

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

*IL MIO VICINO TOTORO: ANALISI DELL'ADATTAMENTO
ITALIANO*

CANDIDATO

RELATORE

Emma Sarti

Motoko Ueyama

Anno accademico 2022-2023

Secondo Appello

Sommario

Introduzione	2
1. Il mio Vicino Totoro (となりのトトロ, <i>Tonari no Totoro</i>)	3
1.1 Trama	3
1.2 Distribuzione e adattamento in Italia.....	4
1.3 Reazione dei fan agli adattamenti di Lucky Red.....	5
2. Processo di raccolta dati e analisi.....	6
2.1 Raccolta dati.....	7
2.2 Metodo di analisi.....	7
3. Analisi dell'adattamento italiano de <i>Il Mio Vicino Totoro</i>	8
3.1 Traduzione dei nomi degli <i>obake</i>	8
3.1.1 Totoro: fantasma o spirito?.....	11
3.1.2 Nerini del Buio e Corrifuliggine	13
3.2 Linguaggi	14
3.2.1 Dalla città alla campagna: uso del <i>keigo</i>	16
3.2.2 Kanta e Satsuki: linguaggio maschile e femminile	18
3.2.3 Il linguaggio di ruolo: <i>yakuwarigo</i>	19
3.2.4 Tradurre i suffissi onorifici.....	20
3.3 Calchi dal giapponese.....	22
3.4 L'adattamento di elementi culturali e modi di dire	25
3.4.1 <i>Ohagi</i> e <i>futon</i> : come tradurli?.....	26
3.4.2 Rendere i modi di dire	28
4. Sfide traduttive: confronto fra l'adattamento italiano, statunitense e spagnolo latino	29
4.1 Chiarezza lessicale	31
4.2 Pastrocchie e girelli	33
4.3 Tradurre la religione: una comparazione.....	35
5. Conclusioni	37
Bibliografia	39
Sitografia.....	40
Vocabolari Online	41
Filmografia.....	41
Ringraziamenti	42

Introduzione

Lo Studio Ghibli (in originale 株式会社スタジオジブリ *Kabushiki-gaisha Sutajio Jiburi*) è uno studio cinematografico nipponico fondato negli anni '80. Ha prodotto numerosi film d'animazione conosciuti e apprezzati in Giappone e poi adattati e distribuiti anche nel resto del mondo, ricevendo numerose candidature e premi di prestigio internazionale. Ad esempio, *La Città Incantata* (2001) nel 2003 ha ricevuto il premio Oscar per Miglior Film d'Animazione; *Il Castello errante di Howl* (2004), nominato agli Oscar del 2006, è stato vincitore del premio Osella per miglior animazione nel 2004 al Festival di Venezia; *Principessa Mononoke* (1997) è stato insignito del Japan Academy Award per migliori disegni.¹ Grazie ad animazioni di alto livello tecnico, personaggi profondi e affascinanti trame, in cui la magia diventa parte integrante della realtà fino a non riconoscerne più i limiti, lo Studio Ghibli, col tempo, ha aumentato la propria notorietà, facendosi conoscere al grande pubblico in tutto il mondo e conquistando appassionati di tutte le età.

In questo elaborato andrò ad analizzare l'adattamento italiano del quarto film d'animazione prodotto dallo Studio Ghibli, conosciuto in Giappone come となりのトト

□ *Tonari no Totoro* e in Italia come *Il mio Vicino Totoro*. Nel primo capitolo dell'elaborato verrà fornita una presentazione del film e verrà descritto il processo di distribuzione e di adattamento di questo film in Italia, affrontando anche la questione della ricezione dell'adattamento dei film dello Studio Ghibli da parte del pubblico italiano. Nel secondo capitolo, illustrerò il processo di raccolta dati e di analisi svolto. Nel terzo capitolo si analizzeranno alcune parti dell'adattamento attraverso esempi di battute del film. Nell'ultimo capitolo si confronterà l'adattamento italiano ad altri adattamenti, come

¹ <https://www.studioghibli.it/storia/i-riconoscimenti-dello-studio/>

quelli in lingua inglese e spagnola. L'elaborato terminerà con le conclusioni finali sull'analisi svolta.

1. Il mio Vicino Totoro (となりのトトロ *Tonari no Totoro*)

Il Mio Vicino Totoro (1988) è il terzo film dello Studio Ghibli ad essere stato diretto da Hayao Miyazaki. Il regista ha diretto undici dei ventidue film prodotti dallo studio, ricevendo per il suo lavoro il premio Oscar alla carriera nel 2014.² Dall'uscita del film nelle sale giapponesi ci sono voluti alcuni decenni prima che Totoro diventasse famoso in tutto il mondo. Solo in seguito, infatti, ha ricevuto la fama che meritava fino a diventare la vera e propria mascotte dello studio. "Totoro è diventato il simbolo dello Studio Ghibli. La sua icona. Perché rappresenta quell'immaginario, senza regole, comunque poeticamente credibile che contraddistingue l'universo di Miyazaki" (Arnaldi, 2014: 99). Inoltre, "Totoro, in Giappone, rappresenta per i bambini quello che è Winnie Pooh in America" (ibid.: 109) e ha avuto un impatto nella cultura pop anche all'estero. Ho scelto questo lungometraggio per il mio elaborato in quanto, nonostante la sua popolarità, è uno dei film dello Studio Ghibli meno esplorati dal punto di vista dell'adattamento linguistico.

1.1 Trama

Le protagoniste della storia sono due bambine, 草壁サツ Kusakabe Satsuki e 草壁メイ Kusakabe Mei, che nel Giappone degli anni '50 si trasferiscono in campagna con il padre 草壁タツオ Kusakabe Tatsuo per stare più vicino alla madre, ricoverata in ospedale a causa di una malattia. Le bambine iniziano così il loro viaggio alla scoperta della natura, della campagna e della nuova casa, che si trova presso un enorme albero di canfora (2014:

² <https://www.studioghibli.it/registi/hayaomiyazaki/>

99). Le bambine conoscono anche le persone che vivono nei pressi della casa, che lavorano nei campi di riso circostanti. Tra di essi troviamo un'anziana signora, in giapponese おばあちゃん *obāchan* 'nonnina', che si prende cura di loro mentre il padre è al lavoro all'università, e suo nipote 大垣勘太 *Ōgaki Kanta*. Tra i personaggi troviamo inoltre spiriti naturali del bosco e spiritelli della casa, che solo le bambine riescono a vedere, tra cui トトロ Totoro e i Corrifulgine o Nerini del Buio (ススワタリ/まっくろくろすけ *Susuwatari/Makkuro Kurosuke*).

1.2 Distribuzione e adattamento in Italia

Nonostante lo Studio Ghibli fosse conosciuto in Giappone fin dagli anni '80, la distribuzione della maggior parte dei suoi film in Italia iniziò solo negli anni 2000 quando i diritti vennero acquistati da Buena Vista Italia. La casa di distribuzione si occupò dell'adattamento delle prime edizioni home video di *Principessa Mononoke* (1997), *Kiki Consegne a domicilio* (1989) e *Laputa - Castello nel cielo* (1986), in seguito a un accordo fra Tokuma Shoten, azienda di cui lo Studio Ghibli faceva parte al tempo, e Buena Vista Pictures.³ Buena Vista Italia smise poi di occuparsi dell'adattamento dei film dello studio, in quanto nel 2005 Lucky Red ne acquisì tutti i diritti. Fu attuato un nuovo doppiaggio di tutti i film già precedentemente doppiati, a causa del fatto che molti film Ghibli, tra cui *Principessa Mononoke*, avevano subito una traduzione indiretta in italiano dalla versione in lingua inglese (Patterlini 2021: 8). Lucky Red si occupò in seguito anche del doppiaggio dei film non ancora distribuiti in Italia, tra cui *Il Mio Vicino Totoro*, che è stato distribuito nelle sale italiane il 18 settembre 2009, 21 anni dopo l'uscita in Giappone. Per tutti gli adattamenti di Lucky Red è stata scelta la figura di Gualtiero

³ https://ghibli.fandom.com/wiki/Tokuma_Shoten

Cannarsi, che aveva già partecipato anche ad alcuni dei doppiaggi precedenti di Buena Vista Italia.⁴

Dal 2020, in Italia tutti i film dello Studio Ghibli, incluso *Il Mio Vicino Totoro*, sono disponibili sulla piattaforma di streaming online a pagamento Netflix, che ha mantenuto il doppiaggio effettuato da Gualtiero Cannarsi, apportando alcune modifiche minime solamente nei sottotitoli.⁵

1.3 Reazione dei fan agli adattamenti di Lucky Red

La maggior parte dei prodotti d'animazione giapponese adattati da Gualtiero Cannarsi ha ricevuto numerose critiche da parte dei fan. Oltre ai film dello Studio Ghibli, Cannarsi si è occupato anche della serie animata *Neon Genesis Evangelion* (1995) e del documentario *Ghibli - Il regno dei sogni e della follia* (2013). Uno degli adattamenti che è stato più criticato è stato quello di *Principessa Mononoke*, in quanto:

L'audience ha spesso lamentato la scarsa intelligibilità dei dialoghi, l'innaturalità di alcune scelte lessicali e sintattiche, ma anche una resa italiana innaturale, vetusta, ampollosa ed esageratamente complessa. È possibile, pertanto, affermare che il pubblico abbia ritenuto l'adattamento poco funzionale. (Patterlini, 2021: 9/10)

Le numerose critiche furono esposte in un blog ufficiale⁶ in cui il pubblico aveva la possibilità di comunicare con Gualtiero Cannarsi. Lui stesso rispose alle critiche giustificando le sue scelte stilistiche come fedeltà al testo originale, (2021: 9) nonostante

⁴ <https://www.luckyred.it/adattamento-e-doppiaggio-dei-film-studio-ghibli/>

⁵ <https://www.akibagamers.it/02-03-2020/netflix-e-di-nuovo-polemica-per-i-film-ghibli/>

⁶ <https://www.studioghibli.org/>

esso risultasse completamente stravolto e a tratti incomprensibile, non tenendo conto delle esigenze del pubblico d'arrivo.

Un film, infatti, è un'opera artistica a tutti gli effetti: risulta quindi estremamente importante una traduzione che riesca a suscitare nello spettatore la stessa risposta emotiva che farebbe in originale a spettatori nativi. (Bonora, 2022: 5)

La stessa tipologia di problematiche è riscontrabile anche nell'adattamento de *Il Mio Vicino Totoro*, seppur in maniera meno marcata. Infatti, essendo un film con un lessico comprensibile da un soggetto in età prescolare, il linguaggio dell'originale giapponese è più semplice rispetto a *Principessa Mononoke* e le battute sono meno estese. Nonostante ciò, l'adattamento influisce comunque sul film, rendendo molte frasi oscure e modificando in parte l'opera originale. Di seguito andrò ad illustrare il processo di analisi svolto.

2. Processo di raccolta dati e analisi

Ho deciso di svolgere questa analisi in quanto, conoscendo le problematiche dell'adattamento italiano della maggior parte dei film dello Studio Ghibli, mi sono chiesta se anche per questo film, nonostante la semplicità del linguaggio, fossero presenti elementi rilevanti dal punto di vista dell'adattamento linguistico. Di fatto, già durante i primi minuti del film ho riscontrato numerosi aspetti dell'adattamento interessanti per lo sviluppo di questo elaborato.

Gli obiettivi dell'analisi sono due: evidenziare le problematiche dell'adattamento italiano e riflettere su quale sia la migliore soluzione traduttiva per determinati elementi culturali e linguistici propri della cultura giapponese.

2.1 Raccolta dati

Per svolgere l'analisi dell'adattamento italiano de *Il Mio Vicino Totoro* ho raccolto i dati riguardando le due versioni del film attualmente disponibili in commercio in Italia, che sono state presentate nel paragrafo 1.2: la prima versione di Lucky Red e quella disponibile ora su Netflix. Ho inizialmente guardato il film con audio in giapponese e sottotitoli in italiano, segnando le battute che sembravano più funzionali da analizzare. Ho selezionato le battute in base alla loro problematicità dal punto di vista linguistico in italiano e in base alla presenza di elementi culturali. In seguito, ho riguardato il film con audio e sottotitoli in italiano, per controllare la frequenza dei cambiamenti attuati da Netflix nei sottotitoli.

2.2 Metodo di analisi

Per preparare i dati per l'analisi, ho proseguito creando un file Excel di quattro colonne. Nella prima ho inserito la battuta originale giapponese, nella seconda il minutaggio, nella terza la battuta nell'adattamento in italiano, e nella quarta l'eventuale cambiamento effettuato da Netflix. Ho riscontrato che per solo 3 battute sulle 68 analizzate è stato eseguito un cambiamento nei sottotitoli, molto meno da come mi aspettavo. In seguito, ho cominciato a categorizzare i tipi di problemi e ad individuarne gli aspetti rilevanti. Infine, ho scelto alcune battute interessanti per la mia analisi, dividendole in quattro categorie che contengono svariate sfide traduttive o problematiche che verranno esaminate nel prossimo capitolo.

Le battute analizzate sono state divise in quattro sezioni: la prima riguarda la traduzione dei nomi degli *obake*, quindi di Totoro e dei *Susuwatari/Makkuro Kurosuke*; nella seconda mi concentrerò sulla traduzione del *keigo*, il linguaggio onorifico giapponese, e di altri linguaggi; nella terza sezione analizzerò alcune frasi dell'adattamento italiano che

non suonano naturali, cercando di fornire una versione più efficace; infine, nell'ultima sezione mi soffermerò sull'importanza di tradurre in modo corretto elementi culturali specifici.

3. Analisi dell'adattamento italiano de *Il Mio Vicino Totoro*

Nei seguenti paragrafi illustrerò le varie categorie di problematiche di adattamento linguistico e culturale che sono emerse dai dati dell'adattamento italiano del film. Nella maggioranza dei paragrafi verranno utilizzate delle tabelle per presentare gli esempi delle categorie, strutturate come in esempio:

Originale	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano 2008	Adattamento italiano 2020 (Netflix)
Sottotitoli giapponesi	Trascrizione fonetica dei sottotitoli giapponesi utilizzando l'alfabeto latino con la sistema Hepburn ⁷	Sottotitoli dell'adattamento del 2008	Sottotitoli aggiornati da Netflix

Tabella esemplificativa

Solo nel sottoparagrafo 3.1.1 la quarta colonna riporta il cambiamento attuato da Netflix nei sottotitoli, e riguarda la traduzione della parola *obake*. Qualora i sottotitoli della versione del 2008 e di Netflix 2020 coincidano (quindi nella maggior parte dei casi analizzati), saranno presenti solamente le prime tre colonne.

3.1 Traduzione dei nomi degli *obake*

Nella tradizione giapponese, un *obake* o *bakemono* è uno spirito mutaforma: il termine viene dal verbo 化ける *bakeru*, che significa trasformarsi. Gli *obake* fanno parte della

⁷ https://it.wikipedia.org/wiki/Sistema_Hepburn

grande famiglia degli *yōkai*, ossia entità soprannaturali del folklore giapponese che sono estremamente differenziate fra loro, sia nell'aspetto, sia nel comportamento.

Yōkai rappresenta il termine più generico e più utilizzato per parlare di tutte quelle creature, componenti di una natura mutevole e, talvolta, fuori da ogni controllo, che vivono nel nostro mondo, seppur non appartenendovi del tutto. Essi, infatti, non fanno parte né del regno umano né di quello divino, ma di un mondo altro, a metà strada tra il possibile e l'impossibile, il naturale e il soprannaturale. (Pavone, 2021: 5)

Tra gli *yōkai* più famosi sono presenti gli *oni*, esseri spaventosi e violenti che possono diffondere malattie contagiose, i *kappa*, esserini acquatici a cui piace fare scherzi, e i *tengu*, spiriti delle montagne che possono avere un volto con sembianze simili a quelle di un uccello o di un goblin con il naso allungato e la faccia rossa. Gli *obake* non sono altro che quegli *yōkai* che possono assumere sembianze umane, animalesche, o addirittura di oggetti. Gli *obake* più conosciuti sono le *kitsune* e i *tanuki*, esseri simili rispettivamente a volpi e procioni, che possono assumere infinite forme e trasformarsi in oggetti, animali e addirittura in persone, ingannando gli umani. (Murakami, 2023: 5-29)

Nel corso del tempo, esseri folkloristici come gli *yōkai* sono stati trasformati e riadattati all'interno della cultura pop giapponese e nei prodotti di animazione, diventando anche mascotte per promuovere il turismo in Giappone, e la facilità con cui essi sono stati assimilati nella cultura moderna, anche attraverso cartoni animati come Hello Kitty, esprime il potere e le possibilità creative degli *yōkai*. (Shamoon, 2013: 279) Già a partire dagli anni '60, gli *yōkai* sono entrati a far parte del mondo dei *manga*, fumetti, e degli *anime*, opere d'animazione. Questa diffusione è dovuta in gran parte all'artista giapponese Shigeru Mizuki e alla sua serie di *manga GeGeGe no Kitarō* (1959-1969), adattata anche in una serie animata a partire dal 1968. (2013: 279) Infatti, la serie tratta

delle avventure di Kitarō, nato in un cimitero in una famiglia di *yōkai*, che si trova a dover mediare fra il mondo degli spiriti e quello umano. Molti degli *yōkai* disegnati da Mizuki attingono direttamente al folklore giapponese. L'autore ha creato una vera e propria mappa degli *yōkai* dividendoli in categorie e in zone, in base al luogo dove la leggenda di ogni specifico *yōkai* aveva avuto origine. Il successo avuto in Giappone da *GeGeGe no Kitarō* ha fatto in modo che gli spiriti della tradizione conquistassero il mondo dei *manga* e degli *anime*. In moltissime serie di *manga* compaiono *yōkai* o personaggi che sono stati costruiti partendo da essi. Alcune di esse sono: *Inuyasha* (1996-2008), *Demon Slayer* (2016-2020), *Kemono Jihen* (2016-presente) e *Kamisama Kiss* (2008-2016).⁸

Anche nel mondo dei videogiochi l'influenza degli *yōkai* è forte: alcuni Pokémon derivano da miti e leggende nipponiche:

A strong example of this is Generation 2's game mascot Ho-Oh for Pokemon Gold. Ho-Oh is a direct reference to the Japanese folklore of a phoenix-like bird called with the same name Hō ō. This highlights the importance of folklore as an element used in creating Pokémon. (Sumilang-Engracia, 2018: 6)

Inoltre, anche nel popolare videogioco giapponese *Animal Crossing*, il giocatore viene trasportato su bus e navi da un personaggio che ha le sembianze di un *kappa*. Un altro franchise di videogiochi in cui compaiono gli *yōkai* è quello di *Yō-kai Watch*, “con protagonisti il ragazzino Nathan e il suo orologio speciale che gli permette di vedere gli inafferrabili *yōkai*”. (Pavone, 2021: 33)

Anche alcuni film dello Studio Ghibli attingono a queste leggende e tradizioni. *Principessa Mononoke* e *la Città Incantata* ne sono un chiaro esempio: in questi film

⁸ <https://myanimelist.net/stacks/5522>

molti personaggi sono *yōkai* o addirittura *obake*. In Principessa Mononoke, per esempio, è presente il Dio Cervo, uno

spirito della foresta, capace di dare e togliere la vita e di mutare la propria forma: di giorno è uno *Shishigami* シシ神, un cervo dal volto umano, mentre di notte è un gigantesco spirito umanoide, provvisto di tentacoli, chiamato *Didarabotchi* デイダラボッチ. (2021: 31)

Ne *La Città Incantata*, invece, compaiono spiriti come Senza Volto (*Kaonashi*) e mutaforma come Haku, spirito di un fiume che assume le sembianze “di un ragazzo o di un drago dalla lunga coda” (2021: 31-32). Anche ne *Il Mio Vicino Totoro* sono presenti numerosi elementi riconducibili al mondo degli *yōkai*: Totoro stesso viene definito *obake* in diversi punti del film. Nel seguente sottoparagrafo verrà analizzata la traduzione del termine *obake* in funzione del referente Totoro.

3.1.1 Totoro: fantasma o spirito?

Nel film, Totoro viene definito da Tatsuo Kusakabe, il padre delle due bambine, come 主 *nushi*, signore del bosco che si trova presso la casa dei Kusakabe. In molti altri punti del film viene definito お化け *obake*. Infatti, il nome stesso di Totoro non è altro che una storpiatura che Mei fa della parola troll, che in giapponese viene pronunciato トロール *torōru*. Satsuki arriva alla conclusione che Mei stia associando Totoro al troll del libro illustrato che stavano leggendo, tratto dalla fiaba scandinava *Three Billy Goats Gruff*, (Olsen, 2019: 17) anche se, dal modo in cui è stato disegnato, è probabile che l’immagine di un troll non fosse esattamente ciò che Miyazaki aveva in mente. Totoro è, infatti, una creatura pelosa con occhioni tondi, una grande bocca e innocui artigli. L’intento di

Miyazaki era semplicemente quello di creare un personaggio che piacesse ai bambini e che avesse un aspetto amichevole. (2019: 17) Nell’adattamento italiano il termine *obake* viene tradotto come ‘fantasma’ nell’adattamento del 2008, mentre nei sottotitoli rivisitati da Netflix nel 2020 il termine è stato sostituito con ‘spirito’, come mostrato nella seguente tabella:

Originale giapponese	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano 2008	Adattamento italiano 2020 (Netflix)
メイがお化けのトトロに出会いました。(-45:55)	<i>Mei ga obake no totoro ni deaimashita.</i>	Mei ha incontrato il fantasma Totoro.	Mei ha incontrato lo spirito Totoro.

Tabella 1. Definizione di Totoro

La prima immagine che viene in mente ad una persona italiana quando sente la parola ‘fantasma’ è probabilmente quella di un ectoplasma. Secondo l’enciclopedia Treccani, infatti, un fantasma è:

s. m. [dal lat. phantasma, gr. φάντασμα, der. di φαντάζω «mostrare», φαντάζομαι «apparire», dal tema φαν- di φαίνω che, sia nell’attivo sia nel medio φαίνομαι, ha gli stessi sign.] (pl. -i). – 1. a. Immagine non corrispondente a realtà, cosa inesistente, illusoria, puro prodotto di fantasia: Fantasmi, intendo, Son la gloria e l’onor (Leopardi). b. Nell’uso com., apparizione notturna, ombra, spettro (spesso rappresentato come figura evanescente, biancovestita): credere ai f.; castello abitato dai f.; l’apparizione di un f. a mezzanotte. (Vocabolario Treccani: 2023)

La definizione di Totoro come fantasma potrebbe effettivamente coincidere con la prima descrizione dataci dall’enciclopedia, se immaginiamo Totoro come un essere frutto dell’immaginario di una bambina. Questa definizione non è, però, di uso comune. Nella seconda definizione, ‘fantasma’ è definito come un “essere evanescente che appare spesso di notte in luoghi abbandonati”. Definizione che si distanzia totalmente da ciò che Totoro

rappresenta e da ciò che effettivamente è: una divinità della natura invisibile alla maggior parte delle persone che assume le sembianze di un grande coniglio o *tanuki*.

Questo errore è stato risolto nella nuova traduzione di Netflix, che sostituisce la parola ‘fantasma’ con ‘spirito’, che Treccani definisce come “essere immaginario, di natura immateriale e soprannaturale, che in varie religioni, miti e credenze popolari, si ritiene costituisca il principio vitale di un elemento della natura”. (Vocabolario Treccani: 2023) Questa definizione è decisamente più adatta per descrivere il referente. In aggiunta, è importante osservare che in italiano la somiglianza fonologica tra la parola *torōru* ‘troll’ e Totoro va purtroppo persa in seguito alla traduzione. Il pubblico italiano capisce solamente che Mei ha visto questo essere nel suo libro illustrato, non collegandolo al concetto di troll, che per il pubblico giapponese è ricollegabile al concetto di *obake*. È per questo importante che la parola *obake* sia stata riadattata nel modo corretto, per far sì che si capisca che Totoro è uno spirito dei boschi, e non un fantasma.

3.1.2 Nerini del Buio e Corrifuliggine

Le bambine incontrano per la prima volta i *Makkuro Kurosuke* o Nerini del Buio nella soffitta della nuova casa. Essi si presentano come piccole palline nere fatte di un materiale simile a fuliggine che scappano via quando le bambine aprono le finestre. La presenza di quei “cosetti neri” (così definiti da Satsuki) viene giustificata dal padre delle bambine come un effetto che avviene quando passi da un luogo luminoso a una stanza buia. Il signor Kusakabe li definisce poi *Makkuro Kurosuke*, tradotti in italiano come ‘Nerini del Buio’. Invece, Obāchan, che ha una formazione rurale, dice che sono spiriti che vivono nelle case disabitate, chiamandoli *Susuwatari*. Dunque, anche i Nerini del Buio possono essere considerati degli *obake*, essendo esserini che abitano le case abbandonate e che mutano forma, in quanto spariscono una volta che la luce raggiunge la stanza. In

giapponese, *makkuro* significa letteralmente ‘nero come la pece’, mentre la parola *kurosuke* è formata da *kuro*, ossia ‘nero’ e *suke*, che è una comune desinenza derivata dal giapponese antico per i nomi maschili (prima di tutto samurai). Tatsuo Kusakabe usa questo nome per renderli meno spaventosi agli occhi delle figlie: suona familiare, avendo una desinenza usata comunemente per i nomi di figure tradizionali maschili e li descrive in maniera corretta, essendo essi neri come la pece. Nell’adattamento italiano, i *Makkuro Kurosuke* sono diventati i Nerini del Buio. Attraverso l’uso del suffisso diminutivo ‘ino’, la parola ‘nero’ diventa familiare e amichevole, mentre, attraverso il complemento di specificazione ‘del buio’, viene mantenuto il senso di ‘nero pece’ che *makkuro kuro* trasmette in giapponese.

Invece, il termine *susuwatari* usato da Obāchan è composto dal sostantivo *susu* ‘fuliggine’ e *watari*, forma nominalizzata del verbo *wataru* ‘attraversare’: letteralmente il composto significa ‘fuliggine in movimento’. Per la traduzione di questo termine, in entrambe le versioni dell’adattamento italiano del film viene utilizzato il nome composto ‘Corrifuliggine’: anche in questo caso una traduzione efficace che mantiene il significato del termine originale.

3.2 Linguaggi

In giapponese esiste il linguaggio relazionale, ovvero un sistema gerarchico per parlare di sé stessi e delle persone con cui ci si relaziona. In base al proprio ruolo, a quello dell’interlocutore e al rispetto che gli si vuole dimostrare, si usa una forma diversa della lingua, che può essere più o meno formale. Questo tipo di linguaggio viene chiamato 敬語 *keigo*, parola che deriva dall’unione delle parole 敬 *kei*, rispetto e 語 *go*, linguaggio.

La scelta di un tipo del linguaggio relazionale dipende, dunque, dal tipo di relazione tra gli interlocutori. La cortesia può essere espressa verso il destinatario o verso il referente.

Se il parlante si riferisce a una persona verso cui deve mostrare rispetto o a persone, cose o azioni a esso associate (famiglia, colleghi, oggetti personali ecc.), il parlante deve scegliere un linguaggio onorifico o rispettoso (尊敬語 *sonkeigo*), se il referente è invece il parlante stesso oppure persone, cose o azioni a esso associate, questi deve optare per un linguaggio umile (謙讓語 *kenjōgo*). (Maletta, 2018: 16-17)

Un'altra componente fondamentale del *keigo* è la disponibilità di due registri, uno formale e l'altro informale. Il registro formale, 丁寧語 *teineigo*, è caratterizzato principalmente da forme coniugate di verbi e aggettivi mentre il registro informale, 普通体 *futsūtai*, da forme piane. (2018: 15-16) La scelta dei registri dipende sia dal concetto di *soto* (persone all'esterno della propria sfera sociale) e *uchi* (persone all'interno di essa), sia dalla distanza psicologica tra i partecipanti della conversazione. (2018: 29-31) Si usa il registro informale con persone con cui si ha confidenza come amici o familiari; si utilizza, invece, il registro formale con sconosciuti o con persone verso cui si deve mostrare rispetto (2018: 28-30). Inoltre, il tipo di linguaggio può variare in base al genere della persona che sta parlando, come verrà affrontato in 3.2.2.

Un altro elemento interessante presente nel film è quello dello 役割語 *yakuwarigo*, il linguaggio di ruolo che caratterizza personaggi degli *anime*, che verrà analizzato in 3.2.3. Lo *yakuwarigo* è un modo di parlare assegnato al personaggio in base alla sua personalità, alla sua età, o alla sua occupazione e può variare da come le persone parlano nella vita reale. (Merilehto, 2022: 1) Questo concetto è stato elaborato nel 2000 da Satoshi Kinsui e include spesso certi tipi di lessico, grammatica e pronuncia in base alle caratteristiche del personaggio, come ad esempio il suo genere o ceto sociale. (2022: 3) Inoltre, lo *yakuwarigo* è spesso basato su stereotipi sociali e culturali. (ibid.: 3) Lo *yakuwarigo* può

presentarsi attraverso l'uso di forme differenziate nei pronomi, nella declinazione dei verbi e nell'uso di particelle finali. Ad esempio, esiste un modo di parlare specifico usato dai personaggi uomini (*otoko kotoba*) che si differenzia da quello usato dai personaggi donna (*onna kotoba*), come esiste un linguaggio tipico parlato da persone anziane (*rōjingo* e *obāsango*, rispettivamente da uomini anziani e da donne anziane; *obāsango* contiene infatti la parola *obāsan*, ossia 'nonna') e da giovani ragazzi e ragazze (*shōnengo* e *ojōsama kotoba*). (2022: 11)

Infine, in 3.2.4 verrà svolta una riflessione sulla traduzione di due dei suffissi onorifici più comuni (*-san*, *-chan*, *-kun*, *-sama*, *-sensei*, *-senpai*) per riferirsi alle persone.

3.2.1 Dalla città alla campagna: uso del *keigo*

Ne *Il Mio Vicino Totoro* possiamo notare in numerose situazioni l'utilizzo del *keigo*, in quanto troviamo un contesto in cui interagiscono due gruppi familiari provenienti da condizioni molto diverse, sia geograficamente, sia socio economicamente. La famiglia Kusakabe è una famiglia di città: il padre insegna all'università, perciò utilizza un linguaggio più formale, e anche Satsuki, che è la figlia maggiore, padroneggia già il *keigo* e sa in quali contesti vada utilizzato. Invece, la famiglia di Obāchan e Kanta è una famiglia modesta di campagna che lavora nelle risaie, e all'interno di essa si usa un linguaggio meno formale. Inoltre, i due gruppi familiari fanno conoscenza all'inizio del film; perciò, si nota l'utilizzo del *keigo* tra di esse, attuato utilizzando principalmente il *sonkeigo* e il *teineigo*, registri che vengono spesso utilizzati fra gli adulti delle due famiglie, ma anche da Satsuki, che è stata abituata a mostrare rispetto verso le persone adulte.

Per esempio, quando il padre delle bambine si rivolge a Obāchan utilizza il registro *teineigo* come forma di rispetto. Usa, per esempio, il ringraziamento cortese '*dōmo arigatō gozaimashita*' per ringraziarla dell'aiuto. Obāchan, invece, solitamente utilizza il

registro informale *futsūtai*, adatto ad un contesto rilassato e più frequentemente usato da persone con una formazione rurale. Sceglie, però, di utilizzare il *sonkeigo* con il signor Kusakabe e, inizialmente, anche con le bambine, per esempio quando chiede alla famiglia dove stessero andando, dicendo:

Originale	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano
お揃いでお出かけかー い? (-1:05:13)	<i>O soroi de o dekake kā i?</i>	Fate una gita tutti insieme?

Tabella 2. Uso del *sonkeigo* da parte di *Obāchan*

Si osserva in questa frase l'utilizzo del prefisso onorifico *o* davanti a *soroi*, ossia 'tutti insieme' e a *dekakeru*, 'uscire'. Nel *sonkeigo*,

per quanto riguarda il lessico, generalmente si usano i prefissi *o-/go-* (il primo per termini di origine giapponese, il secondo per termini di origine cinese) davanti ai nomi di oggetti appartenenti al referente verso cui si intende dimostrare cortesia; per esempio, *sensei no obōshi* 'il cappello del professore'. (Maletta, 2018: 20)

È importante evidenziare anche il modo in cui i tre bambini si rivolgono ai familiari: per esempio, Satsuki e Mei chiamano il padre *otōsan*, utilizzando il *sonkeigo*, mentre Kanta lo chiama *otōchan*.

All'interno della famiglia vengono usati i termini *okaasan*, *oneesan* e *ojiisan*, talvolta sostituendo a *-san* il suffisso vezzeggiativo informale *-chan*, che può essere considerato un diminutivo (corrisponderebbe all'appellativo 'piccolo/a') e che denota affetto, confidenza e informalità. (2018: 20)

Tutti i suddetti elementi, dunque, aiutano a caratterizzare enormemente i personaggi e a capire l'importanza di quanto il linguaggio in giapponese definisca straordinariamente il parlante, molto più che in italiano. Il compito di chi svolge l'adattamento è quello di cercare di trasmettere queste variazioni di linguaggio anche in italiano, chiaramente rispettando i limiti della lingua.

3.2.2 Kanta e Satsuki: linguaggio maschile e femminile

È interessante mettere a confronto la differenza nel tipo di linguaggio usato da Kanta e quello usato da Satsuki in quanto, pur avendo la stessa età, i due bambini mostrano linguaggi e atteggiamenti diversi. Ciò accade anche a causa della differenza fra il linguaggio maschile e quello femminile, oltre al contesto sociale e familiare da cui provengono. Infatti, anche il fattore di genere influisce su come i due bambini si relazionano con i coetanei e con gli adulti. In giapponese “c’è una forte variazione linguistica basata sul genere del parlante, per cui le donne si esprimono in modo diverso dagli uomini”. (Maletta, 2018: 25) Il tipo di linguaggio utilizzato può variare nell’utilizzo di pronomi personali, particelle, nella scelta del lessico da utilizzare e nel livello di formalità. (2018: 26) Osserviamo questa interazione fra Kanta e Satsuki:

Originale	Trascrizione fonetica	Adattamento 2008
カンタ「オレ、かわりに七国山へ行ってやるから。おまえは家に戻れ。」(-12:42):	<i>Kanta: “Ore, kawari ni Shichikokuyama he itte yaru kara. Omae wa ie ni modore.”</i>	Kanta: “Vado io all’ospedale Shichikokuyama al posto tuo, tu ritorna a casa!”
サツキ「メイは病院へ行くとして、途中で道を間違えたのよ。きっと。」(-12:38)	<i>Satsuki: “Mei wa byōin e ikō toshite tochū de michi wo machigaeta no yo. Kitto.”</i>	Satsuki: “Nell’andare all’ospedale, a un certo punto deve avere smarrito la strada”

Tabella 3. Linguaggio maschile di Kanta e linguaggio femminile di Satsuki

In questo scambio di battute è chiaramente visibile la differenza fra il modo di parlare dei due bambini in giapponese. Kanta utilizza due pronomi personali tipicamente utilizzati nel linguaggio maschile informale: *ore* ‘io’ e *omae* ‘tu’. *Ore* è il pronome personale di prima persona singolare. Questo pronome viene usato per esprimere virilità, per affermarsi rispetto alla persona che sta parlando e talvolta può essere anche percepito in modo scortese. (SturtzSreetharan, 2009: 257)

Per i pronomi personali maschili si usano principalmente *boku* e *ore* per la prima persona, mentre per la seconda persona ci sono diverse opzioni (con grado di informalità e scortesia crescente): *kimi*, *omae*, *kisama*, *temee*. (Maletta, 2018: 27)

In questo caso, Kanta utilizza *ore* e *omae* per mostrare sicurezza e per sembrare più adulto. Satsuki, invece, utilizza un modo di parlare più formale e pacato, utilizzando le forme tipiche del linguaggio femminile. In questa frase, per esempio, notiamo l'omissione della copula *n da yo*, che è diventata semplicemente *no yo*. (2018: 26)

3.2.3 Il linguaggio di ruolo: *yakuwarigo*

Nel film, il personaggio di Obāchan utilizza un linguaggio molto caratteristico, sia dal punto di vista lessicale, sia dal punto di vista formale. Il personaggio, infatti, parla come ci si aspetti che parli una anziana signora contadina, utilizzando il linguaggio *obāsango*. Nelle seguenti tabelle si andrà ad analizzare il modo di parlare di Obāchan dal punto di vista dello *yakuwarigo*. In questa scena, Obāchan sta parlando con Satsuki:

Originale	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano
よかったよお... わたし やてつきりメイちゃんの かと思って...(-10:39)	<i>Yokatta yō...watasha tekkiri Mei chan no ka to omotte...</i>	Meno male! Avevo pensato che dovesse essere senz'altro di Mei-chan.

Tabella 4. Esempio di *yakuwarigo*

Quando le bambine incontrano per la prima volta Obāchan si spaventano, perché pensano di aver incontrato una strega a causa delle fattezze dell'anziana signora. Questo elemento viene rafforzato anche dal tipo di linguaggio che la donna usa, come dimostrato dall'uso del pronome personale. Infatti, in questa frase, notiamo che Obāchan utilizza il pronome *watasha*. Questo pronome viene usato in un contesto specifico: è il pronome utilizzato dalle anziane signore nei racconti e dalle streghe delle favole. Ad esempio, si riscontra l'uso di questo pronome nel libro illustrato per l'infanzia dell'autrice Keiko Sena, *わた*

しゃほんどに うんが いい *watasha honto ni un ga ii* (1992), la cui protagonista è un'anziana signora.

Un'altra frase pronunciata da Obāchan rivolta alle bambine è:

Originale	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano
そりゃエライよなー。 (- 1:05:07)	<i>Sorya erai yo nā.</i>	Ma siete proprio brave, eh?

Tabella 5. Particelle finali usate da Obāchan

In questa frase risalta l'utilizzo delle particelle finali *yo* e *na*. Queste particelle vengono utilizzate a fine frase per enfatizzare ciò che si sta comunicando e per coinvolgere la persona con cui si sta dialogando. *Yo* è una particella definita da Ogi come *monopolistic particle*, che fa risaltare la posizione del parlante rispetto a quella dell'interlocutore, mentre *ne* e *na* sono definite *incorporative particles*, che stabiliscono una connessione e un allineamento di contenuti con l'interlocutore. (Ogi, 2014: 74 tab. 5) *Na*, in particolare ha una funzione diversa rispetto a *ne*, che ha una funzione più neutra:

The current study [...] formally proposes that *na* indicates the speaker's attitude of sharing 'camaraderie' or 'nakama-ishiki' in Japanese, which denotes 'one's psychological closeness to another' with the hearer. (Ogi, 2014: 78)

È importante, dunque, che, anche nell'adattamento italiano, venga reso il linguaggio umile e affettuoso, caratteristico del personaggio di Obāchan.

3.2.4 Tradurre i suffissi onorifici

Per quanto riguarda questo paragrafo, ho scelto di analizzare una scena del film in cui Satsuki e Mei vanno a casa di Obāchan e Kanta per restituire loro l'ombrello che Kanta

gli aveva dato in prestito, in cui notiamo l'utilizzo di due diversi suffissi onorifici da parte della madre di Kanta:

Originale	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano
あら、サツキさん。メイちゃんも ... ばあちゃん! (-40:08)	<i>Ara, Satsuki san. Mei chan mo... 'bachan!</i>	Ma guarda, la signorina Satsuki, e c'è anche Mei chan...nonnina!

Tabella 6. Esempi di suffissi onorifici

La madre di Kanta saluta le bambine chiamandole rispettivamente “Satsuki-*san*” e “Mei-*chan*”. -*San* è il suffisso più comune per chiamare una persona in modo formale, sia per uomini che per donne. Potrebbe essere l'equivalente italiano di ‘signore’ o ‘signora’, anche se in Giappone viene usato per persone di età minore rispetto che in Italia (per esempio, è usato per le bambine fin dalla scuola elementare, mentre per i bambini dalle medie). (Oshima, 2023: 175) Il suffisso usato per Mei, invece, è il suffisso diminutivo -*chan*, usato per bambini piccoli. Il suffisso -*chan* può essere usato anche per donne più giovani dell'interlocutore o dell'interlocutrice, tra due amiche strette o come vezzeggiativo. (2023: 175) In italiano, “Satsuki-*san*” è diventato “la signorina Satsuki”, mentre “Mei-*chan*” è rimasto tale. Questo provoca un dislivello nella traduzione, in quanto uno dei due suffissi non è stato tradotto. Inoltre, nell'originale, il suffisso -*chan* è utilizzato anche per il nome di Obāchan e in italiano il suffisso è stato reso usando il vezzeggiativo ‘nonnina’. Dunque, logicamente, anche per Mei andrebbe mantenuto il senso vezzeggiativo. I quattro diversi approcci di traduzione per questa frase sono:

- 1) Tradurre Satsuki-*san* come ‘signorina Satsuki’ e Mei-*chan* come ‘piccola Mei’;
- 2) Mantenere entrambi i suffissi anche in italiano e chiamare le bambine ‘Satsuki -*san*’ e ‘Mei -*chan*’;
- 3) Eliminare entrambi i suffissi, chiamandole solamente ‘Satsuki’ e ‘Mei’;

- 4) Eliminare il suffisso *-san* per Satsuki e mantenerlo per Mei, traducendolo in italiano come ‘piccola Mei’.

La prima opzione risulta problematica dal punto di vista di uguaglianza di genere in italiano: nelle raccomandazioni di Alma Sabatini contro il sessismo linguistico (1987), viene indicato di “abolire l’uso del titolo «signorina», che tende a scomparire e che è dissimmetrico rispetto al «signorino» per uomo, ormai scomparso e che non è mai stato usato con lo stesso valore”. (Sabatini, 1987: 106) La seconda opzione potrebbe essere valida, anche se potrebbe creare un senso di estraniamento nel pubblico. La terza opzione invece annulla il senso vezzeggiativo aggiunto dal suffisso *-chan*. Dunque, l’opzione più adeguata sarebbe la quarta, che suonerebbe naturale in italiano e manterrebbe allo stesso tempo il vezzeggiativo per il nome di Mei, attraverso l’uso dell’aggettivo ‘piccola’.

3.3 Calchi dal giapponese

Oltre a sottolineare la presenza nell’opera originale di elementi complicati da adattare in quanto elementi culturali giapponesi (come gli *obake*, il *keigo* e lo *yakuwarigo*) è necessario evidenziare che nell’adattamento italiano sono presenti alcune frasi oscure, che mostrano una struttura troppo simile a quella giapponese, diventando di difficile comprensione per il pubblico d’arrivo. Queste frasi possono essere definite ‘calchi’. (Bonora, 2022: 16) Un calco viene descritto da Treccani come:

Forma particolare di prestito da altre lingue. In particolare, è definito calco il processo di convergenza tra lingue diverse per il quale in una data lingua l’uso di un vocabolo (o di più vocaboli raggruppati in una locuzione) oppure l’uso di una categoria grammaticale (o di più elementi grammaticali costituenti insieme una struttura sintattica) si modella sull’uso che in un’altra lingua già si fa delle corrispondenti forme linguistiche. (Vocabolario Treccani: 2023)

Questa problematica è osservabile, ad esempio, in una frase pronunciata da Tatsuo Kusakabe all'inizio del film, quando Obāchan viene presentata alle bambine. Il passaggio presenta diverse problematicità in italiano, e credo che sia sufficientemente esemplificativo:

Originale	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano
この家を管理されてる、隣のおばあちゃんだよ。(1:13:14)	<i>Kono ie wo kanrisareteru, tonari no obāchan da yo.</i>	Lei è la nonnina dei vicini, amministra questa casa.

Tabella 7. Frase pronunciata da Kusakabe presentando Obāchan

In primo luogo, in italiano questa traduzione suona poco naturale. È importante sottolineare il fatto che in giapponese è comune chiamare le persone più anziane che non sono propri parenti non usando il loro nome di battesimo. Per esempio, *ojiisan* ‘nonno’ e *obāsan* ‘nonna’ possono essere usati non solo per chiamare il proprio nonno o la propria nonna, ma anche per chiamare persone che semplicemente dimostrano quell’età. In questo caso, Obāchan viene presentata alle bambine come ‘nonnina’ perché il termine *obāsan* include anche le donne anziane in generale. Di fatto, sui dizionari di giapponese, il termine *obāsan* ha due definizioni: la prima è “nonna”, la seconda è “donna anziana” o “cittadina di età avanzata”.⁹ Invece, l’enciclopedia Treccani scrive che il termine ‘nonna’ può essere “usato talvolta come appellativo familiare nel rivolgersi ad una donna molto anziana”. (Vocabolario Treccani: 2023) Dunque, è possibile l’uso di questo termine nel corso del film come traduzione per il termine *obāchan/obāsan*, ma non in questa specifica battuta, in quanto, essendo il primo incontro tra le bambine e Obāchan, per loro la signora è ancora un’estranea. Perciò, in questa frase, sarebbe più opportuno utilizzare il termine ‘vicina’ invece che ‘nonnina’.

⁹ <https://jisho.org/search/obaasan>

In secondo luogo, dire che Obāchan “amministra la casa” è fuorviante per due motivi: in primis, ciò che fa la signora è pulire e tenere in buone condizioni la casa, essendo un luogo in cui per anni non ha vissuto nessuno; inoltre, se le interlocutrici sono due bambine, una dell’asilo e l’altra delle elementari, è raro che vengano utilizzati termini complessi come amministrare, in italiano. Ora, in giapponese il verbo *kanri suru* (declinato al passivo *kanri sareeru*, usando la forma in *-te* di *されている sareteiru* come forma di linguaggio del rispetto, precisamente *sonkeigo*, per esprimere deferenza nei confronti di Obāchan) (Maletta: 2018: 18) significa effettivamente ‘amministrare, controllare’ (per esempio un’impresa),¹⁰ ma in questo caso, in italiano non si può tradurre usando questo verbo. Infatti, secondo l’Enciclopedia Treccani, il verbo ‘amministrare’ significa:

Curare il buon andamento, la buona organizzazione di qualcosa; si può per esempio amministrare un ente o un’attività pubblica (a. gli affari dello Stato, del Comune; a. la giustizia) oppure un’organizzazione privata (amministrava con oculatezza la piccola azienda di famiglia), ma è possibile anche amministrare qualcosa di privato, come una casa o una somma di denaro di proprietà (a. la famiglia; è la moglie che amministra il patrimonio familiare; hanno un consulente che amministra i loro investimenti). (Vocabolario Treccani: 2023)

Per questa ragione, sarebbe più opportuno utilizzare il verbo più generale ‘occuparsi’.

La frase continua come mostrato nella seguente tabella:

Originale	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano
応援に来て下さったんだ。(-1:13:12)	<i>Ōen ni kite kudasattanda.</i>	È venuta per darci sostegno.

Tabella 8. Continuazione del dialogo della Tabella 7

¹⁰ <https://jisho.org/search/%E7%AE%A1%E7%90%86%E3%81%99%E3%82%8B>

Anche in questo caso, la frase in giapponese pronunciata dal signor Kusakabe presenta elementi intraducibili con una sola espressione in italiano, come l'espressione *kite kudasattanda*, che deriva dalla formula grammaticale *-te kudasaru*, versione onorifica (*keigo*) di *-te kureru*, (anche in questo caso il padre sta utilizzando il *sonkeigo*) entrambe usate per esprimere gratitudine verso chi ha compiuto l'azione per la persona che sta parlando. Solitamente si usa la forma *-te kudasaru* verso persone di rango più alto, come un superiore in ambito lavorativo, o verso una persona a cui si rivolge grande rispetto. In questo caso, il signor Kusakabe sta usando il *keigo* per esprimere fortemente la propria gratitudine e rispetto verso Obāchan. Letteralmente la frase potrebbe essere tradotta come: 'è venuta ad aiutarci, e la ringraziamo molto per questo'. Le esigenze del doppiaggio, però, potrebbero non permettere di adattare la frase in questo modo. L'adattatore ha scelto di rendere la formalità del padre delle bambine attraverso l'uso dell'espressione 'dare sostegno', che comunque non rende il senso di gratitudine espresso nell'originale. Per questa ragione, un'opzione migliore sarebbe tradurre la frase *ōen ni kite* ('venire a dare aiuto, sostegno') con l'espressione 'è venuta ad aiutarci', esprimendo poi il senso di gratitudine rivolte attraverso l'uso dell'avverbio 'gentilmente', usando la tecnica traduttiva della compensazione. (Amparo Hurtado, 2001: 258) La frase completa sarebbe dunque: 'lei è la vicina, si occupa di questa casa, ed è gentilmente venuta ad aiutarci'.

3.4 L'adattamento di elementi culturali e modi di dire

Un altro elemento interessante da analizzare è quello della traduzione di concetti ed elementi appartenenti alla cultura giapponese e di modi di dire e frasi fatte che sono intraducibili letteralmente. In questi casi si devono utilizzare delle tecniche di traduzione, come la generalizzazione, l'equivalenza o il prestito, in base alla parola o alla frase da tradurre e in base a quanto esse si discostano dalla lingua d'arrivo. Nelle prossime due

sottosezioni verranno presi in considerazione alcuni elementi culturali e modi di dire presenti ne *Il Mio Vicino Totoro*.

3.4.1 *Ohagi* e *futon*: come tradurli?

Di seguito andrò ad analizzare le due scelte di adattamento attuate rispettivamente verso il termine *ohagi* e il termine *futon*, entrambi termini strettamente appartenenti alla tradizione nipponica.

I *mochi* giapponesi sono dei dolci di pasticceria fatti con riso glutinoso, solitamente di colore bianco, verde o rosa, possono avere l'aspetto di morbide sfere colorate e vengono preparati in occasione di eventi speciali. Il tipo di *mochi* mangiato dalle bambine nel film è chiamato *botamochi* o *ohagi*. Mentre la famiglia mangia insieme gli *ohagi*, Satsuki li definisce come:

Originale	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano
おばあちゃん家のオハギ (-1:09:10)	<i>Obāchan chi no ohagi</i>	I dolci di riso di casa della nonnina

Tabella 9. Le bambine mangiano gli *ohagi*

Nella battuta italiana, gli *ohagi* sono stati tradotti come dolci di riso, attuando una *domestication* del termine.¹¹ Essi sono effettivamente dei dolci fatti di riso, ma non hanno un aspetto simile a una torta di riso o un dolce di riso italiano, che non è altro che una torta con all'interno riso, latte e cannella. Se nel 2008 i *mochi* erano pressoché sconosciuti in Italia, con la globalizzazione e la diffusione della cultura giapponese in Italia, in un eventuale nuovo doppiaggio eseguito nel 2023 non suonerebbe innaturale mantenere il nome originale di questi dolci, o attuare una generalizzazione e chiamarli *mochi*.

Inoltre, osserviamo come, in altri prodotti d'animazione giapponese che sono diventati molto famosi in Italia, come la serie *Doraemon* (1973), i *dorayaki*, dolci simili a dei

¹¹ Per un maggior approfondimento si veda Yang (2010: 77)

pancake amati dal protagonista della serie, non siano stati tradotti nell’adattamento italiano. Sono infatti stati chiamati *dorayaki* anche nella versione italiana, in quanto dolci tipici della tradizione giapponese non riconducibili a nessun dolce della tradizione italiana. Nell’adattamento di prodotti d’animazione giapponese più recenti, soprattutto per quanto riguarda la traduzione di elementi culturali, è sempre più comune utilizzare il processo traduttivo della *foreignization*, o estraniamento, in cui si lascia trasparire la cultura di provenienza. Dunque, molti termini giapponesi vengono inglobati nel testo italiano in modo assolutamente naturale. Nonostante alcuni spettatori possano non conoscere il referente, portando a un estraniamento, questo processo è essenziale per permettere allo spettatore di essere informato sulla cultura di provenienza. (Yang, 2010: 79) In un mondo sempre più globale, in cui il pubblico possiede gli strumenti per fare ricerche e in cui è importante valorizzare le differenze culturali e celebrarle, è legittimo non tradurre la parola *ohagi/mochi*, soprattutto considerando il contesto in cui essi appaiono nel film (infatti, nel film si vede molto bene come questi dolci siano piccole sfere colorate, e non torte di riso).

In generale, nell’adattamento italiano troviamo diverse incongruenze nel tradurre termini culturali. Per esempio, in un passaggio del film, Mei dice:

Originale	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano
お母さん、メイのおフトンで、一緒に寝たいって。 (-1:02:18)	<i>Okāsan, Mei no o futon de, isshoni neta itte.</i>	Mamma ha detto che vuole dormire nel <i>futon</i> insieme a Mei.

Tabella 10. Frase pronunciata da Mei

Un *futon* è un “materasso giapponese di scarso spessore, imbottito con materiali naturali, che si pone direttamente sul pavimento o su un supporto rigido”. (Vocabolario Treccani: 2023) In questo caso, nell’adattamento italiano il termine *futon* non è stato tradotto, utilizzando la strategia della *foreignization*, nonostante sia un termine giapponese che

potrebbe essere facilmente traducibile con letto (al contrario di *mochi*, che non ha un corrispondente diretto in italiano). Chiaramente, entrambe le strategie di traduzione, sia la *foreignization*, sia la *domestication* sono generalmente valide: dipende dalla sensibilità del traduttore o della traduttrice e dal contesto in cui il termine compare. D'altronde, è necessario mantenere coerenza nelle scelte di traduzione e far sì che nella lingua d'arrivo la comunicazione sia ottimale. In questo caso, dunque, se il significato della parola *mochi* è chiaramente riconducibile al referente, per la parola *futon* non avviene lo stesso, in quanto, nella scena in cui Mei pronuncia questa frase, lo spettatore non riesce a ricondurre il termine al referente a meno che non conosca già il significato della parola *futon*.

3.4.2 Rendere i modi di dire

Un altro elemento interessante è la traduzione delle espressioni idiomatiche. Nel film sono presenti diverse espressioni idiomatiche e formule tipiche del linguaggio orale. Una di queste è una frase pronunciata dal signor Kusakabe, rivolta ai contadini che stanno lavorando nelle risaie:

Originale	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano
ご精が出ますね。 (-1:05:15)	<i>Gosei ga demasu ne.</i>	Sempre al lavoro, eh?

Tabella 11. Frase di Kusakabe rivolta ai contadini

L'espressione vuol dire letteralmente 'lo spirito esce'. *Go* è una particella onorifica, mentre *sei* significa "spirito, energia, vigore, forza".¹² *Demasu* è la forma in *-masu* (registro formale *teineigo*) dal verbo *deru*, ossia 'uscire'. L'espressione idiomatica *gosei ga deru* significa 'lavorare duramente'. Attraverso l'uso della particella *ne*, chi pronuncia la frase sta costruendo un ponte fra sé stesso e il destinatario (come visto in 3.2.3), creando una sorta di augurio a lavorare bene. Kusakabe sta quindi mostrando rispetto verso il

¹² <https://jisho.org/search/%E7%B2%BE>

lavoro dei contadini, auspicando che la giornata di lavoro sia buona, enfatizzando la reverenza attraverso l'uso del *teineigo*. L'espressione può essere adattata solo attraverso una equivalenza nella lingua d'arrivo. Nell'adattamento italiano, Cannarsi ha scelto di utilizzare la frase "sempre al lavoro, eh?". Questa frase ricalca la struttura sintattica giapponese, senza coglierne il significato, semplicemente utilizzando l'interiezione 'eh' come corrispondente del *ne*. Un'alternativa che si avvicinerebbe di più alla struttura italiana, e che comunicherebbe lo stesso intento di quella originale giapponese, sarebbe 'buon lavoro!'.

4. Sfide traduttive: confronto fra l'adattamento italiano, statunitense e spagnolo latino

Avendo analizzato e stabilito le peculiarità, limitazioni e problemi dell'adattamento italiano, ho ritenuto interessante aggiungere un ulteriore capitolo all'elaborato, come metodo di conferma delle problematiche affrontate e come paragone per investigare su come diverse sfide traduttive siano state affrontate nelle rispettive lingue d'arrivo. Ho deciso di condurre un'analisi estensiva, confrontando parti degli adattamenti statunitense e latino-americano con quelle dell'adattamento italiano.

Come già osservato nel paragrafo 1.2, ci sono voluti alcuni anni prima che *Il Mio Vicino Totoro* arrivasse in occidente. Il primo adattamento statunitense in lingua inglese è stato distribuito nel 1988, ed era un doppiaggio eseguito da Streamline Pictures per Japan Airlines, battezzato in seguito Fox Dub, in quanto Fox Video ne aveva acquistato i diritti, distribuendo il film in VHS dal 1993 fino al 2004. In seguito, è stato attuato un secondo doppiaggio ufficiale da Walt Disney Pictures nel 2005, distribuito in tutti i paesi anglofoni.¹³ Anche per quanto riguarda l'adattamento in lingua spagnola per l'America

¹³ https://dubbing.fandom.com/wiki/My_Neighbor_Totoro

Latina, sono presenti un doppiaggio originale distribuito negli anni '90 da AudioMaster 3000 nell'America Latina ispanofona e un secondo doppiaggio prodotto nel 2010 dallo studio messicano Zima.¹⁴ In entrambi i casi ho preso in considerazione gli adattamenti più recenti: quello del 2005 per l'adattamento anglofono e quello del 2010 per l'adattamento ispanofono. È presente anche un adattamento in spagnolo europeo, che non è stato incluso nell'analisi per motivi di concisione e praticità.

In questa parte dell'analisi tenterò di mostrare come gli adattamenti stranieri siano riusciti a essere più adeguati alle esigenze del pubblico d'arrivo e non mostrino problematiche lessicali come quello italiano, pur sacrificando talvolta anch'essi alcuni dettagli o elementi caratteristici. La comparazione dei tre adattamenti mi ha permesso di comprendere ulteriormente la complessità di adattare dal giapponese verso lingue occidentali, in quanto ogni versione analizzata presenta strategie traduttive svariate e più o meno efficaci.

Anche nei prossimi paragrafi verranno utilizzate delle tabelle per comparare gli adattamenti presi in analisi, strutturate nella seguente maniera:

Originale giapponese	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano	Adattamento statunitense	Adattamento latino-americano
Sottotitoli giapponesi	Trascrizione fonetica dei caratteri giapponesi utilizzando il sistema Hepburn	Sottotitoli dell'adattamento italiano	Sottotitoli dell'adattamento inglese statunitense di Walt Disney Pictures	Sottotitoli dell'adattamento in spagnolo latino-americano di Zima Entertainment

Tabella esemplificativa

¹⁴ https://doblaje.fandom.com/es/wiki/Mi_vecino_Totoro

Ho deciso di prendere in analisi e comparare sei battute del film per mostrare alcune lacune degli adattamenti stranieri, per ribadire quelle dell’adattamento italiano e per sottolineare il differente approccio nella traduzione di elementi culturali.

4.1 Chiarezza lessicale

Comparando le tre versioni del film risalta immediatamente la artificiosità delle frasi italiane, sia rispetto alla versione originale (come già osservato ampiamente nel capitolo 3), sia rispetto agli altri adattamenti, evidenziando la problematicità dell’approccio traduttivo dell’adattatore italiano. Osserviamo questa frase pronunciata da Obāchan, riguardante le pannocchie appena colte da lei e dalle bambine nell’orto:

Originale giapponese	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano	Adattamento statunitense	Adattamento latino-americano
お天道さま、 いっぱいあび てっから、身 体にもいいん だ。(-23:20)	<i>O tento sama, ippai abitekkara, karada ni mo iin da.</i>	Sono state tanto esposte allo splendore del sole, che fanno bene anche al fisico!	The sun blessed these, so they are really good for you!	El sol los bendijo, así que son muy buenos para ustedes!

Tabella 12. Frase pronunciata da Obāchan

In inglese e in spagnolo le frasi sono più chiare: notiamo in primis l’utilizzo della forma attiva al posto della passiva utilizzata in italiano, che rende la frase più scorrevole, ponendo il focus sull’oggetto che compie l’azione, ossia il sole. Anche nell’originale giapponese la frase è attiva: il soggetto che compie l’azione è *o tento sama*. In tutte e tre le lingue di adattamento, questo termine è stato tradotto come ‘sole’, anche se *o tento* è letteralmente il dio del sole, quindi il sole per estensione. Nelle versioni in inglese e spagnolo, è stato mantenuto il collegamento con la religione attraverso l’utilizzo dei verbi ‘to bless’ e ‘bendecir’, ossia ‘benedire’. Entrambe le frasi potrebbero essere tradotte come ‘il sole le ha benedette, per questo fanno molto bene!’. In italiano, viene dunque perso il

collegamento con la religione a causa dell'utilizzo del verbo 'esporre' al posto di 'benedire'. Il verbo in giapponese è 浴びる *abiru*, e viene utilizzato quando ci si scalda sotto al calore del sole. L'utilizzo del verbo esporre potrebbe essere, dunque, corretto, se si fa la scelta di sacrificare il collegamento con la divinità del sole. In italiano, la frase diventa passiva, con 'le pannocchie' come soggetto sottinteso e 'lo splendore del sole' come agente. Dunque, le frasi più efficaci in questo caso sono quelle degli adattamenti stranieri, in quanto, utilizzando una frase più concisa e chiara, riescono a trasmettere interamente il significato dell'originale.

Un altro esempio in cui la frase italiana appare notevolmente più complicata e lontana dal parlato si può trovare in questa battuta, pronunciata da Satsuki e rivolta a Mei, riguardante lo stato di salute della madre:

Originale giapponese	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano	Adattamento statunitense	Adattamento latino-americano
ムリして病気が重くなったら困るでしょう。 (-18:59)	<i>Muri shite byōki ga omokunattara komaru deshō?</i>	Se per strafare si aggravasse sarebbe un guaio, no?	You don't want her to get worse, do you?	No quieres que empeore, o sí?

Tabella 13. Frase di Satsuki

La frase in giapponese è retta dal verbo 困る *komaru*, ossia trovarsi nei guai, seguito dal verbo essere nella forma *deshō*, per esprimere probabilità. L'altro verbo della frase, 成る *naruru*, ossia diventare, è coniugato nella forma condizionale *-tara* ed è accompagnato dall'aggettivo *omoi*, ossia 'serio/grave'. Ha come complemento oggetto *byōki (ga)*, ovvero 'malato/a'. Infine, *muri shite* è la forma in *-te* di *muri suru*, 'sforzarsi'. Dunque, la sintassi della frase in italiano ricalca molto di più quella giapponese rispetto alle altre due, presentandosi sintatticamente gravosa e sicuramente non conforme alla

comunicazione del parlato o dello scritto odierno, utilizzando una struttura astrusa e ampollosa per rendere una frase che potrebbe benissimo essere tradotta più liberamente con ‘non vuoi che peggiori, giusto?’, oppure ‘se si sforza e poi peggiora, come facciamo?’ Negli altri adattamenti, in cui viene utilizzata una sintassi più semplice in cui il soggetto della principale è un pronome personale (nel caso dello spagnolo, il pronome *tu* è sottinteso), la frase è molto più comprensibile, naturale e verosimilmente pronunciata da una bambina di undici anni invece che da un letterato italiano del 1300.

Inoltre, è importante osservare che, in entrambi i casi analizzati, la lunghezza dei sottotitoli dell’adattamento italiano è significativamente più lunga rispetto agli altri due adattamenti. Questa è una caratteristica svantaggiosa e non funzionale, in quanto la lunghezza, aggiunta alla voluta complessità della sintassi, appesantisce la lettura, rendendo i sottotitoli italiani difficoltosi da leggere.

4.2 Pastrocchie e girelli

In due punti del film, Mei, che è una bambina in età prescolare, pronuncia in modo scorretto due termini. Il primo è la parola ‘girino’, in giapponese オタマジヤクシ *otamajakushi*, il secondo la parola ‘pannocchia’, トウモロコシ *tōmorokoshi*. Mei confonde e scambia le sillabe di queste due parole, pronunciandole rispettivamente *ojamatakushi* e *tonmokoroshi*. Questi due errori di pronuncia della bambina sono stati resi nell’adattamento italiano, mentre in quello statunitense e latino-americano le parole sono state adattate senza lasciar trasparire l’inversione sillabica, come mostrato in tabella:

Originale giapponese	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano	Adattamento statunitense	Adattamento latino-americano
メイがとった トンモコロ	<i>Mei ga totta tonmokoroshi, okāsan ni ageru no.</i>	Mei darà alla mamma la pastrocchia che ha raccolto.	I’ll give her this corn I picked.	Le daré este maíz que yo coseché.

シ、お母さん にあげるの。 (-22:49)				
オジャマタク シー (-59:18)	Ojamatakushī	Girelli!	Tadpoles!	¡Renacuajos!

Tabella 14. (Errori di Mei)

In questo caso, la scelta di mantenere l'errore grammaticale della bambina nell'adattamento italiano risulta estremamente efficace mostrando fedeltà alla scelta del regista di inserire questi errori. Inoltre, le parole scelte in italiano, 'girelli' e 'pastrocchia', sono errori che un bambino o una bambina italiana potrebbe effettivamente commettere: è presente l'assonanza con le parole corrette e gli errori suonano buffi all'orecchio del pubblico italiano, nello stesso modo in cui le parole sbagliate in giapponese suonano buffe all'orecchio del pubblico giapponese. Se si volessero mantenere gli errori anche nelle versioni anglofona e ispanofona, si potrebbero utilizzare delle parole simili ma invertendo le sillabe, per replicare ciò che è accaduto ai termini giapponesi. *Tadpole* potrebbe, per esempio, diventare *padtole*, mentre *renacuajos* *recuanajos*. Sarebbe più complesso, invece, trovare una soluzione per *corn* e *maíz*: sono parole corte che non si prestano all'inversione sillabica. Durante l'infanzia, quando il/la bambino/a impara a parlare, utilizza dei processi di semplificazione fonologica per parole e suoni che sono troppo complicati da pronunciare. Uno di questi processi è il cosiddetto *gliding*, che in soggetti anglofoni in età prescolare si presenta attraverso la sostituzione delle lettere 'l' e 'r' con i suoni 'w' o 'y'. Per esempio, la parola 'rain' (in alfabeto IPA¹⁵ ['ɹeɪn]) viene pronunciata da alcuni bambini e bambine 'wain' [weɪn], e la parola 'balloon' [bəlúwn] 'bayoon' [bəjúwn]. (Vollmer, 2020) Secondo questo processo la parola 'corn' ['kɔrn] potrebbe essere verosimilmente pronunciata da Mei come 'cown' ['koun]. Invece, per

¹⁵ https://it.wikipedia.org/wiki/Alfabeto_fonetico_internazionale

quanto riguarda la parola spagnola *maíz* [ma'is], un'opzione valida potrebbe essere la creazione di un'apocope nella parola. Infatti, il suono finale in 'z' [s], della parola potrebbe essere difficoltoso da pronunciare per una bambina come Mei, che formerebbe un'apocope pronunciando la parola come *maí* [ma'i]. In questo modo si riuscirebbe a tradurre i piccoli errori di pronuncia che Mei fa in giapponese anche negli adattamenti in spagnolo latino-americano e inglese americano.

4.3 Tradurre la religione: una comparazione

In Giappone le due religioni predominanti sono lo shintoismo, la religione autoctona dell'arcipelago giapponese, e il buddismo, introdotto dalla Cina intorno al sesto secolo avanti Cristo. È presente anche una piccolissima minoranza cristiana. Il Giappone è uno stato laico che non ha una religione ufficiale, favorendo quindi la libertà di culto. (Perkins, 2020)

Nel film sono presenti riferimenti sia al buddismo sia allo shintoismo. L'albero di canfora in cui risiede Totoro, per esempio, è circondato dalla tradizionale corda sacra, chiamata *shimenawa*, che indica la sacralità di un luogo nella tradizione shintoista. In due occasioni vengono fatte citazioni alla religione, che sono state trattate in modi diversi nei vari adattamenti. La prima occasione avviene quando le bambine trovano riparo dalla pioggia sotto a un piccolo tempio, e Satsuki pronuncia la seguente frase:

Originale giapponese	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano	Adattamento statunitense	Adattamento latino-americano
お地蔵さま、 ちよっと雨や どりさせて下 さい。(-42:08)	<i>O Jizō sama, chotto ame ya dorisasete shita sai.</i>	Sommo Jizō, dateci un po' di riparo dalla pioggia, per favore.	Dear Guardian Spirit, let us stay until the rain stops.	Querido espíritu guardián, déjanos quedarnos hasta que pare.

Tabella 15. (O Jizō sama)

Nell'originale giapponese viene citato *o Jizō sama*, un monaco della tradizione buddista, la cui statua risiede spesso nei piccoli santuari sul ciglio delle strade in Giappone. *O Jizō sama* è infatti il protettore dei viandanti e dei viaggiatori, ma anche dei bambini: per esempio, durante i festival *matsuri*, viene celebrato il *Jizō-bon*, per pregare per la salute dei bambini.¹⁶ In italiano, il nome *O Jizō sama* è stato tradotto con 'sommo Jizo', mantenendo il nome originale del monaco e attribuendogli l'appellativo 'sommo', come equivalente del suffisso onorifico *sama*, utilizzato per rivolgere un alto grado di rispetto. Negli adattamenti in lingua spagnola e inglese, invece, il termine è stato tradotto facendo una sostituzione del nome proprio del monaco usando il termine più generale 'guardian spirit' / 'espíritu guardián', ossia 'spirito guardiano', termine che crea più familiarità nel pubblico occidentale, che potrebbe non conoscere la figura di Jizō.

Un'altra frase contenente elementi religiosi è un'espressione pronunciata da Obāchan, che sta pregando in seguito allo smarrimento di Mei:

Originale giapponese	Trascrizione fonetica	Adattamento italiano	Adattamento statunitense	Adattamento latino-americano
ナンマンダ ブ。ナンマン ダブ... (-11:31)	<i>Nanman dabu.</i> <i>Nanman dabu...</i>	Nel nome di Buddha, nel nome di Buddha...	Dear Lord, please protect her and...	Díos, por favor, protégela...

Tabella 16. (Nembutsu)

Nanman dabu è una cantilena buddista chiamata in giapponese *nembutsu* o *namu amida butsu* (*Nianfo* in cinese), che consiste nel recitare il nome di Buddha ripetitivamente in preghiera. *Nembutsu* significa "richiamare il Buddha" o "pensare al Buddha", e la figura richiamata è Amitābha Buddha, che offre promessa di salvezza e di rinascita.¹⁷ Questa formula è pronunciata in momenti di sofferenza e dolore: Obāchan sta pregando nella

¹⁶ [https://www.japanesewiki.com/culture/Jizo-bon%20\(an%20event%20to%20commemorate%20Jizo%20as%20the%20protector%20of%20children\).html](https://www.japanesewiki.com/culture/Jizo-bon%20(an%20event%20to%20commemorate%20Jizo%20as%20the%20protector%20of%20children).html)

¹⁷ <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100222517>

speranza che Mei non sia affogata nello stagno in cui è stata trovata la scarpetta di una bambina. In italiano la connessione con la tradizione buddista è stata mantenuta: la preghiera è rivolta a Buddha, e Obāchan recita il suo nome. Negli adattamenti in inglese e spagnolo è stata effettuata un'equivalenza: Buddha è diventato Dio, e Obāchan prega per far sì che egli protegga la bambina. Di nuovo, osserviamo come è stato scelto di domesticare il termine. Essendo il buddismo la religione più diffusa in Giappone, risulterebbe strano che una anziana signora giapponese pregasse Dio, invece che Buddha. L'equivalenza sarebbe efficace se non fosse inserita in un contesto come quello giapponese, in cui il cristianesimo è professato da meno del 2% della popolazione. (Perkins, 2020). Citare Dio potrebbe però far sì che l'audience anglofona e ispanofona cristiana empatizzi maggiormente con la situazione di sofferenza che Obāchan sta vivendo, anche se, chiaramente, non tutte le persone anglofone/ispanofone sono cristiane. Per questa ragione credo che sia stata più adatta la scelta di mantenere la preghiera rivolta a Buddha, come è stato fatto nell'adattamento italiano.

5. Conclusioni

Attraverso questo elaborato sono stati analizzati diversi aspetti dell'adattamento italiano de *Il Mio Vicino Totoro*, sia quelli negativi, sia quelli positivi. L'elaborato si è posto l'obiettivo di mostrare come sia necessario effettuare una riflessione sull'adattamento dei prodotti d'animazione giapponese in Italia e all'estero, e soprattutto sull'importanza di riconoscere la difficoltà e le sfide che una lingua con struttura completamente diversa da quella delle lingue occidentali può presentare. Di conseguenza, la necessità di trovare un equilibrio fra la fedeltà verso l'opera originale e le esigenze della lingua d'arrivo. Si è cercato di offrire soluzioni e alternative a quelle degli adattamenti ufficiali principalmente per riflettere sulla possibilità reale di creare un prodotto migliore che renda giustizia a questo film. Il pubblico italiano continua a mostrare un forte legame con le opere dello

studio. Dall'estate 2022, infatti, Lucky Red ha organizzato la rassegna estiva 'Un mondo di sogni animati', portando di nuovo i film dello Studio Ghibli nei cinema di tutta Italia. Dal 10 al 16 agosto 2023, per esempio, in onore del trentacinquesimo anniversario del film, l'adattamento italiano de *Il Mio Vicino Totoro* è stato proiettato al cinema.¹⁸ Questa iniziativa ha avuto enorme successo, mostrando la grande passione delle persone che ancora oggi sono disposte a pagare il biglietto del cinema per vedere film che sono usciti da anni e che ormai sono disponibili in streaming su Netflix. Questo dimostra la necessità e il dovere di offrire loro un adattamento fedele e comprensibile. Questo elaborato ha cercato di mostrare l'importanza dell'invisibilità di chi svolge la traduzione: la bellezza e l'importanza di questi film non può andare perduta a causa di dialoghi incomprensibili, ed essi meritano di essere ricordati per come sono stati creati dal regista, e non per come sono stati interpretati dall'adattatore. È essenziale, dunque, effettuare nuovi adattamenti per rendere giustizia ai capolavori dello Studio Ghibli.

¹⁸ <https://www.studioghibli.it/un-mondo-di-sogni-animati-2023/>

Bibliografia

- Amparo Hurtado, A. (2001). *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*. Ediciones Catedra.
- Arnaldi, V. (2014). *Hayao Miyazaki. Un mondo incantato*. ULTRA. Roma.
- Banno, E. et al. (2011). *Genki 2: An Integrated Course in Elementary Japanese*. 2^a ed. Tōkyō: The Japan Times.
- Bonora, M. (2022). Neon Genesis Evangelion: *Un'analisi dei suoi adattamenti, tra fallimenti e successi*. Università di Bologna. <https://amslaurea.unibo.it/id/eprint/26356>
- Maletta, C. (2018). *Il keigo: il linguaggio del rispetto in Giappone*. Università di Bologna. <https://amslaurea.unibo.it/id/eprint/16014>
- Merilehto, R. (2022). *Yakuwarigo and Fantasy Characters: A Case Study of Howl's Moving Castle*. Dalarna University, School of Language, Literatures and Learning. urn:nbn:se:du-39591
- Murakami, K. (2023). *Strange Japanese Yokai: A Guide to Weird and Wonderful Monsters, Demons and Spirits*. Tuttle Publishing.
- Ogi, N. (2014). *Language and an expression of identities: Japanese sentence-final particles ne and na*. Journal of Pragmatics Volume 64, April 2014, Pages 72-84 <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2014.02.001>
- Olsen, E. (2019). A Spiritual Film Language: *An Analysis of Spirituality in Hayao Miyazaki's Our Neighbor Totoro (1988)*. <http://hdl.handle.net/11250/2624575>
- Oshima, David Y. (2023). *The semantics and sociopragmatics of the Japanese honorific titles san, kun, and chan: some focal points of variation*. J East Asian Linguist 32, 169–200 (2023). <https://link.springer.com/article/10.1007/s10831-023-09255-9>
- Patterlini, G. (2021). *Le principesse spettro: analisi del secondo adattamento italiano del lungometraggio Mononoke-Hime*. Università Ca' Foscari di Venezia. <http://hdl.handle.net/10579/20092>
- Pavone, S. (2021). *Il Giappone del terrore: la cultura yōkai 妖怪 tra ieri e oggi*. Università di Bologna. <https://amslaurea.unibo.it/id/eprint/24009>
- Perkins, M. (2020) *Religion in Japan. History and Statistics*. Learn Religions.com. <https://www.learnreligions.com/religion-in-japan-4782051>
- Presidenza del Consiglio dei Ministri e Commissione Nazionale per la Parità e le Pari Opportunità tra uomo e donna. *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana*. A. Sabatini et al. (1987) 98-122
- Shamoon, D. (2013). *The Yōkai in the Database: Supernatural Creatures and Folklore in Manga and Anime*. *Marvels & Tales*, 27(2), 276–289. <https://doi.org/10.13110/marvelstales.27.2.0276>
- SturtzSreetharan, C. (2009). 'Ore' and 'Omae': *Japanese Men's Uses of First- and Second-Person Pronouns*. Pragmatics; Vol 19, No 2 (2009).

Sumilang-Engracia, E. A. (2018). *Repackaging Japanese culture: The digitalisation of folktales in the Pokémon franchise*. https://ueaeprints.uea.ac.uk/id/eprint/70887/1/Published_Version.pdf#page=9 2018 6

Vollmer, E. (2020). *Phonological Processes*. Therapy Works.com. <https://therapyworks.com/blog/language-development/phonological-processes/phonological-processes/> (consultato il 13 agosto 2023)

Yang, W. (2010). *Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation*. Journal of Language Teaching and Research, Vol. 1, No. 1, pp. 77-80. <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:17785278>

Sitografia

https://doblaje.fandom.com/es/wiki/Mi_vecino_Totoro (consultato il 12 agosto 2023)

https://dubbing.fandom.com/wiki/My_Neighbor_Totoro (consultato il 12 agosto 2023)

https://ghibli.fandom.com/wiki/Tokuma_Shoten (consultato il 7 luglio 2023)

https://it.wikipedia.org/wiki/Alfabeto_fonetico_internazionale (consultato il 28 agosto 2023)

https://it.wikipedia.org/wiki/Sistema_Hepburn (consultato il 6 agosto 2023)

<https://jisho.org/search/%E7%AE%A1%E7%90%86%E3%81%99%E3%82%8B> (consultato il 20 luglio 2023)

<https://jisho.org/search/%E7%B2%BE> (consultato il 20 luglio 2023)

<https://jisho.org/search/obaasan> (consultato il 20 luglio 2023)

<https://www.akibagamers.it/02-03-2020/netflix-e-di-nuovo-polemica-per-i-film-ghibli/> (consultato il 2 luglio 2023)

[https://www.japanesewiki.com/culture/Jizo-bon%20\(an%20event%20to%20commemorate%20Jizo%20as%20the%20protector%20of%20children\).html](https://www.japanesewiki.com/culture/Jizo-bon%20(an%20event%20to%20commemorate%20Jizo%20as%20the%20protector%20of%20children).html) (consultato il 24 agosto 2023)

<https://www.luckyred.it/adattamento-e-doppiaggio-dei-film-studio-ghibli/> (consultato il 3 agosto 2023)

<https://myanimelist.net/stacks/5522> (consultato il 18 settembre 2023)

<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100222517> (consultato il 25 agosto 2023)

<https://www.studioghibli.it/adattamento-e-doppiaggio-dei-film-studio-ghibli/> (consultato il 20 agosto 2023)

<https://www.studioghibli.it/registi/hayaomiyazaki/> (consultato il 6 luglio 2023)

<https://www.studioghibli.it/storia/i-riconoscimenti-dello-studio/> (consultato il 19 luglio 2023)

<https://www.studioghibli.it/un-mondo-di-sogni-animati-2023/> (consultato il 28 agosto 2023)

<https://www.studioghibli.org/> (consultato il 30 agosto 2023)

https://www.treccani.it/vocabolario/amministrare_res-a28a48cd-000d-11de-9d89-0016357eee51/ (consultato il 15 luglio 2023)

<https://www.treccani.it/vocabolario/calco1/> (consultato il 20 agosto 2023)

<https://www.treccani.it/vocabolario/fantasma/> (consultato il 15 maggio 2023)

<https://www.treccani.it/vocabolario/futon/> (consultato il 18 luglio 2023)

<https://www.treccani.it/vocabolario/nonna/> (consultato il 20 luglio 2023)

https://www.treccani.it/vocabolario/spirito_res-27ffa677-e3ea-11eb-94e0-00271042e8d9/ (consultato il 15 maggio 2023)

Vocabolari Online

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

<https://jisho.org/>

Filmografia

Il Mio Vicino Totoro. とんりのととろ. Regia di Hayao Miyazaki. (1988)

Ringraziamenti

In primo luogo, ringrazio la mia relatrice, la professoressa Ueyama, che negli ultimi tre anni ci ha seguito nell'apprendimento del giapponese con grande passione e pazienza, e senza i cui consigli e suggerimenti non sarei mai riuscita a terminare questo elaborato. ありがとうございます、上山先生。

In seguito, vorrei ringraziare i miei genitori Gianluca e Giovanna, per il supporto e l'affetto continuo che mi hanno dato da quando sono venuta al mondo e senza cui non sarei la persona che sono oggi. Grazie per esserci sempre a prescindere da ogni cosa.

Ringrazio di cuore anche i miei nonni Giorgio e Valter, e specialmente le mie nonne Paola e Tina, che sono da sempre state per me un esempio di grande energia e coraggio e che mi hanno sempre insegnato a sognare in grande e a credere in me stessa. Nonni e nonne: siete la mia forza e vi porto sempre con me ovunque vada.

Ringrazio il mio fratellino Ale, i miei zii, zie e cugini e anche la mia nonna “acquisita” María. Grazie della vicinanza e dell'affetto costante.

Grazie alle mie amiche d'infanzia: siete la mia casa e sempre lo sarete, a prescindere da dove saremo nel mondo. Insieme a loro grazie anche a tutte le amiche e amici che si sono aggiunti durante il percorso.

Grazie alle amiche delle superiori che hanno reso piacevole il tempo passato al Classico. Ci siamo sostenute a vicenda per cinque anni e continueremo a farlo per sempre.

Grazie a tutte le sorelle dell'università, con cui ho condiviso gli ultimi tre anni. In loro ho trovato una seconda famiglia: grazie delle risate, dei pianti, delle uscite e delle sessioni di studio insieme.

Un ringraziamento anche a tutte le mie coinquiline di Forlì, che mi hanno dimostrato che una casa è creata dalle persone che la abitano.

Last but not the least, I would like to thank Téa and Anna, for their constant support, even from afar.