

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITA' DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO DI LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

La traduzione di canzoni per il doppiaggio di serie animate:

Phineas e Ferb

CANDIDATO

RELATORE

Lavinia Cloe Milo

Roberto Menin

Anno Accademico 2019/2020

Secondo appello

La traduzione di canzoni per il doppiaggio di serie animate: *Phineas e Ferb*

Abstract

In questo progetto verrà analizzata la traduzione di alcune canzoni, realizzata per il doppiaggio della serie animata *Phineas e Ferb*. Prima di procedere all'analisi, verranno fatti alcuni cenni teorici sul doppiaggio, sulla funzione della musica e quindi delle canzoni nel cinema d'animazione e nelle serie animate e sugli studi relativi alla traduzione di canzoni. La seconda parte del progetto sarà dedicata all'analisi del corpus di canzoni. Verrà utilizzato il *Pentathlon Principle* di Peter Low, che indicherà i parametri da tenere in considerazione nell'analisi delle canzoni tradotte. Una di queste ultime verrà valutata con il metodo dello stesso autore, tenendo presente che l'analisi, così come la valutazione, non saranno oggettive né costituiranno un giudizio valido universalmente. La "buona riuscita" di una traduzione dipende dalla funzione e dalla destinazione del testo meta.

Capitolo 1: Stato dell'arte

Molti sono gli autori che hanno pubblicato studi sulla traduzione audiovisiva; in questo lavoro, si farà riferimento soprattutto a Frederic Chaume e a Julio De los Reyes, in quanto è con loro che ho iniziato ad avvicinarmi a questo ambito della traduzione, durante la mia esperienza Erasmus presso l'Universitat Jaume I di Castellón de la Plana, dove entrambi insegnano doppiaggio. Secondo Chaume, la traduzione audiovisiva è una modalità di traduzione avente come oggetto dei testi che trasmettono informazioni, simultaneamente, tramite immagini e suoni. Per suoni si intendono le vibrazioni acustiche attraverso le quali riceviamo parole, informazioni paralinguistiche, colonna sonora ed effetti speciali, mentre tramite il canale visivo si percepiscono le onde luminose grazie alle quali si ricevono immagini ma anche titoli e didascalie contenenti informazione verbale. (Chaume, 2000).

Il doppiaggio, che consiste nella sostituzione della traccia audio originale di un prodotto audiovisivo con la traccia audio tradotta e registrata in un'altra lingua (Chaume, 2012), è solo una delle modalità di traduzione del testo

audiovisivo, e, così come le altre (sottotitolaggio e voice-over, tra le più impiegate), è stato definito “constrained translation” (Mayoral, Kelly, Gallardo, 1988), in italiano “traduzione subordinata”. Anche la traduzione di canzoni che fanno parte di un prodotto audiovisivo rientra in questa categoria proprio perché è un processo in cui il testo è subordinato a musica, voce e immagini, che suppone una serie di limitazioni che in altre modalità non esistono. Come già detto, nel testo audiovisivo l’informazione si trasmette tramite più canali simultaneamente ed entrano in gioco diversi codici semiotici che condizionano il processo traduttivo e limitano il numero di soluzioni che il traduttore può adottare. (Gisela Marcelo Wimitzer, 2013).

In effetti, nonostante debba limitarsi a tradurre il copione che verrà poi interpretato dai doppiatori, il traduttore non può prescindere dalla relazione che lega il testo tradotto e le immagini proiettate sullo schermo: deve saper cogliere la rete di simboli e segni che danno vita al complesso messaggio audiovisivo.

Tra questi elementi si inserisce anche la musica. Fin dalla nascita del cinema, si è sentita l’esigenza di introdurre un accompagnamento musicale, che inizialmente serviva per tranquillizzare il pubblico che si trovava in una stanza buia che, se non ci fosse stata la musica, sarebbe stata anche silenziosa. La musica aveva inoltre lo scopo di coprire il rumore del proiettore e il chiacchiericcio del pubblico. Più avanti, comparvero le prime canzoni con testo, e con esse la necessità di tradurle o riscriverle per esportarle in altri paesi.

La musica è un linguaggio universale in grado di arrivare a tutti, indipendentemente dalla nazionalità, dalla cultura o dall’ estrazione sociale: chiunque può emozionarsi ascoltando una determinata melodia. Nonostante ciò, quando entrano in gioco le parole, si complica un po’ la trasmissione del messaggio, in quanto aumenta il numero di interpretazioni possibili dello stesso. Come spiega Brugué (Brugué, 2013), nel caso di una canzone scritta in una lingua A, un soggetto B (che non conosce la lingua e la cultura A) non la comprenderà mai come il soggetto A. Tuttavia, traducendo la parte linguistica della canzone e adattando i riferimenti culturali, si può ottenere un ottimo testo meta che mantenga il significato dell’originale e consegna al soggetto B una canzone in grado di fargli vivere le stesse emozioni del soggetto A. In questo lavoro, basandomi anche su altri studi relativi all’analisi di canzoni

tradotte, andremo a verificare se ciò è avvenuto con le canzoni della serie animata *Phineas e Ferb*, nelle loro versioni in tedesco, spagnolo e italiano.

Prima, però, soffermiamoci sul ruolo della musica nei film d'animazione. Musica e cinema sono inscindibili. Secondo Gorbman, la musica rappresenta ed enfatizza emozioni, introduce personaggi e luoghi, stabilisce punti di vista e commenti (Gorbman, 1987). Questa definizione corrisponde del tutto alle funzioni che svolgono le canzoni in *Phineas e Ferb*, in cui la musica fa da collante tra immagini e dialoghi e ha un ruolo essenziale nella creazione del testo cinematografico.

Tenendo conto del ruolo così essenziale della musica, come può comportarsi il traduttore con le canzoni facenti parte di film o serie d'animazione?

Esistono diverse opzioni per l'adattamento di canzoni, descritte da Franzon (Franzon, 2008):

- non tradurre il testo
- tradurlo senza tenere in considerazione la musica originale
- scrivere un nuovo testo conservando la musica originale
- adattare la musica alla traduzione del testo
- tradurre e adattare il testo meta alla musica originale.

Nel caso della serie animata *Phineas e Ferb*, l'unica strategia adottata è stata quella di tradurre i testi conservando la musica originale e doppiare le canzoni, in quanto hanno una grande rilevanza rispetto alla trama e non sarebbe stato possibile sottotitolarle, poiché il pubblico è composto anche di bambini. Ma prima di pensare alle canzoni, andiamo a conoscere i protagonisti della serie.

Phineas e Ferb è una serie animata statunitense diretta da Dan Povenmire e Jeff «Swampy» Marsh, emessa per la prima volta nel 2008 su Disney Channel. La serie è composta da 4 stagioni e ha ricevuto critiche molto positive¹.

¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Phineas_and_Ferb

Grazie ai suoi dialoghi originali, ai doppiaggi di altissima qualità e alla trama divertente, è riuscita ad arrivare ad una fetta molto ampia di pubblico in diversi paesi. “Phineas e Ferb piacciono a tutti, ai bambini in primis, ma anche ai ragazzi, ai genitori, ai nerd, ai nonni e a chi non si lascia scappare l’occasione per una grassa risata”². Gli stessi autori credono che il motivo di tanto successo sia il loro modo di scherzare, adatto praticamente a tutti. In un’intervista affermano di non aver mai sottovalutato il loro pubblico, e che sapevano che i bambini sono in grado di capire argomenti complessi e battute intelligenti³.

In ogni episodio, Phineas e Ferb costruiscono cose che non tutti i bambini sono in grado di realizzare; per loro niente è impossibile, nemmeno creare una macchina del tempo o mettere su un parco divertimenti nel giardino di casa. Candace, la loro sorella maggiore, ha come unico obiettivo quello di farli “beccare” dalla madre e farle capire che i due fratelli sono dei combinaguai. Però, Phineas e Ferb riescono sempre a rimettere tutto in ordine un attimo prima che i genitori tornino a casa, non facendosi mai scoprire. L’animale domestico della famiglia è un ornotorinco, che in realtà è un agente segreto in lotta con il Dr. Doofenshmirtz, il “cattivo” della serie, sempre intento a cercare di sterminare il mondo con strani marchingegni, il cui nome termina sempre in “-eitor”. Non è possibile parlare di questa serie animata senza tener conto delle canzoni: tutti gli episodi ne contengono almeno una, doppiata e adattata, come l’intera serie, in moltissime lingue, caratteristica che mi è sembrata quasi unica nel panorama delle serie animate.

Alla traduzione e all’adattamento dell’originale verso lo spagnolo ha lavorato un vero e proprio team, composto da Óscar López (traduttore), María Ovelar, Miguel Ángel Varela y Alfonso Casado (traduzione e adattamento)⁴.

² <http://www.bestmovie.it/news/phineas-e-ferb-intervista-ai-due-geniali-creatori-dan-povenmire-e-jeff-swampy-marsh/285364/>

³ <https://www.20minutos.es/noticia/1663791/0/jeff-swampy-marsh/phineas-ferb/entrevista/>

⁴ <http://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=12907>

Gli studi di doppiaggio Dubbing Brothers Int. Italia (s.1) e Royfilm (s.2 e succ.) hanno realizzato la versione italiana.

I dialoghi sono stati tradotti da Danilo De Girolamo (direttore del doppiaggio), Lorena Brancucci, Federica Cappellanti, Maria Gabriella Petti. In particolare, Lorena Brancucci si è occupata della traduzione delle canzoni⁵.

I parametri che userò per l'analisi dei testi sono i cinque principi di P. Low⁶, di cui il traduttore deve tener conto, cercando di trovare un equilibrio tra essi: senso, cantabilità, naturalezza, ritmo e rima.

Vediamoli uno ad uno, per comprendere meglio come un traduttore procede davanti alla traduzione di un testo che verrà cantato.

Il senso è il significato del testo, il messaggio linguistico verbale che il testo della canzone trasmette. Questo parametro, nonostante possa sembrare il più importante perché è quello che contiene gran parte del contenuto semantico che il testo intende comunicare, in realtà non sempre viene rispettato del tutto. È solo una delle cinque abilità nelle quali deve misurarsi il traduttore, e così come i pentatleti a volte rendono di meno in alcune discipline per dare il massimo in altre, allo stesso modo il traduttore, in alcuni casi, deve dare la priorità ad un criterio piuttosto che a un altro per assicurare un buon risultato finale, ovvero un testo cantabile che si adatti alla musica originale e risulti adeguato per la sua destinazione.

La cantabilità è quel principio che riguarda l'esecuzione canora del testo meta. Affinché sia cantabile, il testo non deve contenere troppi gruppi consonantici difficili da pronunciare, deve avere le giuste associazioni tra vocali e note: ad esempio le vocali i-a-e sono adatte alle note alte, mentre la o e la u alle note basse. Invertire queste associazioni rappresenta una complicazione significativa per il cantante.

La naturalezza è il principio che il traduttore rispetta per assicurare al pubblico la comprensione estemporanea del testo meta. A differenza di un qualsiasi testo scritto, che può essere letto lentamente e più volte, la canzone deve

⁵ <https://www.antonioemma.net/doppiaggio/anim/phineaseferb.htm>

⁶ Peter Low, Pentathlon Principle, 2003

“arrivare” al primo ascolto. Low scrive: “the TT is not worth making unless it can be understood while the song is sung”. La canzone deve essere compresa dall’ascoltatore nel momento in cui viene cantata. Per raggiungere quest’obiettivo il traduttore deve tenere in considerazione il registro linguistico e l’ordine sintattico del testo meta.

Per quanto riguarda il ritmo, nella traduzione bisogna rispettare il numero di sillabe e la posizione degli accenti ritmici di ciascun verso del testo originale. Nel testo meta, le sillabe che corrispondono agli accenti forti di ciascuna battuta dovranno essere le stesse del testo originale. In questo modo la canzone tradotta avrà lo stesso ritmo dell’originale e si adatterà alla sua musica.

La rima, o meglio lo schema rimico, è uno dei parametri sui quali il traduttore può permettersi una maggiore flessibilità. Lo schema rimico del TO, infatti, può essere variato o anche solo parzialmente rispettato, senza pregiudicare in alcun modo la funzionalità del TM. In realtà, però, nei cartoni animati è spesso molto importante mantenere le rime (oltre al ritmo) perché rendono le canzoni più armoniose e facili da ricordare, soprattutto quando il pubblico è composto per la maggior parte di bambini.⁷

Oltre all’analisi dei cinque testi che ho selezionato, avvalendomi del metodo di valutazione di Low⁸, farò una valutazione di uno dei TM che ho analizzato: *Not knowing where you’re going*. Per ogni parametro verrà assegnato un punteggio; la somma di questi sarà la valutazione complessiva della canzone tradotta.

Nelle tabelle che seguono in grassetto sottolineato sono indicate le sillabe accentate, in verde vengono evidenziate le rime e le sinalefi sono segnalate con un trattino basso.

⁷ http://www.jostrans.org/issue06/art_tortoriello.php

⁸ Peter Low, *Translating Songs that Rhyme*, 2008

Capitolo 2: Analisi

2.1 *There's a platypus controlling me*

Questa canzone viene cantata dal Dr. Doofenschmirtz nell'episodio della seconda stagione *Let's take a Quiz (Robo-Perry)*. La canzone, come si dice anche nel testo, nasce da alcune "strane circostanze": il Dr. Doofenschmirtz ha costruito un casco, collegato a un telecomando, per controllare la mente di Perry l'ornitorinco, e per qualche ora ci è riuscito. Quello stesso pomeriggio, lo scienziato deve andare a prendere sua figlia Vanessa a una festa punk in uno sfascio di automobili. Quando arrivano da lei, i due antagonisti si scontrano e Perry, con un calcio, spedisce il Dr. Doofenschmirtz giù da una montagna di rifiuti. Rotolando, finisce accidentalmente con le mani in un secchio di colla, per poi ritrovarsi, infine, davanti alla consolle del dj con le mani incollate ai dischi. Non sapendo cosa fare, resta paralizzato per qualche secondo con il pubblico di ragazzi che lo fissa attonito, fin quando Perry accorre in suo aiuto, gli mette il casco da lui inventato, e con il telecomando inizia a fargli muovere le mani. I ragazzi ricominciano a ballare e Vanessa gli domanda: "Papà, cosa stai facendo?". Il Dr. Doofenschmirtz risponde con questa canzone.

	Inglese		Tedesco		Spagnolo		Italiano	
			<i>Ein Schnabeltier hat die Kontrolle hier</i>		<i>Un ornitorrinco controlándome</i>		<i>L' ornitorinco mi fa muovere</i>	
1	I fell do-own the hill , I got glue on my hands	11	Ich fiel dort hin ab , hatte Leim an der Hand	11	Pegamento pillé al caer del terra plén	13	Cadendo da lassù, sono sceso fino a qui	13
2	now I got records on my fingers	9	Nun hab' ich Platten an den Fingern	9	Tengo discos en mis dedos	8	ed ho la colla sulle mani	9
3	and I just can't stop	5	und ich mache das	5	y no puedo parar	6	che non va più via!	6
4	[Don't stop! Don't stop!]	4	[Voll krass! Voll krass!]	4	[¡No pares no pares!]	6	[Non va, non va!]	4

5	Well I would if I was able	7	Ich kann nichts dagegen tun	7	Parar ía si pud iera	8	Sotto il ta volo a dirigere	9
6	There's a Platypus controlling me, he's underneath the table	16	Ein Schnabel tier hat die Kontrolle, hier unter diesem Tisch	15	Pero es que un_ornitorrinco me controla ;y no hay manera!	20	c'è un _ornitorrinco e non posso più fermarmi	15

SENSO Il significato della canzone viene trasferito nelle tre versioni tradotte. La tecnica adottata più spesso è la traduzione quasi letterale verso per verso, tranne in alcuni casi in cui parte dell'informazione viene omessa perché già comprensibile grazie alle immagini, come nel secondo verso di *L'ornitorinco mi fa muovere*. Non si dice, come nell'originale, che il Dr. Doofenschmirtz “ha dei dischi sotto le dita” perché lo spettatore lo sta vedendo. Il verso dice invece “ho la colla sulle mani” riportando un'informazione contenuta nel primo verso della canzone originale. In questo modo non si perde contenuto, e il secondo verso risulta più naturale rispetto a come sarebbe stato inserendo un'espressione come “dischi tra/sotto le dita”.

Un altro leggero cambiamento, sempre nella versione italiana, si ha negli ultimi tre versi, in cui l'informazione viene distribuita in maniera diversa rispetto all'originale e si omette il fatto che il Dr. Doofenschmirtz non può fermarsi. Lo si intuisce da quello che dice subito dopo, cioè che l'ornitorinco da “sotto al tavolo” (la consolle) lo “dirige” con un telecomando.

CANTABILITÀ Dato che si tratta di una canzone che si avvicina al genere rap, la traduzione del testo non ha presentato particolari problemi di cantabilità. La melodia, che qui non è l'elemento più importante, si muove in intervalli di note molto ravvicinati, non ci sono ampi salti melodici, ai quali bisogna prestare attenzione solitamente per agevolare appunto il compito del cantante, associando a note basse vocali come la “o” e la “u”, e alle note alte vocali come “a” ed “i”.

NATURALEZZA Non sono state utilizzate espressioni forzate né frasi dall'ordine sintattico alterato tale da rendere difficile la pronuncia per il cantante. I testi risultano naturali e spontanei. In spagnolo, nel primo verso,

viene invertito l'ordine sintattico normale per rispettare la rima. Il verso nel suo complesso non risulta di difficile comprensione anche perché il registro linguistico è medio-basso e rispecchia quello dell'originale.

RITMO Nella tabella ho indicato il numero di sillabe di ciascun verso in ognuna delle tre lingue. Il numero di sillabe è stato rispettato quasi in tutti i versi e quando è stato alterato, aggiungendo o sottraendo una o più sillabe, ciò non ha rappresentato un problema per l'adattamento del nuovo testo alla musica preesistente. Le versioni meta risultano molto simili all'originale poiché gli accenti si sono mantenuti negli stessi punti rispetto ai versi inglesi. Ciò ha permesso di mantenere lo stesso ritmo della canzone originale.

RIMA Il testo originale contiene una sola rima negli ultimi due versi, che è stata mantenuta soltanto nella traduzione spagnola. Nelle altre versioni e anche in quella spagnola, sono state inserite rime anche in punti in cui nell'originale non erano presenti: *pillé - terraplén; hinab - Hand*. Questa gestione delle rime è in accordo con i principi delineati da P. Low, che raccomanda soprattutto con le rime, una grande flessibilità. Non è necessario rispettare rigidamente la posizione e il tipo di rima del testo originale per creare un nuovo testo cantabile e coerente.

L'unica rima presente nel testo originale è stata resa nella versione spagnola, ma non in quella italiana, né in quella tedesca.

Nella seconda parte che viene analizzata di questa canzone, c'è un esempio di tematica "difficile" che gli autori introducono qui in maniera scherzosa, ma che fa riflettere sia il pubblico più giovane sia i genitori che guardano i cartoni animati con i loro figli.

I ragazzi che ballano al ritmo del rap del Dr. Doofenschmirtz non credono che ci sia davvero l'ornitorinco dietro alla consolle, e quindi interpretano la frase del loro nuovo dj in senso metaforico. Tutt'a un tratto, "l'ornitorinco che controlla" diventa tutto ciò che li opprime e contro cui bisogna ribellarsi. Anche se inserito in una situazione paradossale, mi è sembrato un tema forte e certamente non così comune in altre serie animate per bambini.

Alla fine, Perry l'ornitorinco decide di andare via, ma lo scienziato continua a suonare. Quando quest'ultimo si accorge che non lo sta più controllando, stupito, canta “*there's no platypus controlling me*”, frase che i ragazzi interpretano ancora una volta come una ribellione nei confronti del governo, dei media, di tutto ciò che cerca di controllare le loro menti. In un certo senso, un finale felice che rappresenta una liberazione da tutto ciò che opprime le menti dei giovani.

<p>(Oh, I get it, platypus is a metaphor for whatever is keeping you down!)</p> <p>Like corporations are a platypus</p> <p>The government's a platypus</p> <p>Your teacher is a platypus</p> <p>Society's a platypus</p> <p>My parents are a platypus</p> <p>The media's a platypus</p> <p>It's all just propaganda</p> <p>[Yeah, we've all got a platypus controlling us]</p> <p>[We've all got a platypus controlling us]</p>	<p>Oh, ich verstehe. Schnabeltier ist eine Metapher für alles, was dich runterzieht.</p> <p>Die Großkonzerne sind ein Schnabeltier!</p> <p>Parteien sind ein Schnabeltier!</p> <p>Dein Lehrer ist ein Schnabeltier!</p> <p>Teenager: Mein Lehrer ist ein Panda!</p> <p>Menge: Die Gesellschaft ist ein Schnabeltier!</p> <p>Die Eltern sind ein Schnabeltier!</p> <p>Die Medien sind ein Schnabeltier!</p> <p>Ja, Manipulation!</p> <p>Ja, die Schnabeltiere haben die Kontrolle hier!</p>	<p>(Oh, ya lo entiendo, el ornitorrinco es una metáfora de todo lo que nos hunde en la miseria)</p> <p>¡La empresa el ornitorrinco es!</p> <p>¡Gobierno ornitorrinco es!</p> <p>¡Tu profe ornitorrinco es!</p> <p>¡Sociedad ornitorrinco es!</p> <p>¡Mi padre ornitorrinco es!</p> <p>¡La prensa ornitorrinco es!</p> <p>¡También la propaganda!</p> <p>¡Sí, son ornorrincos controlándonos!</p> <p>[¡Hay ornorrincos controlándonos!]</p>	<p>(Ho capito! L'ornitorinco è una metafora per indicare ciò che opprime tutti noi)</p> <p>Come il governo e la politica, il tuo insegnante di algebra è un ornitorinco sai?</p> <p>I media, le statistiche l'ornitorinco impera e non siamo affatto liberi ci muove, ci controlla ed è lui a decidere che cosa fai [È lui a decidere che cosa fai]</p>
<p>I'm not speaking metaphorically the platypus controlling me, is underneath the table</p>	<p>Nein, das ist nicht metaphorisch, es ist unter diesem Tisch</p> <p>Das Schnabeltier heißt Perry. Warte! Oh, er ist weg.'</p>	<p>¡Yo no hablo de metáforas!</p> <p>¡Bajo la mesa me controla y no hay manera...!</p> <p>Esperad, no está, ¡se ha ido!</p>	<p>Non è mica una metafora Guardate sotto al tavolo C'è un ornitorinco... Ehi! Oh no, se n'è andato! Non è lui a comandare me!</p>

Wait! Oh wait, no, he's gone!	Heeey! Kein Schnabeltier hat die Kontrolle hier!	¡Ya no hay nadie controlándome!	
There's no platypus controlling me.	Kein Schnabeltier hat die Kontrolle hier!	No hay omitorrinco controlándome...	

2.2 *Not Knowing Where You're Going*

Questa canzone fa parte dell'episodio *We call it Maze* (*Questo sì che è un labirinto*) della seconda stagione. In questo episodio, ancora una volta, un tema profondo viene introdotto in un contesto assurdo. Anzi: nel momento in cui viene cantata la canzone, sembra quasi che voglia fare riferimento solo ed esclusivamente alla situazione in cui è inserita, ma in realtà ha un significato che va al di là di essa. È una mattina d'estate, Candace si sta esercitando ad andare sui pattini a rotelle, Phineas e Ferb fanno colazione. Guardando il labirinto disegnato sul retro di una scatola di cereali, decidono di costruirne uno vero. Mettono in piedi una struttura metallica enorme, alta almeno 30 metri. È tutto pronto, i due fratelli e qualche amico sono nell'ascensore che li porterà al labirinto, quando arriva Candace, ancora sui pattini e che, perdendo l'equilibrio, finisce di fianco a Jeremy, la sua cotta del liceo, e avvia l'ascensore. Una volta dentro, ogni piccolo gruppetto di amici mette in atto le proprie strategie per uscire dal labirinto. Candace, come al solito, è più spaventata che divertita. La canzone, infatti, sembra essere rivolta soprattutto a lei, che tra tutti i personaggi della serie è sempre quella che non sa godersi le giornate senza preoccuparsi di "fare giustizia", facendo la spia alla madre sulle trovate dei fratelli. Inoltre, nell'episodio precedente a questo (*The Wizard of Odd*) già si preannuncia il messaggio contenuto in questa canzone: Candace sogna di essere in un mondo simile a quello in cui è ambientata la favola del Mago di Oz, e per uscirne e raggiungere il mago, le viene detto di percorrere "the yellow sidewalk". Anche i suoi fratelli sono coinvolti in questo sogno e, nonostante le proponano in continuazione di cambiare strada o di fare delle piccole deviazioni, la sua risposta è sempre un rigido "NO".

	Inglese		Tedesco		Spagnolo		Italiano	
			<i>Im Irrgarten kannst du dich schnell verirren!</i>		<i>Mejor que no sepamos dónde vamos</i>		<i>Che spasso non sapere dove andare</i>	
1	It's so much fun not knowin' where you're goin' A	11	Im Irrgarten kannst du dich schnell verirren! A	11	Mejor que no sepamos dónde vamos A	11	Che spasso non sapere dove an dare A	11
2	Take a left or a right and just go in without really knowin' A	16	Gehst nach links oder rechts, das kann dich ganz bestimmt sehr verwirren. A	16	Ir izquierda , derecha, por una razón que ignoramos A	16	Non c'è gusto a conoscere prima le mosse da fare A	16
3	Whether marchin' , flyin', crawlin' , waltzin', or rowin' A	12	Du kannst stundenlang hier in der Gegend rumschwirren. A	12	Sea (sineresi) volando andando a gatas o si remamos A	12	Scegli tu lo stile che ti piace adottare A	12
4	There's no surprise in life if you know where you're goin' A	13	Es wär' doch gar kein Spaß , wenn du weißt, wo es lang geht. B	13	Que nos va a sorprender al saber dónde vamos A	13	Per noi la vita è una grande sorpresa B	13
5	So walk around like a monkey with a blindfold on B	13	Du hast das Gefühl, das Ziel ist noch sehr weit entfernt. C	13	Mejor andar como un mono que no puede ver B	13	Tu buttati ad occhi chiusi e non pensarci su C	13
6	Like an Eskimo in six months of darkness who misses the dawn B	15	Wie sitzt du denn herum , hast du denn nichts gelernt? C	12	Como un esquimal que en siete meses no ve amanecer B	15	Perché il brivido che c'è nell' ignoto ci piace di più C	15

SENSO Analizzando la versione spagnola, ci si rende subito conto del fatto che la traduzione rispetta la struttura dei versi dell'originale. L'informazione non è stata distribuita in maniera diversa rispetto al testo originale, quindi il contenuto semantico di ogni verso viene mantenuto nel verso corrispondente della traduzione. L'unica differenza di significato rispetto all'originale è nel titolo e anche nel primo verso. In inglese *It's so much fun* viene reso con *Mejor*, aggiungendo, a mio parere, un'accezione al significato della frase che non è presente nel verso originale. Il fatto che sia molto divertente non sapere dove andare non implica che sia la cosa migliore. Certamente in tutta la

canzone la condizione di smarrimento dovuta al labirinto e la sfida rappresentata dal dover trovare la strada vengono descritte come esperienze divertenti e quindi positive, ma gli autori del testo inglese non si sbilanciano in nessun momento nel dire che ciò sia la cosa migliore.

Nella traduzione della canzone in italiano sono state applicate diverse tecniche. Ad esempio, la generalizzazione nel verso *Scegli tu lo stile che ti piace adottare* che in inglese enumera vari modi di procedere verso l'uscita del labirinto (*marchin', flyin', crawlin', waltzin', or rowin'*). Negli altri versi la traduzione è più libera. Il verso *Non c'è gusto a conoscere prima le mosse da fare*, pur mantenendo il senso dell'originale, l'informazione viene modulata in maniera significativa. A volte alcuni elementi si perdono, come nel verso *Tu buttati ad occhi chiusi e non pensarci su*, nel quale la scimmia citata nell'originale non compare. Lo stesso vale per il verso successivo: mentre in inglese si parla di un *Eskimo*, in italiano – anche per rendere la rima con il verso precedente – è stato tradotto con *Perché il brivido che c'è nell'ignoto ci piace di più*.

La versione tedesca è quella che più si allontana dall'originale perché quasi non è presente l'accezione positiva della sensazione di smarrimento nel labirinto. Anzi, sembra quasi che il testo cerchi prima di allertare i ragazzi che si accingono ad affrontare le prove all'interno del labirinto. Attenzione, nel labirinto è molto facile perdersi, puoi confonderti e girare per ore. L'unico verso che un po' si avvicina al senso del testo originale è il quarto, in cui si dice “non sarebbe divertente se sapessi già dove andare”. Ma nei versi successivi, di nuovo, l'esperienza del labirinto sembra quasi dipinta in maniera negativa: “hai la sensazione che la meta sia ancora lontana/ come fai a star lì seduto, non hai imparato nulla?”.

CANTABILITÀ In inglese alla fine dei primi quattro versi ci sono parole in cui le sillabe accentate contengono la vocale “i”. Queste sillabe corrispondono alla nota finale del verso che è la più acuta, e risultano “comode” da cantare appunto per la presenza della “i”. Nelle versioni meta notiamo nei versi corrispondenti che quando non è stato possibile mantenere la stessa vocale sono state scelte delle parole contenenti, nell'ultima sillaba, una “e” o una “a”, entrambe vocali cantabili sulle note acute. Gli ultimi due versi analizzati invece terminano con un salto melodico

discendente, infatti all'ultima sillaba corrisponde la nota più bassa. Nell'originale essa viene associata alla vocale "o" nel quinto verso, e alla "a" nella parola "dawn", che si pronuncia /dɔ:n/, quindi come una "o", adatta ad essere cantata sulle note basse. Nelle traduzioni in tedesco e spagnolo viene utilizzata una "e" in entrambi i versi, mentre in italiano una "u", che risulta più "comoda" per le note basse.

NATURALEZZA I testi meta non contengono frasi costruite in maniera forzata, l'ordine sintattico è naturale, spontaneo; i termini utilizzati sono adeguati al registro e al tema della canzone originale.

RITMO Ogni verso è composto da due battute in 4/4. Gli accenti cadono sul primo e sul terzo movimento della prima battuta e poi sul primo della seconda. Il verso successivo comincia sul levare della battuta seguente in cui l'accentazione dei movimenti, e quindi delle sillabe, sarà la stessa del verso precedente. In questo frammento il ritmo è stato rispettato in tutte e tre le lingue. Solo in un caso notiamo un lieve spostamento di accento rispetto all'originale. All'inizio dei versi 3 e 4 in spagnolo, il primo accento è spostato una sillaba più avanti rispetto al verso inglese corrispondente: *There's **no** surprise - Que nos **va** a sorprender*. Prima dell'accento, in spagnolo, contiamo due sillabe, mentre in inglese una soltanto. Questa piccola differenza è quasi impercettibile se si ascolta il brano anche perché le due sillabe in questione vengono pronunciate molto rapidamente, come se fossero una sola.

RIMA Le rime sono state riprodotte in maniera identica nella versione spagnola e con una piccola variazione nelle altre due lingue: il quarto verso non rima col terzo (e con i due versi precedenti), come invece accade nella canzone originale. Ciò non rappresenta un problema in quanto proprio in quel verso c'è una breve modulazione⁹ nell'armonia della musica originale (da Do Maggiore modula in La Maggiore¹⁰), quindi una differenza anche nella rima rispetto ai versi precedenti, caratterizzati tutti da accordi uguali e da rime bacciate, non stona, anzi è in linea con il cambio armonico.

⁹ A. Hurtado Albir (2001/2011), Traducción y Traductología, Madrid, Editorial Cátedra, pp. 266-270

¹⁰ <https://www.songsterr.com/a/wsa/misc-cartoons-phineas-and-ferb-not-knowing-where-youre-go-in-chords-s221004>

2.2.1 *Im Irrgarten kannst du dich schnell verirren!*

CANTABILITÀ	NATURALEZZA	SENSO	RITMO	RIMA	TOT
5	6	3	6	6	26

2.2.2. *Mejor que no sepamos dónde vamos*

CANTABILITÀ	NATURALEZZA	SENSO	RITMO	RIMA	TOT
5	6	5,5	5,5	6	28

2.2.3. *Che spasso non sapere dove andare*

CANTABILITÀ	NATURALEZZA	SENSO	RITMO	RIMA	TOT
6	6	5	6	6	29

2.3 *Gimme a grade*

Gimme a grade è tratta dall'episodio *The Baljeatles (Rock'n'Roll)* della seconda stagione. La canzone, ancora una volta, affronta un tema sul quale di solito i bambini non sono stimolati a riflettere, e inoltre fa da ponte con la prossima sezione dell'analisi, che è quella dei riferimenti ipertestuali. *Gimme a grade*, infatti, ricorda *Back in Black* degli AC/DC, soprattutto per l'intro. L'intero episodio è un omaggio alla musica rock: ci sono molti riferimenti a band come i *Rolling Stones*, i *Sex Pistols*, e il nome della band di Phineas, Ferb, Baljeet e Buford, che dà il titolo all'episodio, ricorda chiaramente *The Beatles*, nonostante lo stile della loro musica si ispiri più ai *Linkin Park* o agli *Evanescence*¹¹. Il genere di questa canzone è un mix tra heavy metal e rock, con qualche riferimento (in chiave

¹¹ https://phineasandferb.fandom.com/wiki/The_Baljeatles

parodistica) anche al punk. Il verso "I need the man keeping me down" è chiaramente una parodia dei gruppi punk che di solito si dichiarano "down with the establishment!".¹²

Baljeet, il ragazzino che canta questa canzone, è arrabbiato perché sente che si è impegnato per un progetto troppo libero, senza regole; preferirebbe adeguarsi al sistema, tutto il contrario di quello che ha sempre affermato la musica punk.

È giusto o no essere valutati in qualsiasi cosa si faccia a scuola? A cosa servono i voti? Sono necessari per spronarci a impegnarci di più nelle attività che svolgiamo? Baljeet è del tutto convinto che la valutazione sia necessaria e imprescindibile. Addirittura, considera le attività per le quali non riceve un voto una perdita di tempo. Proprio come il corso di rock che ha seguito e, adesso che è arrivato il giorno della performance finale, va nel panico, ha paura di non "superare la prova". L'insegnante quindi gli spiega che non è una prova, è un'occasione per esprimersi e non c'è nessun giudizio finale. Baljeet allora va su tutte le furie, sale sul palco e fa rock!

	Inglese		Tedesco		Spagnolo		Italiano	
			<i>Ich will 'ne Note von dir</i>		<i>Que me den nota esta vez</i>		<i>Voglio una A</i>	
1	I have been burned by vague lesson plans and a free-floating curriculum!	18	Ich lern gern , weil ich das gut kann, doch der Stoff war frei und ohne Plan .	17	No hay nada que se parezca a un plan que defina mi curriculum	19	Sapete che do il massimo , sono un genio nello scrivere	18
2	I like my rules, baby, etched in stone, 'cause you know I am going to stick to them!	24	Ich liebe Regeln hart wie Stahl, denn ihr wisst , ich halt' mich ja so gern daran.	19	no hay más normas ni obligación de seguir las de un modo rigido	21	Intorno ho solo regole perché senza io non so vivere	19

¹² "The song is a parody of the punk genre, which are generally about non-conformity and "down with the establishment!"

3	Can I get a syllabus? A little discipline? Judge me on a scale from A to F	21	Ich will einen Stundenplan, ein wenig Disziplin und benotet mich von 1 bis 6 .	22	Quiero un plan de estudios más severo en disciplina_Y evaluarme desde el cero_ al diez	25	Voglio avere un voto_in una scala adatta_a me Dove il massimo è una A	23
4	You wasted all my time learning how to rhyme	11	Ich saß auf meinem Platz und ein jeder Satz,	11	Yo que para rima r Tuve que sudar r	11	Ma quale senso ha rimanere qua	11
5	And left me hanging from a Treble Clef	10	der war nicht weiter als nur hohles Geschwätz.	11	Y me solté a esta maña estupidez	11	Se non votate le capacità ?	11
6	Somebody gimme a grade	7	Ich will 'ne Note von dir	7	Que me den nota esta vez	8	Io voglio avere una A	9
7	I need the man keeping me down	8	Auf schwarz , weiß auf einem Blatt .	7	Ha-blo de puntuación	6	E guai a chi mi dice di no !	10
8	Somebody gimme a grade	7	Ich will 'ne Note von dir	7	Que me den nota esta vez	8	Io voglio avere una A	9
9	Is there a red pen in this town ?	8	Gibt's einen roten Stift in der Stadt ?	9	No hay boli rojo en el cajón	8	Per consolar mi almeno un po !	10

SENSO La traduzione verso lo spagnolo, come abbiamo già visto in altri casi, riproduce la strutturazione semantica dell'originale, tranne nei primi due versi in cui ci c'è una modulazione: Baljeet invece di affermare quanto siano importanti le regole per lui, esprime la sua indignazione per il fatto che “non ci sono più regole” (*no hay más normas*). Sempre nella versione spagnola, si è preferito adattare la scala di voti, usando quella conosciuta in Spagna, dallo zero al dieci (*domesticación*). In italiano, invece, si è preferito mantenere la “A”, adoperando quindi il metodo della *extranjerización*. La versione italiana non sempre rispetta la struttura semantica dell'originale, ma ne riporta il messaggio nella sua interezza. Versi come “ma quale senso ha rimanere qua se non votate le capacità” lo dimostrano. Le regole, i voti e l'attaccamento di Baljeet ad essi sono i temi centrali del brano in inglese e nella traduzione italiana sono stati sviluppati in un testo coerente che rispetta il contenuto dell'originale. Ci sono delle modulazioni (come nel verso “Voglio avere un voto in una scala adatta a me”, che nell'originale è composto da

due domande) e forse manca l'elemento parodistico del genere punk perché non si fanno riferimenti al "sistema".

Il senso del verso "*I need the man keeping me down*" dell'originale si perde un po' nella traduzione italiana "*E guai a chi mi dice di no*", ma i versi precedenti come "*Intorno ho solo regole perché senza io non so vivere*" riflettono un po' l'aspetto comico della canzone e spingono il pubblico a riflettere sul tema della valutazione.

Come spiega Julio De los Reyes nel suo articolo del 2015 sulla traduzione di *Let it go* in italiano, francese e portoghese, a volte le scelte dipendono dalla lingua d'arrivo. Accade più spesso che in spagnolo si dia la priorità al significato e la traduzione risulti quindi letterale; al contrario, in italiano, la sincronizzazione e la coerenza testuale vengono considerate principi inviolabili. Anche qui, infatti, per il testo italiano, la sincronizzazione, come vedremo più avanti parlando del ritmo, e la coerenza testuale hanno avuto la priorità.

Della versione tedesca possiamo dire che nel primo verso del ritornello la parola messa più in evidenza, a causa della struttura musicale e del modo in cui la canzone viene cantata è *dir*, quando in realtà la parola più importante sarebbe *Note*. Lo stesso accade in spagnolo nel verso *Que me den nota esta vez*. In italiano invece si è riusciti a conservare una maggiore enfasi sulla "A", presente anche nel titolo della canzone.

CANTABILITÀ Come abbiamo già notato nella canzone precedente, le sillabe che vengono cantate su note più acute di solito contengono la "a", la "e" o la "i". Anche qui, dove la voce "sale", in inglese troviamo la "i" (primo e secondo verso: curriculum - stick) e nel ritornello la "e" seguita dalla "i" nella parola *grade*, che si pronuncia /g.ɹeɪd/. Le versioni in spagnolo e italiano presentano nel primo e nel secondo verso sempre la "i", mentre in tedesco viene usata la "a" (*Plan - daran*).

NATURALEZZA I testi tradotti scorrono, si cantano con naturalezza perché le frasi non contengono parole o espressioni difficili o inadatte al tema della canzone. In italiano forse potrebbe saltare all'occhio — ma non all'orecchio — la frase *Ma quale senso ha*, poiché un po' inusuale, ma si inserisce perfettamente in questo testo perché quadra col numero di sillabe dell'originale, per cui non disturba in alcun modo l'ascoltatore madrelingua italiano.

RITMO Ogni verso analizzato di questa canzone corrisponde a due battute dello spartito musicale. Gli accenti cadono sempre sul primo e sul terzo movimento, ad eccezione del quinto verso in cui un accento cade sul secondo movimento: *And left me hanging from a **Treble** Clef*. L'accento in questione, che cade sulla sillaba "Tre" si sposta dal terzo al secondo movimento per preparare l'entrata del ritornello. *Somebody gimme a* costituisce un'anacrusi: le prime sillabe (e quindi note) di questo verso sono sul levare e la battuta vera e propria che darà inizio al ritornello comincerà con *grade*, che riporterà l'accentazione normale, sul primo e sul terzo movimento. Praticamente tutte le battute iniziano in levare, quindi con una sillaba non accentata seguita da una accentata, che corrisponde al battere. Questa struttura è stata riprodotta nelle tre traduzioni, ma nella versione spagnola il verso 7 presenta un'eccezione: ***Ha-blo de puntuación***, non ha lo stesso numero di sillabe dell'originale e la prima sillaba è accentata, quindi la musica in corrispondenza di quel verso comincia sul battere e non sul levare. Per quanto riguarda il numero di sillabe dei versi, non è sempre uguale nelle tre versioni tradotte, ma grazie a varie figure metriche in spagnolo e in italiano e ad una pronuncia piuttosto rapida in tedesco, sempre mantenendo gli accenti sul primo e sul terzo movimento, si è riusciti a mantenere lo stesso ritmo della canzone originale.

RIMA Nei primi due versi è presente un'assonanza tonica tra *currículum* e *to **stick** to them*. L'assonanza riguarda le sillabe sulle quali cade sia l'accento musicale che quello linguistico. In spagnolo è stata riportata l'assonanza (*currículum-rígido*), mentre in tedesco e in italiano è stata inserita una rima (*Plan - daran; scrivere - vivere*). Al quarto verso la rima baciata *time-rhyme* è stata riprodotta in tutte le lingue così come la rima alternata che lega il verso 7 col 9, *down-town*.

2.4 *E.V.I.L. B.O.Y.S.*

Tratta dall'episodio *Jerk De Soleil (Circo Casalingo)* della prima stagione, questa canzone è un chiaro esempio di come spesso nelle serie animate si inseriscano riferimenti ipertestuali. Infatti, *E.V.I.L. B.O.Y.S.* rimanda, sia per la base musicale sia per il tema chiave della canzone, a *Bad to the Bone* di George Thorogood and the Destroyers. Il

riff di chitarra originale viene sostituito da una versione molto simile suonata con la tastiera, e il resto della canzone segue quasi del tutto le strofe della famosissima *Bad to the Bone*.

In preda ad un attacco di allergia alla pastinaca, Candace vede il suo viso gonfiarsi e diventare sempre più rosso e la sua voce farsi sempre più roca e grave. In questo stato, corre dalla mamma, sempre per raccontarle quali bravate stanno architettando i suoi fratelli. La mamma però è impegnata col suo gruppo che sta per suonare in un centro di aggregazione per anziani. Candace interrompe le prove e inizia a cantare.

Per motivi di spazio, qui di seguito verrà analizzato solo il ritornello.

	Inglese		Tedesco <i>S.E.H.R. B.Ö.S.E.</i>		Spagnolo <i>D.I.A.B.L.O.S.</i>		Italiano <i>Divento Matta</i>	
1	Those boys are <u>evil</u>	5	Die Jungs sind <u>böse</u>	5	Son chicos <u>malos</u>	5	Divento <u>matta!</u>	5
2	But <u>before</u> you get <u>home</u> , they some <u>how</u> always <u>clean</u> up the <u>mess</u>	15	Es <u>kann</u> doch nicht <u>sein</u> , dass nur <u>ich</u> ihre <u>Dumm</u> heiten <u>seh</u> '.	14	pero <u>todo</u> <u>lograron</u> limpiar antes <u>de</u> que lo <u>vieses</u>	16	Quei <u>ragazzi</u> si <u>prendono</u> <u>gioco</u> per <u>fino</u> di <u>te</u>	15
3	Those boys are <u>evil</u>	5	Die Jungs sind <u>böse</u> .	5	Son como <u>diablos</u>	5	Divento <u>matta!</u>	5

SENSO Il primo verso che riprende il titolo della canzone è stato tradotto letteralmente in tedesco e in spagnolo, mentre in italiano con una modulazione si è spostato il punto di vista dai fratellini a Candace che esclama “Divento matta!”. Questa traduzione anche se non riporta il messaggio contenuto nel primo verso del testo originale, non si discosta dal messaggio generale della canzone: Candace è furiosa, matta, appunto, perché non riesce a far beccare i suoi fratelli, nonostante ne facciano di tutti i colori. Il secondo verso lo spiega. Ogni volta che Phineas e Ferb ne combinano una delle loro, riescono sempre a mettere tutto a posto prima che la madre torni a casa. In spagnolo viene detto esattamente lo stesso, mentre in tedesco, come nel primo verso in italiano, è Candace a parlare in prima persona, dicendo “non può essere che soltanto io mi accorga delle loro stupidate”; in italiano invece il secondo verso anticipa la conseguenza del fatto che i ragazzi riescano sempre a tenere nascoste tutte le cose incredibili che costruiscono e organizzano: si prendono gioco di tutti e perfino della mamma.

CANTABILITÀ In questa canzone, dato che la “cantante” ha avuto una reazione allergica che le ha procurato una voce roca e molto bassa, non ci sono note molto alte. Ciò riduce i problemi legati alla cantabilità per chi traduce. Le sillabe accentate nei tre testi contengono vocali diverse, ma mai la “i”, in quanto, come abbiamo detto, le note sono prevalentemente basse e quindi la “i” risulterebbe una vocale scomoda.

NATURALEZZA Le traduzioni non contengono parole o espressioni poco naturali o di registro linguistico diverso da quello del testo originale. L’ordine sintattico è quello normale in tutti e tre i casi.

RITMO Il disegno ritmico è stato rispettato nelle versioni in spagnolo e in italiano, anche se il secondo verso in spagnolo conta una sillaba in più rispetto all’originale. Gli accenti si trovano nelle stesse posizioni rispetto ai versi originali. In tedesco invece, nel secondo verso (di 16 invece che 15 sillabe), gli accenti sono stati spostati indietro di una sillaba.

RIMA Nel frammento analizzato qui notiamo soltanto una ripetizione: il primo verso è uguale al terzo. In tedesco e in italiano è stata mantenuta la ripetizione, mentre in spagnolo il terzo verso è stato cambiato, ma mantenendo lo stesso numero di sillabe, così da adattare il testo alla musica originale.

2.5 *Busted*

Questa canzone fa parte dell’episodio della prima stagione *Ready for the Bettys*, in italiano *Un errore di progettazione*, titolo che anticipa la trama dell’episodio. Candace, come sempre, vuole a tutti i costi far scoprire alla madre cosa combinano i fratelli, che stavolta vogliono comprare una specie di gelatiera meccanica gigante per la loro amica Isabella che si è appena operata le tonsille. Nel frattempo, anche Vanessa, la figlia del Dr. Doofenschmirtz, cerca di far capire alla madre che il papà è sempre impegnato in piani malvagi. Questa canzone viene cantata dalle due ragazze che pregustano il momento in cui le rispettive madri scopriranno finalmente la verità.

A parer mio, tutte le traduzioni che ho avuto modo di ascoltare sono molto ben riuscite, ma in particolare la versione italiana è una meravigliosa opera di cantabilità. Sembra una canzone scritta in italiano in versione originale. Ma

passiamo ad analizzarla. La canzone, essendo anche più lunga delle precedenti, può essere suddivisa in due strofe, bridge e ritornello. Ciascuna di queste parti della canzone presenta un ritmo diverso, difficoltà ulteriore per il traduttore.

	Inglese		Tedesco <i>Fällig</i>		Spagnolo <i>¡Ya Basta!</i>		Italiano <i>Basta!</i>	
1	I can see the things you doin' A	8	Du tust nur das, was du tun willst A	8	Veo lo que-e stás haciendo A	8	Credi che -io (sineresi) non mi accorga A	8
2	And you think that I'm naïve B	8	und du hältst mich für naiv. B	7	Y piensas vaya _in genua ¡bah! B	9	Che combini solo guai B	8
3	But when I get the goods on you C	8	Doch bring' ich ihr Beweise C	7	Mas cuando yo te pille C	7	Un giorno _a vrò la pro va_a nch'io C	8
4	She'll finally believe B	6	dann erkennt sie dein Motiv B	7	sé que ella me cre_e rá B	7	Di tutto quel che fa B	7
5	She says it's all just drama D	7	Sie sagt , ich übertreibe . D	7	Me dice que hago un drama D	9	La mia mamma non mi ascolta D	9
6	But every bubble's got to pop E	8	Jede Seifenblase platzt . E	7	pero esto tiene que estallar E	10	Ma ora si ricrederà E	8
7	She's gonna see just what you're doin' F	9	Ich werde zeigen , was ihr anstellt ... F	9	Ella verá las cosas claras F	9	Io le farò aprire gli occhi F	10
8	And then you're finally gonna have to stop! E	11	und dann müsst ihr das lassen , was ihr macht! E	10	Y sé que entonces os hará ¡ PARAR! E	11	E finalmente tutto cambierà! E	10
9	Don't think you're gonna win this time A	8	Nein, diesmal kommt ihr nicht davon. A	8	Hoy ya no lograreis ganar A	8	Se spero di cavartela A	8

10	'Cause you better believe I'm gonna drop a dime (A) on you	19	Hört ihr, was ich jetzt sag' , denn meine Zeit , sie bricht jetzt an . B	19	Os conviene pensar (A) que me voy a chivar aún	19	Stai sbagliando perché tu non mi incanti neanche un po' B	18
11	I'll get ya! B Yeah! I'll get ya! B	7	Ich krieg' euch! C Ja! Ich krieg' euch! C	7	¡ Sí lo haré! B ¡ Sí lo haré! B	8	Stavolta, C sí, stavolta C	7
12	And when I do , you're gonna be C	8	Und wenn ich's tue, dann seid ihr echt D	9	Es lo mejor , ya os toca, ya C	9	È ora che ti dicano D	8
13	busted! A	2	fällig! A	2	¡ BASTA! A	2	BASTA! A	2
14	I don't wanna put the hurt on you B	9	Diesmal kommt ihr wirklich nicht davon! B	9	No es venganza es algo más común B	11	Perché io non ti sopporto più B	9
15	But you better believe me when I tell you C	11	Und ihr solltet mir glauben , wenn ich sage , C	11	Más os vale creerme cuando digo C	11	E se hai qualche dubbio , stai pur certo C	11
16	That I finally got the dirt on you B	10	dass ich siege , diesmal muss es sein D	9	que ya pienso en chivarme aún B	10	Che a vincere oggi non sei tu B	10
17	You're busted! A	3	Ich krieg' euch! E	3	Ya ¡ BASTA! A	3	È fatta! A	3
18	Yeah, she's finally gonna see your lie D	10	Ja, ich finde, es geschieht euch Recht! D	9	Ella va a entenderlo, sin dudar D	11	E la mamma se ne accorgerà D	10
19	This is how it's gonna be E	7	Was mit euch danach geschieht E	7	Y va a darse cuenta al fin E	9	e quel giorno riderò E	7
20	When she finds out that I was always right! D	10	wenn sie erfährt , ich hatte immer Recht D	10	De que por siempre en mí debió confiar D	11	appena lei saprà la verità D	10
21	You're busted! A	3	Ich krieg' euch! A	3	Ya ¡ BASTA! A	3	È fatta! A	3

SENSO Andiamo a confrontare prima la versione spagnola con l'originale e verifichiamo che nella traduzione il significato della canzone originale sia stato mantenuto e in che modo. La corrispondenza si nota verso per verso, c'è un'equivalenza verbale (*see* → *veo*; *think* → *piensas*; *get the goods* → *pillar...*), in questo senso la traduzione è

quasi letterale, fino alla fine del bridge che precede il ritornello. Infatti per l'inglese "I'll get ya", in spagnolo troviamo "*Si, lo hare*", che è diverso, ma è collegato al verso precedente della versione spagnola. Nonostante questa piccola modifica, il messaggio resta comunque comprensibile, perché è già stato espresso prima e verrà ulteriormente chiarito nel verso successivo, in cui si dice che i due fratellini sono spacciati ("*ya os toca, ¡ya basta!*"). Nel verso 14 c'è forse la variazione più consistente rispetto all'originale: "*no es venganza, es algo más común*". Viene usato il termine "*venganza*", non presente nell'originale, accostato all'aggettivo "*común*". Quest'ultimo, si capisce, è stato inserito soprattutto per motivi legati al doppiaggio, la sillaba (co)*mún*, infatti, riprende la sillaba "*you*" del verso corrispondente nella canzone originale ("*I don't wanna put the hurt on you*"). Questa tendenza a tradurre cercando di rispettare le vocali di alcune sillabe accentate nell'originale si vede anche negli ultimi versi analizzati: "*Yeah, she's finally gonna see your lie*" / "*Ella va a entenderlo, sin dudar*"; "*This is how it's gonna be*" / "*Y va a darse cuenta al fin*". L'unico verso della traduzione spagnola in cui sembra esserci una differenza di significato abbastanza rilevante è "*que ya pienso en chivarme aún*". Nel verso 16 dell'originale "*That I finally got the dirt on you*" il messaggio è chiaro: le prove ci sono già, resta solo da mostrarle alla mamma e finalmente i due saranno "beccati". Dal verso spagnolo invece si intende che c'è l'intenzione di trovare queste prove che dimostreranno le malefatte dei ragazzi; quindi è come se in spagnolo ci si riferisse a un momento anteriore all'ottenimento delle prove, che viene già annunciato nell'originale.

Per quanto riguarda la versione tedesca, la corrispondenza con l'originale non è esatta come nel caso della versione spagnola, ma ci sono molti versi tradotti in maniera quasi letterale, ad esempio: "*And then you're finally gonna have to stop!*" / "*und dann müsst ihr das lassen, was ihr macht!*", dovrete smetterla, in entrambi i casi. Altri versi invece si discostano dal significato del verso corrispondente nella canzone in inglese, ma non dal messaggio in generale. Esempio: "*Cause you better believe I'm gonna drop a dime on you*" (Vi conviene credere che vi farò scoprire) / "*Hört ihr, was ich jetzt sag', denn meine Zeit, sie bricht jetzt an*" (ascoltate ciò che vi dico, adesso è il mio momento).

La canzone in italiano ha subito più modifiche rispetto alle altre due traduzioni. La traduzione non è stata letterale ma il contenuto semantico è stato rispettato e trasferito completamente, non verso per verso, per ragioni che spiegheremo più avanti, analizzando gli altri parametri. Vediamo come è stato tradotto il testo originale mantenendone il senso e in che modo è stata ridistribuita l'informazione. All'inizio, nel secondo verso dell'originale si dice *"you think that I'm naive"*; nella traduzione italiana il primo verso dice *"Credi che io non mi accorga"*. Il messaggio è praticamente lo stesso, solo che viene spostato dal secondo al primo verso. Nel terzo verso *"Un giorno avrò la prova anch'io"* compare uno degli elementi centrali del testo originale: la prova. In questo caso, nel verso corrispondente in inglese, troviamo la parola *"goods"*. Il verso 5 *"La mia mamma non mi ascolta"* (in inglese: *"She says it's all just drama"*) è il verso che descrive l'atteggiamento della madre di Candace e della madre di Vanessa, entrambe indifferenti di fronte a tutte le "cattive azioni" dei figli, la prima, e del marito, la seconda. Segue *"Ma ora si ricrederà"*: è imminente un cambiamento brusco in questa situazione, come nell'originale *"but every bubble's got to pop"*; poi il verso 7 *"Io le farò aprire gli occhi"*, tradotto con una leggera modulazione perché cambia il punto di vista rispetto a *"She's gonna see just what you're doin"*. Infine, notiamo come l'informazione contenuta nel verso 9 viene tradotta nel verso corrispondente in italiano con *"Se spero di cavartela"* e poi ripresa in maniera più precisa nel verso 16 *"(...stai pur certo) Che a vincere oggi non sei tu"*. Un approccio quindi più libero quello dei traduttori della versione italiana, che però non perde il contenuto della canzone originale.

CANTABILITÀ In spagnolo si è scelto di usare la seconda persona plurale, pensando probabilmente al fatto che Candace e Vanessa si rivolgono effettivamente a tre persone, Phineas, Ferb e il Dr. Doofenschmirtz. Nella versione italiana invece viene usata la seconda persona singolare, forse sempre affinché il testo risulti più cantabile: una forma verbale come "fai", contenendo più vocali, si presta di più ad essere cantata rispetto ad un "fate". Nei punti in cui ci sono note più alte, sono state usate parole contenenti vocali come la "a", la "e" o la "i" che rendono più agevole il compito del cantante. Dove sono presenti note più basse, ci sono invece le "o" o le "u".

NATURALEZZA Non sono presenti in nessuno dei testi analizzati espressioni di un registro troppo alto rispetto all'originale o parole in disuso, né frasi che risultano forzate. Il registro del testo originale è quasi colloquiale, comprende anche espressioni idiomatiche e vale lo stesso per le traduzioni. In spagnolo ad esempio vengono usati verbi come “pillar” e “chivarse”. In italiano meno termini colloquiali ma espressioni come “io non ti sopporto più” mantengono comunque un registro molto vicino a quello della canzone originale. E in tedesco lo stesso ritornello “Ich krieg’ euch” contiene un’espressione informale.

RITMO Il ritmo è stato rispettato nelle traduzioni, mantenendo il numero di sillabe quasi in tutti i versi e l’accentazione degli stessi. Per la maggior parte dei versi qui analizzati, il numero di sillabe resta esattamente lo stesso rispetto alla canzone originale. Quando ci sono variazioni nei versi tradotti sono minime, viene aggiunta o sottratta una sola sillaba. In alcuni casi si è dovuto ricorrere a dei “trucchetti” per rispettare il numero di sillabe, come ad esempio nel secondo verso della versione spagnola, in cui la sillaba mancante è stata resa con un “¡bah!”.

RIMA Lo schema rimico viene riprodotto nelle tre traduzioni in maniera identica all’originale, ad eccezione dei due versi iniziali del bridge nelle versioni in tedesco e in italiano. Nella canzone in inglese è presente una rima interna tra il primo e il secondo verso (*time-dime*) che non è stata riportata nelle altre lingue. La versione spagnola si conferma quella più “fedele” all’originale, anche per quanto riguarda le rime. Sono state, infatti, tutte mantenute nelle stesse posizioni della canzone originale, anche grazie all’aggiunta della sillaba “¡bah!” nel secondo verso, per mantenere la rima con il quarto (*creerá*).

Conclusioni

In questo lavoro ho potuto toccare con mano questa specialità della traduzione in cui non ho ancora avuto l’opportunità di cimentarmi. L’analisi di questo corpus di canzoni della serie animata *Phineas e Ferb* mi è servita per comprendere la complessità di questo tipo di testi e i processi traduttivi possibili. Qui abbiamo mostrato soltanto

uno di questi, ovvero la traduzione e l'adattamento del testo meta alla musica originale, che viene usato soprattutto, come abbiamo visto, per il doppiaggio di prodotti audiovisivi e nello specifico, di serie animate. Mi piacerebbe un giorno applicare le conoscenze acquisite grazie a questo lavoro e tradurre per il doppiaggio di serie animate è per me un sogno.

SITOGRAFIA

Link alle canzoni:

1. There's a Platypus Controlling Me: <https://www.youtube.com/watch?v=qXZM5bxoccc>

Ein Schnabeltier hat die Kontrolle hier: <https://www.youtube.com/watch?v=bw0SgTjtByQ>

Un ornitorinco controlándome: <https://www.youtube.com/watch?v=-mzLySRbh1w&t=51s>

L'ornitorinco mi fa muovere: <https://www.youtube.com/watch?v=jn4KvukC9Fc>

2. Not Knowing Where You're Going: <https://www.youtube.com/watch?v=7lGmbn45BjI>

Im Irrgarten kannst du dich schnell verirren: <https://www.youtube.com/watch?v=Tp4TfcfcGxY>

Mejor que no sepamos dónde vamos: <https://www.youtube.com/watch?v=uv8ZNVjnPpM>

Che spasso non sapere dove andare: <https://www.youtube.com/watch?v=ebscDbGMKGA>

3. Gimme a grade: <https://www.youtube.com/watch?v=GQ149r4NHks>

Ich Will 'ne Note von dir: <https://www.youtube.com/watch?v=rKnWMu9GXcA>

Que me den nota esta vez: <https://www.youtube.com/watch?v=JLzxIhSJJdg>

Voglio una A: <https://www.youtube.com/watch?v=TNn-vuwUUnU&t=3s>

4. E.V.I.L. B.O.Y.S.: <https://www.youtube.com/watch?v=C-FJWkASE2k&t=20s>

S.E.H.R. B.Ö.S.E.: <https://www.youtube.com/watch?v=wfazJIdjMWM>

DIABLOS: <https://www.youtube.com/watch?v=CCTvuCww7Lw>

Divento matta: <https://www.youtube.com/watch?v=fu2i5wReFyg&t=32s>

5. Busted: <https://www.youtube.com/watch?v=soiw4Bh6lig>

Fällig: https://www.youtube.com/watch?v=aEkLAF9_c0I

Ya Basta: <https://www.youtube.com/watch?v=ZRvNo2IRQhQ>

Basta! : <https://www.youtube.com/watch?v=udnk-B9EmyE&t=14s>

- <https://www.antoniogenna.net/doppiaggio/anim/phineaseferb.htm>
- https://phineasandferb.fandom.com/wiki/The_Baljeatles
- https://it.wikipedia.org/wiki/Brani_musicali_di_Phineas_e_Ferb
- https://it.wikipedia.org/wiki/Phineas_e_Ferb
- https://phineasandferb.fandom.com/it/wiki/Lista_delle_canzoni
- <http://www.bestmovie.it/news/phineas-e-ferb-intervista-ai-due-geniali-creatori-dan-povenmire-e-jeff-swampy-marsh/285364/>
- <https://www.duden.de/sprachwissen/rechtschreibregeln/worttrennung#D164>

BIBLIOGRAFIA:

- A. Hurtado Albir (2001/2011), Traducción y Traductología, Madrid, Editorial Cátedra, pp. 266-270
- Béatrice Martinez, Raúl Eduardo González (2009), La traducción de canciones: análisis de dos casos, Culturas Populares
- Claudia Gorbman (1987), Unheard Melodies: Narrative Film Music

- Cristian Felipe Roa Lesmes (2016), La traducción de canción en doblaje: un estudio descriptivo-exploratorio para español latinoamericano y portugués brasileño
- Fernando Toda (2005), Subtitulado y doblaje: traducción especial(izada)
- Frederic Chaume (2000), Audiovisual Translation: Dubbing
- Frederic Chaume (2004), Cine y traducción
- Gisela Marcelo Wimitzer (2013), Referencias culturales, dibujos animados y traducción
- Johan Franzon (2008), Choices in Song Translation Singability in Print, Subtitles and Sung Performance
- Julio De los Reyes Lozano (2017), La música referencial y su influencia en la traducción del cine de animación (inTRAlínea)
- Julio De los Reyes Lozano (2020), Straight from the horse's mouth: children's reception of dubbed animated films in Spain
- Lydia Brugué (2013), La traducció de cançons per al doblatge i l'adaptació musical en pel·lícules d'animació in Julio De los Reyes Lozano (2015), La traducción de canciones en el cine de animación. Estrategias y elecciones en las versiones española, francesa e italiana de "Let it go"
- María de la Vega García Muñoz (2018), La traducción audiovisual para el público infantil: análisis de las canciones de Phineas y Ferb – TFG Universidad Comillas
- Peter Low (2005), The Pentathlon Approach to Translating Songs in Dinda L. Gorlee, Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation
- Peter Low (2008), Translating Songs that Rhyme
- Raúl Barranquero Guerrero (2016), La adaptación de canciones en el cine de animación. Un estudio de caso: *I'll Make a Man Out of You* de *Mulán*, en sus versiones inglesa, española y catalana. TFG Universitat