L'ultima edizione del concorso, a cui la scrivente ha avuto l'onore e il privilegio di prendere parte personalmente in qualità di volontaria, si è tenuta dal quattro al nove febbraio 2019 ed è stata trasmessa in diretta sui canali Facebook, Youtube e sulla rete ArteConcert (*Prix de Lausanne – live streaming, 2019*). Non solo: come segnalato sul sito ufficiale del concorso, l'evento è stato reso disponibile, per il secondo anno di fila, anche al pubblico cinese nella sua lingua madre, grazie alla telecronaca di Chi Cao, la ballerina vincitrice *Prix De Lausanne 1994*, sulla rete cinese Tencent (*Ibidem*).

In qualità di volontaria, nello specifico badge controller e assistente giuria, la scrivente ha potuto assistere direttamente allo svolgimento del concorso e andare alla scoperta di tutto ciò che non traspare dalle telecamere delle dirette streaming. In modo particolare ha avuto l'occasione di “studiare” da vicino l'operato degli interpreti e comprendere meglio quale fosse il loro ruolo all'interno della competizione. Guardandoli in azione ha avuto modo di individuare le difficoltà e i “punti deboli” del servizio offerto, spingendola a riflettere sull'importanza del loro ruolo all'interno del concorso. A differenza di quanto si possa pensare, infatti, gli interpreti hanno un compito fondamentale anche in un evento in cui, teoricamente, dovrebbe essere il corpo a parlare.

### 3.1. Il Prix de Lausanne: la 47° edizione

Il *Prix de Lausanne* è una competizione unica nel suo genere e un'occasione irripetibile per i giovani e promettenti ballerini del futuro. Più che un concorso si tratta, infatti, di una vera e propria “vetrina” in cui ogni concorrente ha la possibilità di mettere in mostra il proprio talento e le proprie capacità davanti alle migliori scuole e compagnie di danza di tutto il mondo. La competizione è aperta a ballerini di età compresa tra i 15 e i 18 anni, non ancora professionisti (*Prix de Lausanne – Our mission, 2019*).

Lo scopo del *Prix de Lausanne*, come si può leggere sul sito ufficiale alla voce “*Our mission*”, può essere riassunta in quattro punti centrali (*Ibidem*):

- *To reveal the potential of exceptionally talented young dancers from around the globe by having them perform before a jury of world-renowned dance personalities;*
- *To open the doors to the world’s finest schools and companies for them by providing scholarships to the most prestigious international schools and companies;*
- *To promote their scholastic education (a dancer’s career is short-lived: from about age 18 to 38) by ensuring that they earn a high school diploma which will facilitate their career transition;*
- *To preserve their health by applying a strict health policy: eating habits and body mass index are scrutinized before the competition.*

Per poter partecipare, gli aspiranti candidati devono inviare dei video in cui sono ripresi mentre danzano. È poi compito della giuria selezionare i migliori ed eleggere i futuri partecipanti del concorso. Nell’ultima edizione sono state inviate ben trecento sessantatré candidature da quaranta diversi paesi, ma di queste solo ottanta sono state accettate (*Prix de Lausanne – News, 2019*). Alla competizione hanno infine preso parte quarantaquattro giovani ballerine e trentasei giovani ballerini di diciassette differenti nazionalità (*Ibidem*). In quest’ultima edizione hanno fatto parte della giuria nove esponenti massimi della danza classica e contemporanea, a cominciare dal presidente di giuria, l’incredibile Carlos Acosta, già primo ballerino della Royal Ballet (*Prix de Lausanne – meet the Jury, 2019*). Figurano poi altre incredibili stelle della danza, tra cui Ivan Gil-Ortega (già ballerino dello Stuttgart

Ballet), Gillian Murphy (già ballerina dell'American Ballet Theatre), Garry Trinder (direttore della New Zealand School of Dance) e Miyako Yoshida (già prima ballerina del National Ballet of Japan) – (*Ibidem*).

La competizione si svolge nell'arco di una settimana, a partire da domenica fino alla domenica successiva. I primi cinque giorni sono dedicati interamente alle lezioni e ai coaching. Nello specifico, i candidati seguono lezioni di danza classica e contemporanea, presiedute da insegnanti altamente qualificati tali come Élisabeth Platel (direttrice della Paris Opera Ballet School), Patrick Armand (direttore della San Francisco Ballet School) e Monique Loudières (già étoile della Paris Opera Ballet) – (Brochure Prix de Lausanne, 2019). I coaching, sia di gruppo che individuali, servono invece ai candidati per migliorare e perfezionare le loro variazioni classiche e contemporanee in vista della vera e propria “competizione”, che si tiene generalmente nella giornata di venerdì. In tale occasione, tutti i candidati si esibiscono sul palco in entrambe le variazioni. Al termine della giornata vengono nominati i venti finalisti che dovranno riesibirsi il giorno seguente in occasione della Finale. Al termine di quest'ultima, si nominano i vincitori ufficiali delle otto borse di studio o di apprendistato messe in palio dal concorso. Le borse di studio consistono in un anno d'insegnamento gratuito in una delle scuole di danza partner del concorso, a libera scelta del vincitore e con il supplemento di una somma di denaro utile a coprire le ulteriori spese di vitto e alloggio (Prix de Lausanne – Concours, 2019). Le borse di apprendistato sono invece destinate ai candidati di età superiore ai diciassette anni ed equivalgono a un anno di apprendistato, già finanziato, in una delle compagnie partner del concorso, anche in questo caso a libera scelta del vincitore e con il supplemento di una somma di denaro (*Ibidem*).

È importante sottolineare però che, nella prima “fase di gara” che si tiene il venerdì, non viene valutata unicamente la performance eseguita sul palco in tale giornata, bensì tutto il lavoro che il candidato ha portato avanti nel corso della settimana. La giuria, infatti, assiste a molte delle lezioni tenutesi nel corso dell'evento, e valutano il percorso e i progressi che i giovani ballerini dimostrano durante la settimana.



La dedizione e l'impegno messi in mostra durante le lezioni valgono pertanto tanto quanto il lavoro svolto sul palco. Questo è, insieme agli altri, uno dei motivi per il quale il lavoro dell'interprete risulta cruciale affinché la competizione sia equa e corretta.

### **3.2. Il Prix de Lausanne: il lavoro dell'interprete**

Anche il *Prix de Lausanne*, insieme a altri eventi coreutici, necessita del contributo degli interpreti per la sua buona riuscita. Specialmente in un concorso così internazionale (come già detto in precedenza, l'ultima edizione ha visto candidati provenienti da ben diciassette paesi diversi), è fondamentale che ogni ballerino abbia tutti gli strumenti necessari per dare il massimo e per concorrere al pari di tutti i suoi compagni.

E qui è il primo punto dolente: il concorso utilizza esclusivamente interpreti volontari, secondo quanto è stato possibile apprendere in loco e dalle conversazioni informali avute con gli interpreti stessi. Ogni anno sul sito dell'evento gli organizzatori pubblicano un annuncio in cui si richiede il contributo d'interpreti volontari in tutte le lingue: francese, portoghese, italiano, coreano, giapponese, etc. Nell'annuncio si specifica (Prix de Lausanne – recherche interprète, 2019):

*« Votre tâche consistera à suivre un candidat [...] tout au long de sa journée afin de traduire les informations qui lui sont adressées par les coaches, jurys et le personnel du concours. Une grande majorité du travail d'interprétation se fera pendant les classes de danse ainsi que durant les coachings des variations. [...] Le prix de Lausanne n'engageant pratiquement que des bénévoles, ce travail n'est pas rémunéré ».*

Non si richiede alcuna esperienza pregressa, né si domanda una particolare qualifica o titolo di studio. L'unica richiesta avanzata è l'invio del Curriculum Vitae, in modo tale che gli organizzatori possano analizzare il profilo dell'aspirante volontario. La scelta di fare affidamento a interpreti volontari, probabilmente dettata da ragioni economiche e finanziarie, non è però una mossa vincente. Il compito che spetta loro è un compito difficile e sicuramente non alla portata di tutti, senza considerare che il loro contributo è fondamentale per rendere la competizione equa, leale e corretta nei confronti di tutti i candidati. A differenza di altri volontari che

lavorano maggiormente nel settore organizzativo, nel caso degli interpreti una buona preparazione è necessaria e opportuna, non solo nel campo dell'interpretazione ma anche e soprattutto nel campo della danza stessa. Trovare qualcuno che sia altamente competente in entrambi i settori è obiettivamente molto difficile, perché sono due discipline che richiedono anni di preparazione e che difficilmente possono essere intraprese contemporaneamente, ma questa dovrebbe essere una motivazione ulteriore per scegliere con cura le persone più competenti e più adatte al ruolo richiesto.

Da quanto emerso a partire dalle conversazioni informali avute con gli interpreti dell'ultima edizione, la maggior parte di loro possiede una buona conoscenza di due o più lingue, non necessariamente dettata da studi accademici. I due interpreti di lingua italiana, ad esempio, sono entrambi cittadini italiani emigrati all'estero: Barbara Annovi, interprete per la candidata italiana Carolina Ribaldone, si è trasferita in Svizzera ormai da molti anni, mentre Luca Cesa, interprete per il candidato italiano Ramon Agnelli, vive a Marsiglia dove lavora in una compagnia di danza internazionale. La loro conoscenza della lingua inglese e francese è dettata pertanto più da ragioni personali che da formazioni accademiche. Inoltre, a detta degli stessi, il team organizzativo non ha richiesto nessun particolare diploma o certificazione che dimostrasse la loro preparazione linguistica. "Si sono fidati delle capacità degli interpreti", riferisce la stessa Barbara Annovi.

Per quanto riguarda invece la preparazione in ambito coreutico, entrambi gli interpreti dimostrano di possedere delle solide conoscenze: Barbara Annovi è una ex insegnante in una scuola di danza in Svizzera, mentre Luca Cesa è un noto ballerino della compagnia di Marsiglia, spesso in viaggio per tournée e stage. Lo stesso non si può dire però di altri interpreti: l'interprete portoghese, ad esempio, non ha mai praticato danza però dice di conoscere approfonditamente quest'arte poiché suo fratello è un ballerino professionista. In linea generale, tutti hanno avuto a che fare con il mondo della danza, ma non tutti l'hanno praticata a livello professionale o hanno intrapreso la carriera d'insegnanti.

### 3.2.1 Specifiche del lavoro

La mattina del primo giorno, domenica 3 febbraio 2019, tutti i volontari (interpreti, badge controller, assistenti giuria etc.) sono stati convocati per una riunione durante la quale gli organizzatori hanno introdotto il *Prix de Lausanne* e hanno presentato le diverse mansioni attribuite ai vari gruppi in una sorta di *debriefing*. Nelle settimane precedenti, gli interpreti hanno ricevuto diverse informazioni, tra cui la presentazione del candidato per il quale avrebbero tradotto, il planning della settimana e la lista delle scuole e delle compagnie che a fine concorso avrebbero offerto borse di studio e con le quali i candidati avrebbero avuto un colloquio personale. Non sono però state fornite informazioni circa il concreto svolgimento delle lezioni, gli insegnanti o i membri della giuria, né tantomeno sono stati consegnati glossari o elenchi terminologici.

L'interprete, inoltre, non è necessario unicamente durante le lezioni, ma anche in molti altri contesti "dietro le quinte". Ad esempio nel pomeriggio dello stesso giorno, i candidati sono stati convocati per un "incontro di orientamento" durante il quale sono state fornite loro tutte le informazioni riguardanti la competizione. In tale occasione, gli interpreti hanno dovuto tradurre in simultanea tutto il discorso degli organizzatori (Silnicki, 2014). Tenuto conto che molti di loro non hanno mai studiato interpretazione e, di conseguenza, nemmeno le tecniche di simultanea, la loro traduzione è stata "improvvisata", anche perché si trattava di argomenti di natura logistica e organizzativa, pertanto più densi d'informazioni e lontani dall'ambito in cui gli interpreti erano teoricamente preparati, cioè la danza.

Anche a competizione terminata, la domenica successiva, il lavoro degli interpreti non si era ancora concluso. Tutti i candidati, in seguito ad un'ultima lezione che ha valore di audizione, partecipano a un colloquio personale con scuole partner e compagnie che vogliono offrire loro contratti o borse di studio (*Prix de Lausanne – competition*, 2019). I venti ballerini che hanno superato la prima fase di gara (inclusi coloro che non sono riusciti a vincere la finale), hanno anche l'opportunità di parlare personalmente con i nove membri della giuria. In tale occasione il candidato, oltre ad ottenere borse di studio o contratti di lavoro (a seconda della fascia d'età), riceve

consigli e suggerimenti sulla sua carriera futura. È un momento estremamente importante, dove l'interprete risulta essere fondamentale.

A questo si affianca poi il lavoro svolto durante le vere e proprie lezioni di danza, alle quali si può assistere nelle dirette streaming (ora disponibili sul canale Youtube del *Prix de Lausanne* e sul sito di ArteConcert). Le sessioni giornaliere sono state presentate e commentate da due esperti di danza ed ex ballerini, Naomi Stikeman e Jason Beechey (*Prix de Lausanne – live streaming, 2019*). Nella diretta del primo giorno, ad esempio, è la stessa Naomi Stikeman a citare il lavoro degli interpreti durante una lezione di contemporaneo con il maestro Christian Canciani (video di *Prix de Lausanne, 2019*):

*“If you’re hearing a sort of ‘hum’ in the background, that’s because we have ten translators right now, so translating Russian, Japanese, Korean, on and on and on. [...] Every time Christian is giving a direction, you can hear this “hum” in the background of the same direction given in multiple languages.”*

Già a partire dalle prime riprese è infatti possibile osservare una “schiera” di interpreti posizionati ai lati della sala, obbligati a riferire a voce alta la traduzione delle parole del maestro, causando una sovrapposizione di voci e un brusio costante.

### **3.3 Difficoltà riscontrate**

Nell'elaborazione del seguente capitolo, la scrivente ha utilizzato tutto il materiale e i dati raccolti nel corso della settimana, a partire dalle classi a cui la stessa ha assistito personalmente fino alle conversazioni informali intrattenute con interpreti e organizzatori. Sebbene la candidata abbia intervistato alcuni degli interpreti, il numero di risposte non era sufficiente affinché queste potessero essere utilizzate come solida base critica di un'argomentazione. La scrivente ha pertanto riguardato tutte le riprese di video streaming registrate e trasmesse in diretta durante l'evento, per un totale di 26 ore di riprese, selezionando alcuni momenti più rappresentativi e che mettessero in risalto le difficoltà di cui argomentato nel capitolo due. In questo modo è stato possibile applicare le problematiche teorizzate in precedenza in contesti reali e concreti, nello specifico all'interno del caso del *Prix de Lausanne*. I tre momenti descritti sotto sono stati suddivisi in tre categorie: danza classica, danza contemporanea, coaching. Questa scelta è dettata dal fatto che in ognuna di queste

lezioni la forma d'interpretazione richiesta presenta sfumature e caratteristiche distinte, proprio perché ogni lezione si svolge in maniera differente, seguendo un ordine e una struttura propria.

### 3.3.1 Gli interpreti a lezione di danza classica

Nel caso delle lezioni di danza classica, il lavoro dell'interprete potrebbe sembrare "semplificato": questa disciplina fa infatti largo uso di termini specifici e universali, che pertanto non devono essere tradotti. Tuttavia, mentre si mostra la sequenza o mentre il ballerino la esegue, l'insegnante fornisce sempre delle correzioni e delle dritte che necessitano di traduzione, soprattutto data la complessità terminologica e di stili di danza già ampiamente spiegate nel capitolo due del presente elaborato. È proprio nelle dirette pomeridiane della seconda giornata che si estrinseca una delle maggiori difficoltà citate, quella denominata "parola in movimento". Qui possiamo assistere, ad esempio, a una lezione delle ragazze davanti ai membri della giuria (video di Prix de Lausanne, 2019). La prima parte della lezione viene svolta alla sbarra, che si può trovare anche al centro della sala e quindi lontano da dove si collocano gli interpreti. Inoltre i candidati sono costretti a "ruotare" sempre le posizioni, in modo che nessun candidato resti nella stessa posizione per più di un esercizio. Per l'interprete risulta pertanto ancora più difficile comunicare con il suo ballerino, e chiaramente non sarebbe possibile posizionarsi accanto a quest'ultimo perché ciò impedirebbe il suo libero movimento e sarebbe di grande intralcio. Prendiamo in esame la trascrizione delle parole-movimento dell'insegnante Élisabeth Platel mentre mostra la sequenza di *Battement Frappé* (video di Prix de Lausanne, 2019):

Seven-eight-*petit battement* (1.0) double front (.) double side (.) double back (.) ↑double side (.) double front (.) ↑ double (0.5) ↑back (.) <double ↑fro:nt> (.) you see? I change the arm (0.5) so it's really (0.5) [---] (0.5) ↑here (.) you really work with the arm, ok? (.) and then one (.) two (.) three (.) >*flic develop*< (.) one (.) two (.) three (.) good [---] (1) And then ba:ck (.) side (.) front (.) ↑side (.) ↑ba:ck (.) *plié* (.) and back (.) *plié* (1.5) And then a ↑ni:ce (0.5) *équilibre*

*attitude* (0.5) and you lend in a nice *plié* and >you stay-you stay-you stay< you lift the ↑foot<sup>3</sup>.

Il compito dell'insegnante è (di)mostrare e rendere visibile e riconoscibile il movimento e le sue proprietà, e per farlo non si limita alla sola dimostrazione fisica ma utilizza anche il parlato e la gestualità. Le parole veicolano perciò la “descrizione” del movimento e della configurazione del corpo. Non solo: il significante descrive inoltre le regole del “ritmo” e fornisce un tempo di esecuzione ben preciso. Attraverso il parlato le ballerine devono essere capaci di captare il tempo della sequenza per poterlo poi riprodurre. In tutto questo, si evince una base di conoscenza teorica necessaria e fondamentale ai fini dell'esecuzione, problema indicato nel capitolo due alla voce “terminologia”: senza sapere cosa è un “*double petit battement frappé*”, o un “*équilibre attitude*” (così come senza essere al corrente delle convenzioni accademiche, delle posizioni standard, della terminologia o dell'uso delle braccia) non sarebbe possibile una buona esecuzione della sequenza. In tutto questo si cela lo sforzo della traduzione dell'interprete: non si tratta semplicemente di “tradurre parola per parola”, ma di inserire ogni singolo termine all'interno della configurazione cin(est)etica-corporea. L'interprete deve essere capace di riconoscere il movimento e di attivare nella propria mente tutte le conoscenze relative a quel particolare esercizio. Anche se i termini tecnici non necessitano di traduzione (poiché si presume che il candidato sia capace di captarli), è però fondamentale che sia lo stesso interprete il primo capace di riconoscerli, altrimenti non sarebbe in grado di tradurre tutte le ulteriori informazioni che l'insegnante vuole trasmettere alle allieve: questo è un esempio di problema terminologico già descritto nel capitolo due. L'interprete deve essere costantemente “sull'attenti” e avere la prontezza di comprendere cosa sia fondamentale tradurre e cosa invece può essere omissivo, il tutto in un tempo molto rapido e scandito da ritmi ben precisi.

Anche durante l'esecuzione della sequenza da parte delle candidate, con la musica di sottofondo, l'insegnante dà correzioni come “*cross the leg*”, “*lift from the barre*” o “*place your eyes*” che sarebbe inutile provare a tradurre perché il ballerino

---

<sup>3</sup> Per la trascrizione la candidata ha adottato le convenzioni del sistema Gail Jefferson (1974).

non le sentirebbe o non farebbe in tempo a metterle in pratica. L'interprete decide quindi di non tradurre poiché la sua traduzione, sebbene utile, non aiuterebbe il candidato nella sua performance. Potrebbe essere causa di distrazione, di perdita del ritmo e della musicalità, oltre al fatto che, essendo in continuo movimento, il candidato potrebbe aver cambiato configurazione corporea ancora prima di recepire il messaggio e avere il tempo di applicare la correzione (problematica già affrontata nel capitolo due alla voce "Musica e décalage"). Solo a sequenza finita, quando la musica si è interrotta, l'insegnante fornisce ulteriori suggerimenti come "*put your hip on top of your knee*", suggerimenti che questa volta gli interpreti riescono a tradurre. Si sente infatti di nuovo il "brusio" di sottofondo che di cui si è parlato precedentemente.

### **3.3.2 Gli interpreti a lezione di danza contemporanea**

Per la danza contemporanea, la questione è leggermente diversa. Il linguaggio è molto meno "tecnico", le posizioni molto meno rigide e non si usano né sbarre né altri particolari strumenti. Inoltre, almeno quando la giuria non è presente, i ballerini possono posizionarsi liberamente nello spazio, e quindi decidere di rimanere nei pressi del loro interprete così da semplificare la comunicazione.

Tuttavia, la danza contemporanea presenta un altro tipo di difficoltà. Si tratta infatti di una lezione molto più "discorsiva", in cui l'insegnante "racconta" quali sono i movimenti e le sequenze da eseguire, e pertanto il carico di lavoro dell'interprete è maggiore. Prendiamo come esempio la trascrizione di una lezione di danza contemporanea ripresa nella prima giornata con il maestro Christian Canciani, al termine di una sequenza molto difficile in cui è richiesta molta coordinazione, lavoro del centro e focus (video di Prix de Lausanne, 2019):

*"Okay, so you have homework to do for tomorrow, right? ((pausa)) What is it going to help you as it goes faster and faster? What helps you? Any idea? PLIE', of course. More plié. The faster it goes, you can plié much more. Find the grounding. Your feet are your roots, okay? So the more your feet are grounded, the more you can play with the upper torso. Yes? [...] That's why you start very slow, so that you can ↑<fee:l the sensation> of pressing into the floor, my torso is playing with my feet. All right, good, shake your legs. Now, let's work on different directions. Direction involves focusing. So if you look*

*at my hands* ((inizia a camminare in giro per la sala con la mano alzata)), *can you keep looking at my hands? This one. Can you keep looking at it?* ((pausa)) *Ah, so much attention! Okay, so this is the same story when you are focusing. I want you to be very determined on the direction you are looking at. Okay?"*

Nella trascrizione appena citata, il maestro Canciani sta cercando di spiegare ai suoi allievi quali tecniche utilizzare per la riuscita dell'esercizio, che consiste in ampi e difficili movimenti del torso e delle braccia, spesso causa di perdita del centro e dell'equilibrio. Canciani chiede agli stessi candidati di ragionare sul movimento e di trovare la "soluzione", in quanto nella danza è fondamentale imparare a sentire il proprio corpo e cercare di individuare su sé stesso i meccanismi che permettono di eseguire determinati movimenti. Il maestro fa alla fine riferimento all'uso del pavimento e dei piedi "come radici": chi studia danza contemporanea infatti apprende fin da subito l'importanza dell'uso del peso e dei piedi e dell'interazione tra il corpo e il suolo. Un interprete che non ha mai sperimentato questo tipo di danza potrebbe pertanto avere alcune difficoltà ad intendere immediatamente il tipo di lavoro che il maestro Canciani vuole mostrare ai suoi allievi. Questa problematica rientra pertanto non solo nella "preparazione culturale", ma anche nella definizione stessa di "interprete sportivo" discussa nel capitolo uno: senza conoscere a fondo lo sport per cui si traduce, la traduzione perde di contenuto.

Come detto inoltre nel precedente capitolo, la danza contemporanea è estremamente eterogenea: esistono numerosissimi stili e generi diversi, ognuno dei quali si basa su forme e principi diversi (difficoltà discussa nel capitolo due sotto la voce "terminologia"). Nel caso del maestro Canciani, è molto difficile individuare un unico stile. Quando infatti gli si chiede di presentare il suo tipo di danza, lui risponde così: *"My work is a synthesis of years of experience in professional dance and various choreographic techniques. The "out of balance" state and precise legwork require a certain stability and a very flexible back."* (Canciani, n.d.). Questo è esattamente il tipo di lavoro che il maestro esegue con la sua classe del *Prix de Lausanne*: lavoro preciso di gambe, grande flessibilità della schiena, continuo lavoro fuoripeso e movimenti che richiedono una "presa di rischio". L'interprete, se vuole fornire un servizio completo e adeguato, dovrebbe pertanto essere ben informato circa lo stile e



la qualità delle classi che dovrà tradurre. Non bisogna inoltre dimenticare la rapidità e la prontezza con il quale questo lavoro deve essere svolto: mentre il maestro parla, il corpo del candidato esegue e mette subito in pratica le correzioni e i suggerimenti (difficoltà “parola in movimento”). Se la traduzione non è istantanea, l’allievo rischia di “rimanere indietro”: non eseguendo correttamente il movimento in tempo, potrebbe non essere guardato dalla giuria e dall’insegnante e quindi perdere occasioni importanti per mostrare la propria versatilità e prontezza di apprendimento.

Guardando il video si può inoltre notare come a tratti le voci degli interpreti riescano quasi a sovrastare quella del maestro, disturbando sia il pubblico che assiste alle dirette streaming, sia comunque i candidati, la cui concentrazione deve essere massima. Si crea infatti una sorta di “brusio” di sottofondo, a tratti molto sostenuto, ma allo stesso tempo inevitabile dato che agli interpreti non è fornito nessuno strumento utile a ridurre o evitare questo tipo di problema tecnico.

### **3.3.3 Gli interpreti durante i coaching**

Nel corso della settimana i candidati hanno anche l’occasione di lavorare e perfezionare le proprie variazioni in vista della competizione. I coaching possono essere sia di gruppo (massimo 4 persone, tutte con la stessa variazione) oppure individuali. Specialmente in questi ultimi, l’interprete deve essere molto attento, perché ogni correzione o indicazione è fornita solo ed esclusivamente al proprio ballerino, e pertanto è fondamentale che il candidato colga subito il messaggio e lo metta in pratica immediatamente. Inoltre, affinché ogni candidato abbia le stesse opportunità, è stabilito un numero massimo di minuti da dedicare a ognuno (generalmente 8 minuti). Perdere tempo nella traduzione potrebbe perciò sfavorirlo nella competizione finale. Analizziamo ora il coaching individuale del candidato n° 407, Nathan Fernandes Da Fonseca, brasiliano, nella sua variazione classica del Corsaro (video di Prix de Lausanne, 2019). Il coach Patrick Armand sta cercando di comprendere quale conteggio e quale versione il ballerino utilizza per eseguire le *pirouettes à la seconde*, ma la comunicazione, almeno inizialmente, non funziona<sup>4</sup>:

---

<sup>4</sup> Le traduzioni delle battute portoghesi inserite tra parentesi sono ad opera della scrivente.

PATRICK ARMAND: [riferendosi all'interprete] en français ou en anglais?

INTERPRETE PORTOGHESE: English.

P.A.: English? [pausa]. It's already better than yesterday.

IP: Já está melhor do que ontem (é già meglio di ieri).

P.A.: The beginning was better.

IP: O inicio foi bom (l'inizio andava bene).

P.A.: Alors, *les pirouettes*. Tell him that he does something strange, I don't understand what he does because he goes "tara rara ram tam iam para uh" [a ritmo della musica della variazione, mimando con le mani] and he goes, or he does... I don't understand if he goes from a *relevé à la seconde* into a pirouette or if he's going to tara tara ram [mima con le mani].

[...] Il candidato prova ad eseguire nuovamente le pirouettes.

P.A.: [Dà il ritmo mentre il candidato esegue le pirouettes]. Tara tara iam, pa um pa pa pa pa pa. You see? You didn't do the same thing. [Rivolgendosi all'interprete] Now he did three, the third *relevé* is the pull-in, I don't get it, I don't understand what he does. [...]

I.P: Ele nao está a perceber o que tu fizeste (lui non sta capendo cosa hai fatto). [---] O que é que queres fazer? (cosa vuoi fare?)

P.A: First you did "tara tara ram, pam um, pa pa pa pa-pa" [sempre mimando con le mani], now you did "tara tara ram, pa PA, PA PA PA PA IAM" [mima con le mani]. I just want to know... To help you, I need to know what you're going to do.

I.P: O que queres fazer? Ele quer saber como queres fazer para ajudá-te (cosa vuoi fare? Deve sapere come vuoi fare per poterti aiutare).

CANDIDATO: Quero fazê-lo no terceiro (voglio farlo al terzo).

I.P.: Queres fazê-lo no terceiro? (Vuoi farlo al terzo?) He says he wants to close on the third.

P.A.: On the third? But then you've got to... are you going to close from the *relevé* into the *passé* without *plié* or are you going into *plié* again into the *relevé*?

I.P.: Como queres fazer? Queres fazer *plié* e depois *relevé*? (Come vuoi fare? Vuoi fare *plié* e dopo *relevé*?)

C: Sì.

P.A: Then you got to do it because you don't do the *plié*.

I.P: Tens que fazer *plié* porque tu não fazes *plié* (devi fare *plié* perché non fai *plié*).

P.A.: [parlando all'interprete] It looks like he goes straight from *à la seconde* into *passé*.

I.P.: Pareis que tu vais diretamente à segunda para o *passé* (sembra che tu vada direttamente dalla seconda in *passé*).

[...] Il candidato riprova le *pirouettes*.

P.A.: [mentre il candidato esegue, tiene il tempo con la voce] Tara tara uam, and two, and UMH UMH... [rivolgendosi all'interprete] Does he know that he did only two and he went straight from *à la seconde* and he didn't do any *plié*? I don't care, I just... to help him, I need to know what he wants to do.

I.P.: Agora fizeste dois... (ora ne hai fatte due...)

P.A. Now he went *relevé-relevé-pirouette*.

I.P.: Tu fizeste *relevé-relevé-pirouette*. (Hai fatto *relevé-relevé-pirouette*).

C: [mostra con le mani cosa vuole fare] *Relevé-relevé-relevé-pirouette*.

P.A.: Eh, t'as pas fait ça! You didn't do that!

I.P.: Fizeste só duas, tens que fazer tres! (Ne hai fatte solo due, devi farne tre!)

P.A.: [mentre il candidato riprova, tiene di nuovo il tempo con la voce] a-a-and one, and two, and a-a-pli—UP-UP. Thank you, and that works really well. Then you've got to do that all the time, and keep it, keep it, because that works!

In questa situazione il lavoro dell'interprete si fa più complesso che mai. Il conteggio delle *pirouettes à la seconde*, così come la scelta di fare *plié* prima delle *pirouettes* in *passé*, è generalmente a discrezione del candidato. L'interprete però non conosce quale opzione ha scelto il ballerino, premesso che conosca almeno il conteggio della musica, la variazione, i passi e lo stile. Tutto ciò rientra in ben due delle difficoltà presentate nel capitolo due: la “terminologia” e la “preparazione culturale”. Senza queste basi, sarebbe infatti impossibile riuscire a mediare in una situazione del genere. Si tratta di piccoli dettagli e leggere sfumature che solo i ballerini di alto livello riescono a cogliere. Il candidato stesso, al di là dell'ostacolo

della lingua, sembra essere in difficoltà davanti alle richieste del coach. È inoltre da sottolineare l'uso che Patrick Armand fa dei gesti e della voce: nella maggior parte dei casi, invece di “spiegare a parole” il movimento, lo mima con le mani e ne dà il ritmo con la voce. Questo rappresenta un ulteriore scoglio per l'interprete che, quando deve riportare il messaggio al ballerino, deve tentare di “tradurre” in parole i gesti del coach. Il messaggio perciò viene trasformato numerose volte in codici e sistemi diversi, e se l'interprete non è adeguatamente preparato, la comunicazione potrebbe non andare a buon fine. Inoltre Patrick Armand si rivolge spesso direttamente all'interprete piuttosto che al ballerino, e questo non aiuta sicuramente il candidato a seguire il filo del discorso, così come spesso il coach non lascia tempo all'interprete di tradurre il messaggio e l'interprete non è in grado di fermarlo e prendersi il tempo necessario per tradurre, con il risultato che lo scambio e il chiarimento elicitato non giungono di fatto allo scopo sperato. Da qui emerge tutta la complessità e l'assoluta imprevedibilità del compito che spetta all'interprete.

L'interprete in questione, con cui la scrivente ha intrattenuto brevi conversazioni informali, non ha mai praticato danza a livello professionale, ma afferma, come già è stato detto in precedenza, di conoscere bene questo mondo grazie a suo fratello, ballerino professionista. Inoltre non ha mai studiato interpretazione né traduzione e dice di aver lavorato per molti anni come hostess di eventi e hostess di volo. Conosce molte lingue: inglese, portoghese, russo e arabo, tuttavia né il portoghese né l'inglese corrispondono alla sua lingua madre: per quanto infatti padroneggi molto bene entrambe le lingue, la sua lingua madre è il russo. Inoltre dice di aver preso parte come interprete al *Prix de Lausanne* già una volta, diversi anni fa, ma con combinazione linguistica russo-inglese.

Ad ogni modo, l'interprete sembra essere piuttosto preparato sul conteggio musicale e sulle nozioni di danza, mostra però incertezze sulle tecniche d'interpretazione. Non utilizza ad esempio la prima persona nella sua interpretazione, bensì la terza, nonostante questa sia una regola basilare che tutti gli interpreti professionisti conoscono e che viene insegnata fin dai primi anni di formazione. Questo è già un indizio della mancata qualifica accademica dell'interprete e

dell'assenza di solide conoscenze teoriche circa le tecniche interpretative, così come la sua scarsa gestione dei turni conversazionali, in cui non riesce ad agire come partecipante della comunicazione e a prendersi lo spazio e il tempo necessario per tradurre. Non riesce a gestire il flusso continuo di parole di Patrick Armand, e anche quando sarebbe opportuno interromperlo per darsi il tempo di tradurre, non lo fa.

Patrick Armand inoltre fa spesso uso della voce per dare il ritmo ai suoi gesti, usati per mimare il movimento. L'interprete decide di non replicare gli stessi gesti e lo stesso uso della voce, però si trova in difficoltà nel tradurre con "parole" quello che Patrick Armand vuole comunicare. Chiede al candidato cosa preferisce fare, ma non riesce ad arrivare subito al centro della questione: su quale conto vuole chiudere le pirouettes? Quanti giri vuole fare? Prima dell'ultima pirouette alla seconda, preferisce fare *plié* o andare in *passé* direttamente dalla seconda? Prima di arrivare a queste conclusioni, è lo stesso Patrick Armand ad esplicitare le domande, che questa volta l'interprete riesce a tradurre. Proprio in questo scambio di battute si celano un po' tutti i problemi affrontati nel secondo capitolo: la terminologia, l'idea di "parola in movimento", il problema della musica e del *décalage* e, chiaramente, la preparazione culturale.

## CONCLUSIONI

L'obiettivo di questo elaborato è far emergere le principali caratteristiche e difficoltà che contraddistinguono l'interpretazione sportiva, in modo particolare nel mondo della danza. Nello specifico si è utilizzato il caso del *Prix de Lausanne* e la personale esperienza della scrivente per evidenziare tali problematiche in situazioni pratiche e contesti reali.

Nel primo capitolo si è voluto fornire un quadro di riferimento dell'interpretazione sportiva e delle peculiarità che la contraddistinguono da altri ambiti. Attraverso quattro esempi di eventi sportivi internazionali, sono stati messi in luce i requisiti, le caratteristiche e le qualità che caratterizzano la figura dell'interprete sportivo e il suo lavoro. Sono inoltre emerse alcune delle difficoltà dell'interpretazione sportiva, come la necessità di un'attenta e completa conoscenza dello sport per il quale si lavora, l'esigenza di un bagaglio di "conoscenze aggiuntive" ampio e diversificato, il bisogno di conoscere e saper applicare le giuste tecniche interpretative e l'importanza di instaurare un ottimo rapporto con l'atleta e di saper lavorare anche di fronte alle telecamere.

Il secondo capitolo è invece focalizzato sulla danza e sulle proprietà che permettono di identificarla come una vera e propria forma d'arte, distinguendola così da tutte le altre discipline sportive. Dopo aver constatato che l'interpretazione in questo settore è un tema ancora poco approfondito e non pienamente delineato, sono stati forniti tre esempi di eventi coreutici: "Amici", "Broadway Dance Center" e "American Dance Festival". Si è cercato infine di identificare tutte le ulteriori difficoltà che l'interprete potrebbe incontrare lavorando in questo campo, nel tentativo di classificarle e denominarle.

Infine, nel terzo capitolo, si è preso in esame il caso concreto del *Prix de Lausanne*. Dopo aver fornito una presentazione dell'evento, si è fatto uso dei video streaming online e dell'esperienza personale della scrivente per analizzare il lavoro degli interpreti volontari all'interno della competizione. Grazie ad esempi di situazioni reali, è stato possibile mostrare le stesse difficoltà teorizzate nel capitolo due in contesti concreti e specifici.

Alla luce di quanto emerso, il servizio d'interpretazione offerto nel corso del *Prix de Lausanne* è un servizio discreto ma che presenta tuttavia diverse lacune e complicazioni, che consistono principalmente in momenti di incomprendimento o difficile comunicazione, in cui il messaggio non viene trasmesso correttamente. Innanzitutto, la scelta di fare affidamento su interpreti volontari è una scelta rischiosa, che non assicura la professionalità e l'adeguata preparazione degli stessi.

Per migliorare il servizio, gli organizzatori potrebbero innanzitutto prestare maggiore attenzione alla preparazione degli interpreti e scegliere con più cura a quale candidato volontario affidare l'incarico, richiedendo magari dei diplomi o delle certificazioni linguistiche atti a dimostrare il buon livello di lingua posseduto dal volontario, se non tecniche d'interpretazione e/o esperienze pregresse sul campo. È altrettanto fondamentale però che l'interprete abbia ottime conoscenze in ambito coreutico e performativo, pertanto sarebbe opportuno richiedere già nell'annuncio delle esperienze, possibilmente professionali, anche nel mondo della danza data l'assoluta complessità del compito evidenziata.

Oltre alle difficoltà tipiche dell'interpretazione sportiva, nella danza a ciò si aggiungono alcune peculiarità che influiscono sull'operazione traduttiva, come ad esempio il ruolo centrale della musica, la varietà di stili e di terminologia, la complessità teorica e l'uso di un linguaggio plurimodale e di codici sia linguistici che extralinguistici.

L'ideale sarebbe qui affidare il compito a persone che, oltre a conoscere approfonditamente il mondo della danza, abbiano una formazione nel settore dell'interpretazione e della traduzione. Non sempre, infatti, conoscere bene una lingua equivale a saper interpretare. Ad esempio, il team direttivo del *Prix de Lausanne* potrebbe creare delle convenzioni o degli stage con scuole d'interpretazione e di traduzione, in modo tale da permettere a futuri interpreti con una passione o una conoscenza approfondita della danza, di mettere in pratica le competenze apprese nel corso di studi, e allo stesso tempo fornire un servizio più preciso e accurato ai candidati della competizione.

Per un lavoro ancora più meticoloso e attento, il *Prix de Lausanne* potrebbe fornire materiale extra in modo tale che l'interprete possa arrivare preparato all'evento: schede informative sulle variazioni, tipo di stile adoperato durante le lezioni, glossario terminologico, contatti dei candidati e degli altri interpreti, articoli e video in merito all'evento e al servizio che sarà richiesto loro e tutto il materiale che potrebbe essere utile per migliorare la prestazione dei volontari.

Inoltre si potrebbe anche cercare di migliorare la prestazione grazie all'uso di tecniche e strumenti tecnologici, ad esempio attraverso il sistema Bidule, che permette una traduzione simultanea senza uso di specifiche cabine attraverso l'uso di ricevitori collegati a microfoni portatili. Questo permetterebbe di ridurre il problema del *décalage* e del "brusio" fastidioso di cui discusso nel terzo capitolo.

Tuttavia, per utilizzare questo sistema in un contesto come il *Prix de Lausanne* è necessario che gli auricolari siano auricolari "sportivi" che permettano ai ballerini il libero movimento senza alcuna preoccupazione di perdere o dover sistemare l'auricolare. Questo sistema presenta inoltre un ulteriore difetto: l'auricolare potrebbe impedire al candidato un buon ascolto della musica, elemento però indispensabile per una buona performance del ballerino.



## BIBLIOGRAFIA

AIELLO, 2014

Elisabetta Aiello, “*Le azioni nella danza: ‘La madre di tutte le arti’*”, nella sezione “Filosofi(e)Semiotiche” de “Il Sileno”, 2014

<http://www.ilsileno.it/fs/2014/Ultimo%20articolo%20-%20Aiello%20-%20Le%20azioni%20nella%20danza%20la%20madre%20di%20tutte%20le%20arti.pdf> [consultato: 03/06/2019]

-

ANIMUCKA, 2017

Agnieszka Animucka, “*Translating sport into global success*”, in “The Language Blog – K-International”, 15/06/2019

<https://www.k-international.com/blog/translating-sport-into-global-success/> [consultato: 03/05/2019]

-

AOKI, 2016

Mizuho Aoki, “*The race is on for volunteer interpreters for the 2020 Tokyo Olympics*”, in “JapanTimes”, 10/08/2016

[https://www.japantimes.co.jp/news/2016/08/10/national/race-volunteer-interpreters-2020-tokyo-olympics/#.XQ4u\\_ugzbiW](https://www.japantimes.co.jp/news/2016/08/10/national/race-volunteer-interpreters-2020-tokyo-olympics/#.XQ4u_ugzbiW) [consultato: 04/05/2019]

-

BASSETTI, 2009

Chiara Bassetti, “*La danza come agire professionale, corporeo e artistico. Percorsi e traiettorie, saperi e pratiche quotidiane nel campo italiano della danza*” (Tesi di dottorato, Università degli studi di Trento, Dipartimento di sociologia e ricerca sociale), 2009

-

BELLINAZZO, 2018

Marco Bellinazzo, “*Mondiale 2018, l’edizione in Russia è la più seguita di sempre: oltre 3,5 miliardi di spettatori*”, in “IlSole24Ore”, 27/12/2018

<https://marcobellinazzo.blog.ilsole24ore.com/2018/12/27/mondiale-2018-ledizione-in-russia-e-la-piu-seguita-di-sempre-oltre-35-miliardi-di-spettatori/> [consultato: 01/05/2019]

-

BENDAZZOLI, 2010

Claudio Bendazzoli, “*Corpora e interpretazione simultanea*”, Bologna, Asterisco, 2010

-

BROCHURE PRIX DE LAUSANNE, 2019

Brochure “Prix de Lausanne – 47° concours international pour jeunes danseurs – 04-09.02.2019 – Théâtre de Beaulieu”, 2019 (redazione a cura di Pauline Daragon e Alexandra Duvanel)

-

BRUSAFERRO, 2011

Micol Brusaferrò, “*Claudio, l’interprete che aiuta i campioni a parlare l’italiano*”, in “Il Piccolo”, 11/08/2011

<https://ilpiccolo.gelocal.it/sport/2011/08/10/news/claudio-l-interprete-che-aiuta-i-campioni-a-parlare-l-italiano-1.767366> [consultato: 05/05/2019]

-

CALCIATORI ONLINE, 2012

La Redazione di “Calciatori Online”, “*Il Biscotto nel Calcio: cos’è e cosa significa*”, 16/06/2012

<http://www.calciatori-online.com/calcio/20120616-biscotto-nel-calcio.php>  
[consultato: 24/06/2019]

-

CANCIANI, 2019

Christian Canciani, “*Portrait – prof. Christian Canciani*” in “Palucca Hochschule für Tanz Dresden”, 2019

[https://www.palucca.eu/en/portrait.html?tt\\_address\\_pi1%5Buid%5D=147&tt\\_address\\_pi1%5Bback%5D=198&cHash=d52665bd747ac38c2286df0d882e34e5](https://www.palucca.eu/en/portrait.html?tt_address_pi1%5Buid%5D=147&tt_address_pi1%5Bback%5D=198&cHash=d52665bd747ac38c2286df0d882e34e5)  
[consultato: 07/04/2019]

-

D’INNOCENTI, 2014

Andrea D’Innocenti, “*Lo sport, le lingue, la mediazione culturale*” (Tesi di diploma di mediatore linguistico, Scuola Superiore per Mediatori Linguistici, Roma), 2014

-

GILE, 2018

Daniel Gile, “*Simultaneous Interpreting*”, in Chan Sin-wai (a cura di), “*An Encyclopedia of Practical Translation and Interpreting*”, The Chinese University Press, 2018.

-

GIOVINAZZOLIVE, 2016

La Redazione di Giovinazzolive, “*Da Giovinazzo a Broadway, la lunga strada di Pasqualino Beltempo*”, 07/09/2016

<https://www.giovinazzolive.it/news/attualita/442454/da-giovinazzo-a-broadway-la-lunga-strada-di-pasqualino-beltempo> [consultato: 05/06/2019]

-

GOLIANOPOULOS, 2012

Thomas Golianopoulos, “*Interpreters Help to Tell the Story Behind the Fight*”, in “The New York Times”, 08/01/2012

<https://www.nytimes.com/2012/01/09/sports/in-boxing-interpreters-bring-clarity-to-tv-coverage.html> [consultato: 27/06/2019]

-

HEBERT, 1980

J. Herbert, “*Manuel de l’interprète*”, Ginevra, Librerie de l’Université de Genève, 1980

-

HUGGINS, 2014

T. Marice Huggins, “*Job Description of a Sports Media Interpreter*”, in “The Nest”, 19/01/2014

<https://woman.thenest.com/job-description-sports-media-interpreter-23031.html> [consultato: 01/05/2019]

-

IODANZO, 2017

La Redazione di IoDanzo, “*La danza è uno sport talmente estremo da non essere uno sport*”, 25/10/2017

<http://www.iodanzo.com/2017/10/25/la-danza-e-uno-sport-talmente-estremo-da-non-essere-uno-sport-marghestef/> [consultato: 02/06/2019]

-

JEFFERSON, SACKS, SCHEGLOFF, 1974

Gail Jefferson, Harvey Sacks, Emanuel A. Schegloff, 1974, “*A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation*”, 1974.

-

MARIOTTO, 2018

Niccolò Mariotto, “*Serie A, sempre più alta la percentuale di giocatori stranieri: tutti i numeri*”, in “90min”, 22/08/2018

<https://www.90min.com/it/posts/6150909-serie-a-sempre-piu-alta-la-percentuale-di-giocatori-stranieri-tutti-i-numeri> [consultato: 24/04/2019]

-

MOTISI, 2017

Domenico Motisi, “*Dura vita da interprete, Zangrandi: "Che tensione con Thohir, ci guardava tutto il mondo"*”, in “SkySport”, 30/10/2017

<https://sport.sky.it/calcio/altro/2017/09/30/giornata-mondiale-traduttori-zangrandi-interprete-thohir.html> [consultato: 05/05/2019]

-

PIETROPOLI, 2012

Vittoria Pietropoli, “*Peccato, la danza non è uno sport*”, in “SportivamenteMag”, 08/10/2012

<http://www.sportivamentemag.it/archives/5751> [consultato: 01/06/2019]

-

PORLIOD, 2017

Giorgia Porliod, “*Un bisogno ancestrale ci spinge a ballare*” (Intervista a Blanca Li), in “La Stampa”, 16/12/2017

<https://www.lastampa.it/2017/12/16/cronaca/un-bisogno-ancestrale-ci-spinge-a-ballare-HSvWhqIncrZlAtjvSByyON/pagina.html> [consultato: 01/06/2019]

-

PROIETTI, 2011

Domenico Proietti, “*Lingua dello sport*”, in Enciclopedia dell’italiano Treccani, 2011

-

REGULATIONS OF THE UEFA CHAMPIONS LEAGUE, 2018-2019

Regulations of the UEFA Champions League 2018-21 Cycle, 2018-2019

[https://www.uefa.com/MultimediaFiles/Download/Regulations/uefaorg/Regulations/02/60/37/12/2603712\\_DOWNLOAD.pdf](https://www.uefa.com/MultimediaFiles/Download/Regulations/uefaorg/Regulations/02/60/37/12/2603712_DOWNLOAD.pdf) [consultato: 01/05/2019]

-

ROSADO, 2015

Tony Rosado, “*These interpreters work under very difficult conditions*”, in “The Professional Interpreter Blog”, 13/05/2015

<https://rpstranslations.wordpress.com/tag/sports-interpreter/> [consultato: 24/04/2019]

-

ROSADO, 2017

Tony Rosado, “*Interpreting a live sports event*”, in “The Professional Interpreter Blog”, 15/03/2017

<https://rpstranslations.wordpress.com/2017/03/15/interpreting-a-live-sports-event/> [consultato: 24/04/2019]

-

RUSSO, 2018

Mariachiara Russo, “*Liaison Interpreting*”, in Chan Sin-wai (a cura di), “*An Encyclopedia of Practical Translation and Interpreting*”, The Chinese University Press, 2018.

-

SANDRELLI, 2012

Annalisa Sandrelli, “*Interpreting Football Press Conferences: The FOOTIE Corpus*”, in Cynthia Jane Kellett (a cura di), “*Interpreting across Genres: Multiple Research Perspectives*”, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2012

-

SCARDACCHI-RAGNI, 2018

Massimiliano Scardacchi e Francesco Ragni, “*Ritmo della danza e metrica musicale*”, in “Expression Dance Magazine”, n. 3, dicembre 2018

<https://www.idadance.com/index.php/magazine-categorie-k2/item/107-ritmo-della-danza-e-metrica-musicale> [consultato: 02/06/2019]

-

SILNICKI, 2014

Sophie Sea Silnicki, “*PBT School’s Sophie Sea Silnicki Blogs from the Prix de Lausanne in Switzerland*”, in Pittsburgh Ballet Theatre Blog, 28/01/2014

<https://www.pbt.org/blog/pbt-schools-sophie-sea-silnicki-blogs-prix-de-lausanne-switzerland/> [consultato: 07/04/2019]

-

STELLA, 1987

Angelo Stella, “*Il linguaggio sportivo*”, in Gian Luigi Beccaria (a cura di), “*I linguaggi settoriali in Italia*”, Milano, Bompiani, 1987

-

TAYLOR-BOULADON, 2018

Valerie Taylor-Bouladon, “*Conference Interpreting*”, in Chan Sin-wai (a cura di), “*An Encyclopedia of Practical Translation and Interpreting*”, The Chinese University Press, 2018.

-

TOKYO METROPOLITAN VOLUNTEERISM, 2019

La Redazione di “Tokyo Metropolitan Volunteerism Navigation Website”, “*Volunteering experiences: meet the Olympic Volunteers*”, 2019

<http://www.city-volunteer.metro.tokyo.jp/en/about/interview/experience/index.html> [consultato: 27/06/2019]

-

ULTIME NOTIZIE FLASH, 2018

La Redazione di Ultime Notizie Flash, “*Amici Casting 2018: fra le leve di Amici 11 e Timor Steffens tradotto ‘in diretta’*”, 29/10/2018

<https://www.ultimenotizieflash.com/gossip-tv/reality-talent/2018/10/29/amici-casting-2018-fra-le-leve-di-amici-11-e-timor-steffens-tradotto-in-diretta> [consultato: 04/06/2019]

-

WALDSTEIN, 2013

David Waldstein, “*Strikes Can Come Easier Than Words*”, in “The New York Times”, 19/01/2013

<https://www.nytimes.com/2013/01/20/sports/baseball/baseball-set-to-allow-interpreters-on-pitching-mound.html> [consultato: 03/05/2019]

WHITE, 2010

Paul White, “*The designated translator*”, in “USA Today”, 04/08/2019 [consultato: 03/05/2019]

-

ZAMUNER, 2018

Beatrice Zamuner, “*Quando il lavoro è passione | Intervista a Salvatore Torrisi, interprete di Sky*”, in “F1world”, 09/05/2018

<https://www.f1world.it/intervista-esclusiva-a-salvatore-torrisi/> [consultato: 05/05/2019]

-

ZHUOQIONG, 2007

Wang Zhuoqiong, “*Linguists must talk language of sport*”, in “China Daily”, 08/08/2007

[http://www.chinadaily.com.cn/china/2007-08/08/content\\_5449160.htm](http://www.chinadaily.com.cn/china/2007-08/08/content_5449160.htm) [consultato: 04/05/2019]

## SITOGRAFIA

AMERICANDANCEFESTIVAL.ORG

<https://americandancefestival.org/about/who-we-are/> [consultato: 28/05/2019]

<https://americandancefestival.org/about/volunteers/> [consultato: 28/05/2019]

-

BROADWAYDANCECENTER.COM

<https://www.broadwaydancecenter.com/about-us> [consultato: 30/05/2019]

<https://www.broadwaydancecenter.com/training/international-student-visa-program-isvp-italian> [consultato: 30/05/2019]

-

ELODIEDUFROUX.COM

<http://www.elodiedufroux.com/bio-1> [consultato: 24/06/2019]

-

FIFA.COM

<https://www.fifa.com/worldcup/organisation/volunteers/functions> [consultato: 24/04/2019]

-

PRIXDELAUSANNE.ORG

<https://www.prixdelausanne.org/multimedia/live-streaming/#tab1> [consultato: 05/04/2019]

<https://www.prixdelausanne.org/about-us/our-mission/> . [consultato: 05/04/2019]

<https://www.prixdelausanne.org/the-80-selected-candidates-for-the-prix-de-lausanne-2019/> [consultato: 05/04/2019]

<https://www.prixdelausanne.org/meet-with-the-jury-members-2019/> [consultato: 05/04/2019]

<https://www.prixdelausanne.org/wp-content/uploads/2017/12/Recherche-Interprete-Italien.pdf> [consultato: 05/04/2019]

<https://www.prixdelausanne.org/competition/networking-forum/#tab1> [consultato: 10/05/2019]

<https://www.prixdelausanne.org/multimedia/live-streaming/> [consultato: 10/05/2019]



<https://www.prixdelausanne.org/fr/concours/prix-et-bourses/> [consultato: 05/04/2019]

## **VIDEOGRAFIA**

### **CANALE YOUTUBE PRIX DE LAUSANNE**

(<https://www.youtube.com/channel/UCL8OsQseIGMMwrbqpkQq8zw>)

- “Prix de Lausanne 2019 - Day I – Morning”, pubblicato il 05/02/2019.  
Minuto 01:24:00; 01:18:25.  
<https://www.youtube.com/watch?v=lgYrus8wNYU&t=6991s> [consultato: 05/06/2019]
- “Prix de Lausanne 2019 - Day II – Afternoon”, pubblicato il 06/02/2019.  
Minuto: 00:12:44.  
<https://www.youtube.com/watch?v=Vz-auRqFYuo> [consultato: 05/06/2019]
- “Prix de Lausanne 2019 – Day IV – Afternoon”, pubblicato il 08/02/2019.  
Minuto: 01:26:00.  
<https://www.youtube.com/watch?v=aMJ3ljz8o3s&t=6022s>

## **RINGRAZIAMENTI**

Al termine di questi tre anni, mi sembra doveroso ringraziare tutti coloro che hanno contribuito anche solo in parte al raggiungimento di questo traguardo.

Il primo enorme grazie va alla mia famiglia sparsa per il mondo: a mio padre e ai suoi enormi sacrifici che mi hanno permesso di essere qui oggi; a mia madre, che mi ha insegnato a lottare e a non arrendermi davanti a niente; a mia sorella, che so di trovare sempre al mio fianco, nonostante tutto. E ancora ai miei adorati zii, per essere i miei secondi genitori. A nonna, ai miei cugini piacentini e a tutti gli altri membri di una famiglia che, sebbene lontana, sento sempre vicina.

Un grazie immenso va ai miei amici “Fuochi d’Artificio”, che sono diventati a tutti gli effetti la mia nuova famiglia. All’inizio di questo percorso non pensavo di poter stringere dei legami così forti e trovare delle persone a cui mi sarei affezionata così tanto. Questi tre anni con voi sono stati meravigliosi, abbiamo condiviso tutto insieme e siete riusciti a rendere ogni istante indimenticabile. Se svegliarsi ogni mattina per andare in università non è stato un peso, è solo grazie a voi.

Ringrazio i miei coinquilini, specialmente Roxy, con cui ho condiviso tutto e con cui mi sono sempre sentita a casa. Vivere con voi quest’esperienza è stata una delle fortune più grandi.

Grazie anche ai miei “amici di giù”, su cui so di poter contare sempre, nonostante ormai viviamo lontani da tanto tempo. Nonostante non mi faccia mai sentire e nonostante la lontananza, loro per me ci sono sempre stati e ci saranno sempre.

Ringrazio la mia relatrice, Eleonora Bernardi, per aver accolto la mia idea e per avermi seguito con rigore, precisione e cura nella stesura di questo elaborato, fornendomi consigli preziosi e dandomi l’opportunità di apprendere molto.

Infine grazie SSLMIT, perché nonostante tutto e nonostante non nego di averti (a tratti) odiata, mi hai permesso di vivere i tre anni più belli della mia vita, durante i quali sono cresciuta sotto tanti aspetti e grazie ai quali ho imparato chi sono e cosa voglio, e credo che questo sia il regalo più grande che potessi farmi.