

“Me, lowly Chinaman”: analisi linguistica, multimodale e pragmatica dell’eloquio di Charlie Chan e del suo doppiaggio italiano.

Dora Renna, Francesca Santulli – Università Ca’ Foscari, Venezia

Citation: Renna, Dora and Francesca Santulli (2021) “*Me, lowly Chinaman*’: analisi linguistica, multimodale e pragmatica dell’eloquio di Charlie Chan e del suo doppiaggio italiano”, in Giuliana Elena Garzone, Elena Liverani (eds) *Tradurre l’oralità. Aspetti pragmatici e culturali, mediAzioni* 31: A289-A316, <http://www.mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382.

1. Introduzione

Questo articolo¹ prende in esame la costruzione linguistica e multimodale del personaggio di Charlie Chan, con particolare riferimento alla sua oralità, prendendo come caso studio il film di Eugene Forde *Charlie Chan in London* e la sua versione doppiata, *Il nemico invisibile* (1934)². Nonostante il film e il suo protagonista risalgano a quasi un secolo fa, le attuali condizioni politiche e sociali negli Stati Uniti ne dimostrano l’attualità, così come il flusso ininterrotto di studi sul tema. Nello specifico, il nostro lavoro integra metodi qualitativi e quantitativi e ha un approccio interdisciplinare, in cui rientrano *Corpus-based Audiovisual Translation Studies* (Laviosa 2002), studi di multimodalità, sociolinguistica e pragmatica.

La sezione 2 introduce il personaggio di Charlie Chan e il suo valore simbolico nella società americana; la sezione 3 esplora la metodologia innovativa da noi

¹ Questo saggio è frutto della collaborazione delle autrici. Tuttavia, Dora Renna ha scritto i paragrafi 1-4.1; Francesca Santulli ha scritto 4.2-5.

² Charlie Chan sta per lasciare Londra dopo aver risolto un altro caso, quando viene raggiunto da una nobildonna inglese disperata: suo fratello è stato condannato a morte per omicidio e lei ha solo pochi giorni per dimostrarne l’innocenza prima dell’esecuzione.

adottata; la sezione 4 riporta i risultati ottenuti ed evidenzia le caratteristiche dell'oralità di Charlie Chan a livello macro e microscopico all'interno del caso studio, con osservazioni statistiche ed esplorazione di esempi particolarmente rilevanti. Per concludere, l'ultima sezione contiene le nostre osservazioni finali.

2. Charlie Chan³ e la *model minority*

Il detective Charlie Chan, cinese di origine e proveniente da Honolulu (Hawaii), nasce dalla penna del romanziere statunitense Earl Derr Biggers. È ispirato a una figura realmente esistita, Chang Apana, un leggendario detective di Honolulu che si distinse per le sue abilità in un periodo in cui i cinesi negli Stati Uniti erano spesso relegati a lavori faticosi e pericolosi (dalla costruzione delle ferrovie, alla lavanderia al lavoro nei campi, Huang 2010: pos. 243-247) In particolare, il suo debutto è come personaggio secondario in *The House Without a Key* (*Charlie Chan e la casa senza chiavi*, 1925), ma il suo successo presso il pubblico lo rende protagonista dei cinque romanzi successivi (Huang 2010: pos. 1965-1973), nonché di innumerevoli film tra gli anni Venti e gli anni Quaranta. In tutte le pellicole sarà interpretato da attori occidentali (come Warner Oland e Sidney Toler) in *yellowface*, una pratica di trucco cinematografico allora ampiamente

³ Occorre specificare che il focus di questo articolo non è l'*identità* delle persone di origine cinese o asiatica. Le autrici intendono analizzare da un punto di vista linguistico il personaggio di Charlie Chan per descriverlo in quanto *etnotipo*, inteso come "fictional rationalization of cultural difference" (van Doorslaer *et al.* 2016: 3). I riferimenti al dibattito sull'identità sono atti alla contestualizzazione rispetto all'uso della lingua in questo caso studio, e a offrire spunti per ulteriori studi sull'argomento. L'identità del soggetto al di fuori dello schermo non è oggetto di discussione, e può essere approfondita attraverso autori come Yén Lê Espiritu (1992), Lisa Lowe (1991) o Peter Feng (2002). La terminologia qui utilizzata è tratta dalla letteratura esistente e non è messa in discussione. Il nostro uso del termine "asiatico americano" segue la concettualizzazione di Feng (2002), che si ispira a Lowe (1991) per proporre un'idea di identità in movimento, che supera le cristallizzazioni e resiste attivamente a "the discourses that exclude Asian Americans, while simultaneously revealing the internal contradictions and slippages" (Lowe 1991: 39) del termine in sé. Questo punto di vista si ritrova anche in Lê Espiritu, secondo cui l'imposizione del termine dall'esterno può trasformarsi in una occasione per riappropriarsene (1992). I termini "cinese americano" e "diaspora cinese" si riferiscono ai cinesi d'oltremare (*huaqiao*) che vivono negli Stati Uniti e ai cittadini americani di origine cinese. Il termine "cinese" include qui tutte le persone di origine cinese. Le parole "cinese" e "asiatico" vengono utilizzate seguendo l'uso che ne fanno gli autori qui citati.

accettata che mirava a creare l'illusione dei tratti orientali (Ono e Pham 2009: 33)⁴.

Charlie Chan emerge come personaggio di origine cinese negli Stati Uniti in contrasto con l'immagine fino ad allora più conosciuta, ovvero quella del dottor Fu Manchu⁵, che incarnava lo stereotipo di *yellow peril*, pericolo giallo, in base a cui i cinesi (e gli asiatici in generale) sono misteriosi e ineffabili, dotati di un intelletto tanto grande quanto la loro malvagità. Charlie Chan è a sua volta molto intelligente, ma usa le sue capacità per difendere la giustizia. Inoltre, questa dote è "smussata" dal suo aspetto rotondo e bonario, ma forse ancora di più dal suo inglese, grammaticalmente non-standard e costellato di espressioni peculiari – aspetto che verrà approfondito in questo articolo.

Chan oppone allo *yellow peril* un'altra immagine stereotipata, quella della *model minority*, la minoranza modello. È questo uno stereotipo ambiguo, meno lampante, e per questo potenzialmente più elusivo. Esso si traduce in due immagini: la prima è quella dell'asiatico americano studioso, con grande talento per le scienze ma poco creativo e troppo dedito alla carriera (Ono e Pham 2009: 83-7). Secondo la storica Iris Chang (2003: 9-10), questo stereotipo si è diffuso dopo il 1949, quando numerosi intellettuali (e i loro figli) migravano negli Stati Uniti da Taiwan, con l'ambizione di frequentare università prestigiose o perché avevano già ottenuto una borsa di studio. Non particolarmente interessati a proteggere le proprie usanze, vivevano fuori dalle varie Chinatown americane, e non avevano difficoltà con l'inglese. Negli anni Sessanta diventò comune sentir parlare di loro nei media come "success stories", con una narrazione che mirava a contrapporsi alle lotte per i diritti civili, elevando "a minority group that had quietly 'made it' in society" grazie a "strong family values, determination, and hard work" (Mok 1998: 192). Questi valori si intrecciano con la seconda immagine di

⁴ Ormai pressoché scomparsa nel cinema e ritenuta discriminatoria, la pratica del *yellowface* ha oggi assunto un aspetto più sottile, che Ono e Pham (2009) chiamano *implicit yellowface*, secondo cui all'attore/attrice di origine asiatica viene chiesto di incarnare l'idea che gli occidentali hanno di lui/lei piuttosto che la propria effettiva esperienza.

⁵ Anche Fu Manchu è innanzitutto un personaggio letterario, ideato dallo scrittore britannico Sax Rohmer, poi diventato protagonista di pellicole cinematografiche più o meno contemporanee a quelle di Charlie Chan (Greene 2014).

model minority, ovvero quella dei lavoratori indefessi, silenziosi, onesti, mansueti e pii, un'immagine che sembra sovrascrivere alla Cina e ai cinesi la proiezione nostalgica di un'America rurale ormai perduta (Greene 2014: 77-8), e che giustifica lo sfruttamento dei cinesi in nome di quelli che vengono rappresentati come i loro stessi ideali (Chang 2003: 105-6). In effetti, nonostante appartenere a una minoranza modello possa sembrare positivo, in realtà questa immagine impone degli standard impossibili e ingiusti a cui attenersi. Essa ignora gli asiatici e i cinesi che vivono in condizioni difficili e di indigenza e attribuisce a loro la responsabilità del mancato successo, mentre priva la comunità nel suo insieme della voce per reclamare i propri diritti e per chiedere aiuto e supporto (Chao *et al.* 2013: 90).

Con la sua intelligenza sopra la media e il suo carattere mansueto, Chan rappresenta una delle immagini chiave di questo stereotipo, e il fatto che sia uno dei personaggi più amati del cinema del suo tempo, uno dei pochi cinesi nel ruolo dell'eroe positivo, rende la sua natura ancora più controversa:

So, who is Charlie Chan? To most Caucasian Americans, he is a funny, beloved, albeit somewhat inscrutable – that last adjective already a bit loaded – character who talks wisely and acts even more wisely. But to many Asian Americans, he remains a pernicious example of a racist stereotype, a Yellow Uncle Tom, if you will; the type of Chinaman, passive and unsavory, who conveys himself in broken English. (Huang 2010: pos. 231)

Le contrastanti interpretazioni mostrano come Charlie Chan sia più che mai un personaggio dalla forte carica politica, tanto che “to write about Charlie Chan is to write about the undulations of the American cultural experience” (*ibid.* 236). Le concezioni negative su questo personaggio sono riassunte da Ma (2014), il quale si concentra sulla lingua di Chan per sottolinearne la funzione profondamente umiliante, poiché il suo è un “bad, atrocious English characterized by the mangling of *r* as *l*, the dropping of definite and indefinite articles, a lack of verb conjugations, a paucity of logical reasoning, and a general ignorance of grammar” (Ma 2014: pos. 352). Con questo inglese Chan “leads a legion of clowns [...] [whose] clumsy and unwieldy tongues betray their identity as mimic men, aliens”, e proprio “the tongue’s inflexibility symbolizes the foreigner’s maladaptability; its dysfunctional state announces to white culture the nonnative speaker’s inferiority” (*ibid.* 365-369). In questo senso, Charlie Chan si sovrappone a un altro

stereotipo, il *fresh off the boat* (FOB), immigrato appena sbarcato, che reifica il trauma dello shock culturale della migrazione (Ward *et al.* 2001) e lo trasforma in una condizione esistenziale di incapacità di adattamento culturale e linguistico alla nuova realtà⁶.

Una delle caratteristiche che, come si vedrà in seguito, sono centrali nell'eloquio di Charlie Chan sono i proverbi (o presunti tali), onnipresenti nei libri di Biggers come nei film. Se da una parte per Ma "Charlie the fool spews forth fortune-cookie native wisdom" (2014: pos. 395), per Huang (2010) Charlie Chan è essenzialmente americano (come i biscotti della fortuna), e "the core strength of Chan's character lies in his pseudo-Confucian, aphoristic wisdom. [...] Chan reveals the Chinaman as a sage: wise, calm, responsible, and commonsensical man who also happens to be a hilarious wisecracker" (2010: pos. 279-284).

Il dibattito è ancora aperto, come dimostra la vicinanza cronologica degli studi su Chan rispetto all'uscita di libri e film, e torna alla ribalta con forza in quest'ultimo periodo, in cui è riemerso un sentimento anti-asiatico (e anti-cinese in particolare) negli Stati Uniti⁷. Chan resta un personaggio ambivalente, che può dire molto sulla visione della Cina che gli Stati Uniti producono ed esportano nel mondo. La sua lingua è tanto importante e centrale quanto la sua figura, e trasporre questa complessità in un'altra cultura attraverso il doppiaggio rappresenta una sfida non indifferente.

⁶ Lo stereotipo del FOB esiste anche presso gli stessi cinesi americani nati e cresciuti negli Stati Uniti, anche detti ABC (American-born Chinese, cinesi nati in America). Essi sembrano tentare di affermare la propria identità proprio in contrasto con la figura del FOB (Feng 2002: 162).

⁷ La nuova ondata di violenza è legata alla diffusione del virus Sars-Cov-2, come testimoniano numerosi interventi pubblicati in molteplici testate internazionali, secondo cui asiatici in generale e cinesi in particolare sono vittime di attacchi verbali e fisici casuali, basati sul solo *racial profiling*. Per due esempi rilevanti cfr. <https://www.nytimes.com/2020/03/23/us/chinese-coronavirus-racist-attacks.html>; <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-56218684>

3. Metodologia

Il nostro studio di *Charlie Chan in London (Il nemico invisibile, 1934)* si propone di essere espressamente multimodale⁸. Nello specifico, il nostro obiettivo è di mostrare come la variazione linguistica e gli elementi non verbali presenti nel film agiscano e interagiscano nel testo *source* (ST) per creare il personaggio (stereotipato), e come queste interazioni si presentino nel testo *target* (TT). È qui utile sottolineare che il nostro studio non verte sull'identità del soggetto cinese diasporico, ma sull'immagine del personaggio di origine cinese in un contesto fittizio – che, pur avendo il potenziale di influenzare il mondo al di fuori dello schermo, non ne rappresenta la realtà.

L'analisi consiste in due dimensioni (Ramos Pinto e Mubarak 2020; Renna 2021)⁹. La prima è la dimensione testuale, che mette a fuoco la variazione linguistica e la sua realizzazione. La seconda è quella diegetica, che si concentra sulla rete di relazioni intermodali stabilite tra la dimensione testuale e una selezione di elementi cinematografici rilevanti per la costruzione dello stereotipo. I nostri quesiti di ricerca sono i seguenti: 1) Quali sono le caratteristiche dell'oralità di Charlie Chan nel testo fonte (*source text*, ST) e nel testo doppiato (*target text*, TT)? 2) Come contribuisce la multimodalità alla creazione di significato in ST e TT? 3) Quali strategie ha adottato il doppiaggio? Al fine di rispondere a queste domande, abbiamo individuato la varietà linguistica fittizia utilizzata in ST e TT; identificato gli elementi che marcano l'oralità del personaggio; inferito le possibili strategie traduttive; stabilito e messo a confronto le relazioni intermodali in ST e TT; infine, abbiamo deciso di concentrarci su alcuni elementi del personaggio che sembravano particolarmente caratterizzanti.

L'elemento di interesse era qui il personaggio di Charlie Chan, e dunque solo il suo eloquio è stato estrapolato per lo studio¹⁰. Successivamente, è stato

⁸ Trattasi di uno studio pilota che sta guidando la compilazione di un più vasto progetto diacronico sulla rappresentazione del personaggio di origine cinese a Hollywood e nel doppiaggio italiano.

⁹ Una terza dimensione è quella della contestualizzazione sociale, qui solo abbozzata in conclusione per motivi di spazio.

¹⁰ La trascrizione delle battute del personaggio è avvenuta con la collaborazione dell'Università di Mannheim. Il software sperimentato per la trascrizione è EXMARaLDA, finora noto soprattutto

necessario suddividere il film in unità. Poiché il doppiaggio non offre una divisione netta come quella dei sottotitoli, abbiamo scelto la battuta, isolata in base a elementi cinematografici quali cambio di turno (anche segnalato con linguaggio del corpo), lunga interruzione in cui viene introdotto nuovo materiale informativo, o cambio di scena (Gurskis 2006: 180).

All'interno della dimensione testuale, a ogni battuta doveva essere attribuita una varietà linguistica. Trattandosi tuttavia di un "creative use of linguistic varieties" che diviene "a textual resource that helps the reader to define the sociocultural outline of the character, as well as his/her position in the sociocultural fictional context" (Ramos Pinto 2009: 291), le categorie di classificazione del parlato spontaneo non erano applicabili. Pertanto abbiamo utilizzato uno schema di variazione applicato a un altro caso di stereotipo cinematografico (Renna 2021) e basato su due criteri principali: 1) l'appartenenza a un gruppo etnico¹¹ che nel contesto diegetico del film è considerato "dominante" o "di minoranza" (nel nostro caso studio i White Anglo-Saxon Protestants come gruppo dominante e i personaggi di origine cinese come minoranza); 2) l'aderenza a quello che, nel contesto diegetico di ST e TT, viene considerato il parlato "standard". Qui lo standard del ST è un tipo specifico di Anglo English usato nel cinema dell'epoca poiché ritenuto forbito ed elegante (il *mid-Atlantic accent*, Naremore 1988: 49). Nel TT lo standard è invece il cosiddetto doppiaggese, un italiano molto vicino alla lingua scritta e privo di variazione diatopica, utilizzato specificamente nel doppiaggio e irreperibile nel parlato spontaneo (Antonini 2008:136). L'appartenenza al gruppo dominante e l'aderenza allo standard atteso comportano una differenza in termini di prestigio: più il personaggio è situato centralmente rispetto ai due criteri, più il suo profilo socioculturale risulterà

nell'ambito della pragmatica. Il vantaggio offerto da questo software è la possibilità di creare una annotazione multimodale battuta per battuta. L'argomento verrà trattato nel dettaglio in una pubblicazione al momento in fase di compilazione.

¹¹ Parlare di "etnia" presenta delle criticità che è opportuno chiarire. È infatti ormai risaputa l'impossibilità e l'insensatezza di arrivare a un "set of quantifiable morphological and physiological features whereby we can unequivocally compartmentalize all human beings into a small array of discrete races" (Zelinsky 2001: 8) chiaramente distinguibili. Eppure il concetto di etnia mantiene un peso sociale non indifferente, poiché è "deeply rooted in the consciousness of individuals and groups, and [...] firmly fixed in our society's institutional life" (Smelser *et al.* 2001: 3).

prestigioso (Ramos Pinto e Mubarak 2020). Il risultato è lo schema in Figura 1, ripreso da Renna (2021):

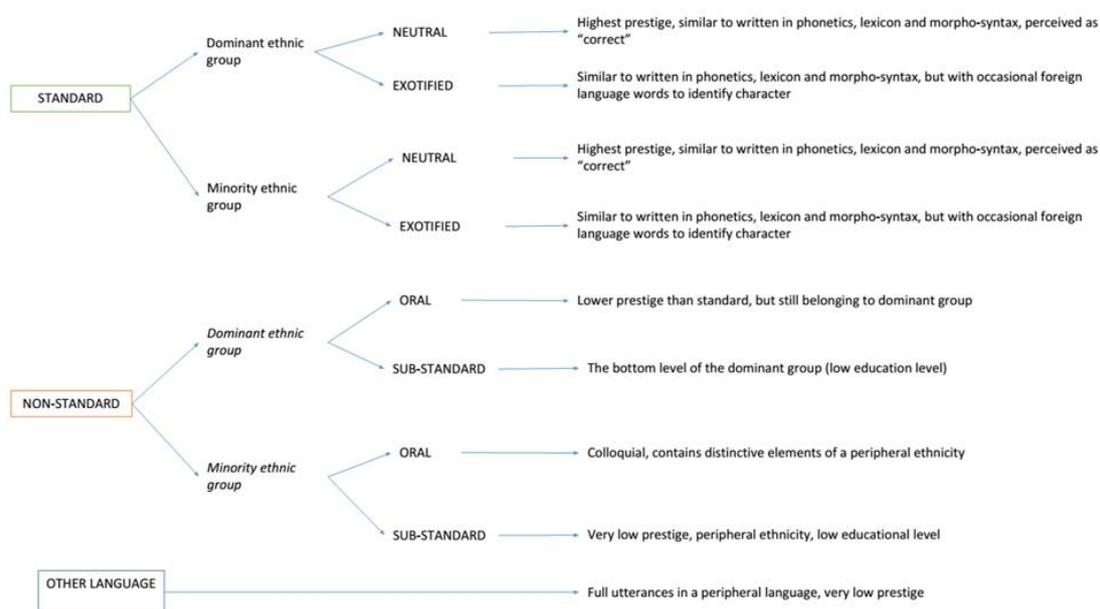


Figura 1. Schema della variazione linguistica nel film (Renna 2021)

Per ogni battuta si seleziona un'unica opzione (*Other language*, altra lingua, è l'opzione per segnalare il *code switching* alla lingua del Paese d'origine, assente in questo caso studio). Di seguito, si individuano all'interno della battuta – in questo caso è possibile selezionare più opzioni – gli elementi marcati che appartengono alla fonetica (e ai tratti soprasegmentali), alla morfosintassi e al lessico. A queste categorie ne abbiamo aggiunto alcune che sembravano indicate per il caso studio, ovvero: 1) discorso (inteso come forme di comunicazione attribuibili all'appartenenza etnica); 2) proverbialità; 3) costrutto simile all'uso di qǐng (请) nel cinese mandarino. Esse verranno analizzate nella sezione 4.2.

La dimensione diegetica investiga le relazioni intermodali tra la dimensione testuale e il contesto audiovisivo più ampio. Concepire la multimodalità in termini di relazione consente di stabilire una connessione diretta tra testo verbale e non-verbale, e permette una più agile gestione del lavoro di analisi da parte di individui o piccoli gruppi (Ramos Pinto e Mubarak, 2020). Inoltre, dato che il prodotto audiovisivo viene fruito in maniera olistica proprio in virtù della sua natura

polisemiotica (Chiaro 2008), è necessaria un'operazione analitica che permetta di frammentare l'esperienza, andando a isolare gli elementi rilevanti rispetto alla costruzione dello stereotipo. In questo caso, a partire dallo schema della *poetics of stereotyping*, poetica dello stereotipo, di Ramírez Berg (2002), gli elementi selezionati sono: 1) costumi e trucco, che include ciò che il personaggio indossa e il trucco scenico (e.g. occhiaie per denotare stanchezza o dipendenza da sostanze); 2) fenotipo (reale o posticcio, come nel caso della *yellowface*), che indica l'appartenenza etnica "apparente" del personaggio, al di là dell'effettiva origine dell'interprete; 3) comportamento, ossia il modo in cui il personaggio si muove sulla scena, anche in termini di postura e prossemica; 4) interlocutori, ossia i personaggi con cui quello analizzato interagisce sullo schermo; 5) setting, che include una serie di elementi cinematografici tra cui *mise-en-scene*, inquadrature e illuminazione; 6) musica, quando presente, intesa sia come colonna sonora che come musica ascoltata dai personaggi sullo schermo. All'interno di queste categorie, già utilizzate in precedenti casi studio (Renna 2021), abbiamo isolato alcuni aspetti della prossemica che ci sono sembrati caratterizzanti per Charlie Chan (anche questi approfonditi nella sezione 4.2). Per quanto riguarda il tipo di relazioni, abbiamo seguito lo schema di Ramos Pinto e Mubarak (2020) che adattano alla traduzione gli studi multimodali di Pastra (2008). Le possibili relazioni tra cui scegliere sono innanzitutto conferma o contraddizione, in base al fatto che la variante linguistica sia attesa all'interno del contesto diegetico o rappresenti un elemento di rottura. Le relazioni di conferma possono essere di equivalenza o complementarità, a seconda che i messaggi si sovrappongano completamente o si completino a vicenda. Per ogni battuta, una sola relazione viene stabilita con ognuno degli elementi considerati.

4. Risultati

4.1. Dimensione linguistica e dimensione diegetica

La versione *source* di Charlie Chan conta un totale di 225 battute, mentre quella *target* 226¹². In entrambe, la varietà più utilizzata dal detective è senza dubbio il *minority substandard*, che determina il posizionamento socioculturale più periferico rispetto al contesto diegetico. Questa varietà è utilizzata più o meno con la stessa frequenza nel ST e nel TT (rispettivamente 73,5% e 73%). La vera differenza in termini di varietà utilizzata è nella distribuzione del resto delle battute. Mentre nel ST si distribuiscono su varietà più prestigiose, ma sempre marcate dalla appartenenza a una minoranza, nel TT si nota una discreta presenza della variante all'estremo opposto del continuum: il *dominant standard*. Ciò significa che, quasi nel 20% delle sue battute, Chan passa da un eloquio estremamente periferico a uno estremamente prestigioso.

varietà	MIN STAND	EXOT MIN STAND	MIN ORAL	MIN SUBST	DOM STAND	DOM ORAL	DOM SUBST
ST (225 battute)	19,0%	6,6%	0,4%	73,5%			
TT (226 battute)		0,9%		73,0%	17,7%	8,0%	0,4%

Tabella 1 Distribuzione battute Charlie Chan (celle vuote corrispondono a valore 0)

Anche nel ST, Chan usa occasionalmente un eloquio più “elevato” (19% nel *minority standard* e 6,6% nell'*exotified minority standard*), pur restando chiara la sua appartenenza al gruppo di minoranza.

A questo punto, è fondamentale capire come questi risultati siano stati ottenuti, per meglio comprendere analogie e divergenze. La prevalenza del *minority substandard* nelle due versioni è realizzata in modo sensibilmente diverso.

¹² Il doppiaggio ha sostituito un cenno di assenso silenzioso del personaggio inquadrato di spalle con una breve risposta. Ciò provoca un apparentemente sfasamento di circa 0,5 punti percentuali tra ST e TT.

	MIN STAND	EXOT MIN STAND	MIN ORAL	MIN SUBST	DOM STAND	DOM ORAL	DOM SUBST	Media ponderata (%)
Fonetica ST	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%				100,0%
Fonetica TT				2,4%	87,5%	100,0%	100,0%	85,7%
Lessico ST	97,7%	100,0%	100,0%	35,5%				66,7%
Lessico TT		100,0%		12,7%	92,5%	55,6%	100,0%	64,0%
Morfosintassi ST	88,4%	93,3%	100,0%	99,4%				97,1%
Morfosintassi TT		50,0%		100,0%	77,5%	88,9%		95,7%

Tabella 2 Realizzazione varianti (celle vuote corrispondono a valore 0)

Anche in questo caso è opportuno soffermarsi innanzitutto sulla variante *minority substandard*, data la sua prevalenza. Nel ST si nota subito l'onnipresenza della categoria "fonetica", nella quale sono inclusi sia tratti di fonetica e prosodia più prossimi al parlato spontaneo della minoranza (*markers* e *indicators*, Labov 1972), sia legati allo stereotipo negativo della lingua più che alla sua effettiva realizzazione (*stereotypes* laboviani). Molto presente nel ST è la categoria morfosintassi (99,4%), che include tanto tratti rilevati come comuni del parlante di cinese mandarino che apprende l'inglese quanto altri non comunemente registrati (Lay 1991). Molto meno presente l'uso del lessico substandard, sebbene rilevato nel 35,5% delle battute – soprattutto nella forma di parole usate in accezioni inusuali o "errate" rispetto allo standard atteso. Anche prendendo in considerazione le varietà meno presenti, la fonetica rimane costante, dimostrando la propria centralità e rappresentando appieno la variazione come *English with an accent*, inglese con accento (Lippi-Green 1997). Il lessico diventa invece molto più importante nelle varietà più prestigiose usate da Charlie Chan, il quale non ricorre mai a termini inappropriati o volgari, e mantiene un contegno che diventa più evidente quando l'assenza di elementi percepiti come errori eleva il suo eloquio. La morfosintassi è più variabile, ma non scende sotto l'85% (la sua assenza è riscontrata nelle battute particolarmente brevi).

Nel *minority substandard* del TT il lessico marcato mostra una frequenza dimezzata, scendendo al 12,7%, mentre è molto più presente nelle varietà di

maggiore prestigio (e.g. 100% nell'*exotified minority standard*). Una diminuzione ancora più evidente è quella della fonetica, che scompare quasi del tutto nel *minority substandard* italiano (solo occasionalmente riscontrata a livello di prosodia), mentre rimane presente in tutte le varietà del gruppo dominante. Ciò è da attribuirsi al doppiaggese, con la sua caratteristica assenza di marche diatopiche e generalmente considerato come lingua (oltremodo) standard (Chaume 2004). L'elemento che mantiene l'eloquio di Charlie Chan nel *minority substandard* è la morfosintassi, la cui frequenza risulta persino leggermente aumentata nel TT (da 99,4% a 100%). Anche in questo caso, tra gli elementi marcati rientrano sia quelli riscontrati nei cinesi che apprendono l'italiano come seconda lingua (Limonta 2009) sia altri meno "realistici"¹³. Presente anche nelle altre varietà utilizzate, la morfosintassi conferma il suo ruolo cruciale nella resa della variazione linguistica nel doppiaggio (Pavesi e Perego 2006).

Per quanto riguarda le strategie, tra le varie tassonomie disponibili abbiamo scelto quella di Ramos Pinto (2018), implementata specificamente per la variazione linguistica negli studi di traduzione multimodali. In particolare, la versione target può andare essenzialmente verso la neutralizzazione o la conservazione. All'interno di tali direzioni è possibile distinguere tra varie strategie: le strategie di neutralizzazione convergono verso la standardizzazione o la dialettizzazione (Ramos Pinto 2018: 22). Tra quelle di conservazione la più comune è forse la centralizzazione, "in which the TT presents a lower frequency of non-standard features (or the choice for more prestigious feature/varieties in relation to the ST) and can thus be placed closer to the centre of prestige" (*ibid.* 23). Nel caso di *Charlie Chan in London/Il nemico invisibile* la strategia più comunemente utilizzata sembra proprio la centralizzazione, poiché il TT presenta nella maggior parte delle battute la stessa varietà del ST, realizzandola però con meno elementi (facendo affidamento soprattutto sulla morfosintassi). Segue a grande distanza la standardizzazione, nelle battute in cui Chan viene privato di qualsiasi elemento di variazione e rientra nel parlato standard del gruppo dominante.

¹³ La questione legata alla veridicità degli elementi marcati è lunga e articolata e meriterebbe un approfondimento a sé che sarà impossibile affrontare qui per ragioni di spazio.

Come hanno influito sulle relazioni intermodali le scelte traduttive fin qui mostrate? Occorre innanzitutto specificare che per quasi tutto il film in versione *source* non compare alcun tipo di accompagnamento musicale, tranne in rare occasioni (e.g. durante momenti di festa), mentre con Chan in scena si sente musica solo nella scena finale. La versione italiana aggiunge a tratti un accompagnamento musicale, soprattutto per dare enfasi alle scene di maggiore dramma e mistero, ma in misura minima. Per questo la musica non ha assunto peso statistico nell'analisi delle relazioni intermodali.



Figura 2 Relazioni intermodali in ST e TT

Nel ST il 70% delle battute risulta confermare gli elementi intermodali: in particolare, gli elementi più spesso confermati dalla dimensione testuale sono quelli strettamente legati alla figura di Charlie Chan. Il suo comportamento risponde pienamente a quello dello stereotipo che egli rappresenta, ovvero la *model minority*: remissivo e silenzioso all'apparenza, agisce in maniera saggia e con intelligenza per risolvere il caso, sempre mostrando umiltà anche nell'atto di usare l'astuzia per far cadere i criminali in trappola¹⁴. Anche la categoria del fenotipo contribuisce alla *confirmation*, nonostante il ricorso alla *yellowface*, poiché negli anni Trenta del secolo scorso era pratica comunemente accettata dal pubblico¹⁵. La conferma di Chan riguarda anche costumi e trucco: egli infatti, in linea con la *model minority*, sceglie abiti occidentali che non lo rendano eccessivamente "altro", ma mantiene alcuni tratti distintivi, dal taglio di baffi e

¹⁴ In questo senso la *model minority* va in parte a sovrapporsi con lo *yellow peril*: intelligenza e determinazione possono infatti diventare una minaccia per il dominio WASP (Okhiro 1994: 142).

¹⁵ Negli anni Trenta era persino possibile per attori WASP in *yellowface* ricevere massimi riconoscimenti per la loro interpretazione: è successo a Luise Rainer, che ha vinto un premio Oscar come migliore attrice per il ruolo di O-lan nel film *The Good Earth* (*La buona terra*, 1937) tratto dall'omonimo romanzo del 1931 di Pearl S. Buck (Greene 2014).

pizzetto al drago finemente ricamato sulla sua vestaglia quando si trova in albergo. La contraddizione riguarda invece ciò che circonda Chan, ovvero i suoi interlocutori e il setting. Questa contraddizione è richiesta dalla trama, poiché la caratteristica del detective di Honolulu è proprio di essere una “nota di colore”, eccentrico pur non in modo estremo. Per l'intero film Chan è l'unico straniero sulla scena, prevalentemente costituita da case nobiliari o luoghi istituzionali di Londra. Solo un personaggio minore (una cameriera che funge da *comic relief*) ha paura di lui e gli attribuisce comportamenti à la Fu Manchu (essere capace di materializzarsi dal nulla o di ipnotizzare le donne per piegarle al suo volere). Di solito però le sue accuse sono rapidamente smentite e ridicolizzate dagli altri personaggi, quasi a voler mostrare apertamente come Chan si proponga quale opposto di Fu Manchu. La versione italiana registra un aumento di frequenza della relazione di *contradiction*, che raggiunge il 43%. Ciò è dovuto soprattutto alla contraddizione di Charlie Chan con la sua immagine in concomitanza con l'uso di varianti più prestigiose, sebbene ciò sia in parte mitigato dalla conferma di queste ultime con l'ambiente circostante e gli interlocutori. Nel complesso però il rapporto tra conferma e contraddizione non è sovvertito, confermando il ricorso alla strategia di centralizzazione. Questa, pur facendo “perdere” alcuni aspetti del personaggio, riesce a trasmettere il suo significato comunicativo all'interno della diegesi filmica.

4.2. Aspetti pragmatici e culturali caratterizzanti

Tra i tratti pragmatici più interessanti nell'eloquio di Charlie Chan sono stati individuati due aspetti che appaiono particolarmente importanti, sia per la loro persistenza quantitativa sia per la loro significatività qualitativa: la rappresentazione del sé e le forme di cortesia da un lato e, dall'altro, l'espressione del pensiero attraverso forme stereotipate, massime e proverbi.

4.2.1. La cortesia: formule e autorappresentazione

Non è certamente possibile ripercorrere qui le tappe di sviluppo della ricerca sulla cortesia linguistica, che ha prodotto successivi modelli e ramificazioni a partire dagli studi di Brown/Levinson (1978; 1987). Per gli scopi di questa analisi, tuttavia, è importante ricordare che, accanto alla opposizione consolidata tra cortesia positiva e cortesia negativa, peraltro a lungo interpretata con una particolare enfasi sulle strategie di attenuazione in uno scenario dominato dalla nozione di *Face-Threatening Act* (FTA), sono emerse nuove nozioni che hanno posto in primo piano l'io del parlante e la sua capacità di integrare cortesia negativa e positiva. Il concetto di *Face-Flattering Act* (FFA), introdotto da Kerbrat-Orecchioni (1992), permette di recuperare un bilanciamento tra atteggiamenti opposti di mitigazione e di intensificazione, che si mescolano continuamente per garantire il buon andamento dello scambio comunicativo. Il punto fondamentale è che la *faccia* (riconducibile al concetto di territorio, Goffman 1955; 1967) è caratteristica intrinseca all'agire umano, ha i suoi bisogni (*face-wants*) e richiede impegno per essere salvaguardata (*face work*). Tuttavia, non si tratta solo della faccia dell'altro (*Other*), ma anche (e non solo di riflesso) di quella del sé (*Self*). Come ricorda Held (2011), già dal punto di vista della retorica antica la buona comunicazione esige l'equilibrio tra due principi interdipendenti: la denigrazione del sé e l'innalzamento dell'altro. Questo aspetto è sviluppato da Leech (1983), che costruisce un modello basato sull'equilibrio costi-benefici e introduce le massime complementari della minimizzazione e della massimizzazione delle azioni linguistiche. In questo quadro, le strategie di modestia assumono un ruolo fondamentale.

Quindi, partendo dallo schema di Kerbrat-Orecchioni (2002: 184), si possono integrare le diverse dimensioni che riguardano l'espressione della cortesia: la tradizionale opposizione tra la faccia positiva (sintetizzabile nel bisogno di essere approvati) e la faccia negativa (il bisogno di non essere ostacolati) riguarda tanto il locutore (*Self*) quanto il locutario (*Other*), e ad essa è necessario affiancare la distinzione tra cortesia positiva (che mira a massimizzare la positività della relazione tra gli interlocutori rendendo il più possibile cortesi atti in sé non minacciosi) e cortesia negativa (che invece minimizza la minaccia in atti che per loro natura ne implicano comunque la presenza). Provando ad incrociare i tre

diversi parametri si può sintetizzarne l'interazione in uno schema, nel quale i termini in grassetto segnalano la cortesia negativa (Figura 1, cfr anche Santulli 2011).

	<i>Faccia positiva</i>	<i>Faccia negativa</i>
<i>Sé</i>	autocritica	promessa, offerta
	autocompiacimento	rifiuto
<i>Altro</i>	elogio	ringraziamento, omaggio
	critica, rimprovero	ordine, richiesta

Tabella 3 Dimensioni della cortesia

Pertanto, in armonia con la massima della modestia (Leech 1983: 136), l'atto di lode è espressione di un atteggiamento cortese se rivolto all'altro, ma si può considerare non-cortese (e dunque necessita strategie negative di minimizzazione) se rivolto al sé; viceversa, la critica dell'altro evidentemente minaccia la sua faccia positiva, ma se rivolta a se stessi diventa parte di una strategia di massimizzazione della positività dell'interazione, contribuendo indirettamente al riconoscimento della faccia dell'interlocutore.

Alla luce di queste osservazioni di carattere teorico-metodologico, il comportamento linguistico di Charlie Chan appare marcato nell'espressione della cortesia, non solo e non tanto per la frequenza abnorme delle forme stereotipate di scusa, ma soprattutto per le modalità di presentazione del sé. Un'analisi dei dati potrà utilmente corroborare queste affermazioni.

Innanzitutto è opportuno soffermarsi sugli aspetti non verbali dell'espressione della cortesia e sulla interazione intermodale delle strategie adottate dal personaggio. Il linguaggio del corpo è ovviamente importante nel contesto della comunicazione e, nel caso di una rappresentazione filmica, agisce su due livelli, quello dell'interazione tra i personaggi e quello della percezione da parte dello spettatore. L'analisi quantitativa permette di rilevare che due terzi circa delle battute di Charlie Chan (65,9%) sono accompagnati da atteggiamenti marcatamente "cortesi", e cioè l'inchino (che occorre nel 34,2% delle battute cortesi), l'eloquio a mani giunte (45%) ovvero la combinazione dei due tratti (20,8%). Come si vede, si tratta di atteggiamenti che, evocando la preghiera e la sottomissione, caratterizzano fortemente il personaggio e la sua relazione con

l'interlocutore, interpretata in modo chiaramente asimmetrico. Con il suo comportamento prossemico, Charlie Chan si costruisce come subordinato rispetto all'interlocutore (qualunque esso sia) e offre allo spettatore una chiave di lettura del proprio posizionamento interdiscorsivo immediata ed efficace, che non incontra barriere linguistiche e non necessita di traduzione.

Questo atteggiamento fisico è peraltro in perfetta sintonia con le scelte linguistiche che, per quanto riguarda l'espressione specifica della cortesia, si possono raggruppare in due aree: il ricorso a forme stereotipate di codificazione verbale e la rappresentazione discorsiva del sé. Il primo aspetto si traduce nel frequentissimo ricorso ad un costrutto di tipo *qǐng* (请), che corrisponde all'inglese *please* e all'italiano *prego*. Nel ST il primo appare nel 17,7% delle battute, nel doppiaggio il secondo occorre nel 21,2%. Quantitativamente la differenza non appare particolarmente significativa. In entrambe le lingue, accanto a enunciati costruiti in modo sintatticamente corretto occorrono talora forme che si qualificano come non-standard, in genere per l'omissione di un pronome (ingl. *Excuse, please*) o per l'uso, peraltro stereotipato, di forme verbali scorrette (it. *Prego, scusare*).

Il secondo aspetto è di molto maggiore interesse, in quanto comporta la messa in atto di strategie di autopresentazione che corrispondono al principio cortese della modestia e lo realizzano in modo al tempo stesso tipico ed originale. Per queste forme è peraltro necessario esaminare le differenze tra il testo fonte e quello tradotto.

Nella ST Charlie Chan si descrive come *humble* ovvero *lowly*, due aggettivi resi in italiano per lo più con *umile* e *piccolo*, rispettivamente (ma in qualche caso il primo è utilizzato anche in luogo del secondo). Tuttavia, il tratto più marcato nell'autorappresentazione è la rinuncia all'uso della persona, cosicché l'*io* scompare completamente dall'enunciato. La cancellazione della prima persona (sia nelle forme pronominali sia nei possessivi) è, nella versione inglese, sistematica e coerente. Un esempio potrà chiarire la tecnica rappresentativa:

(1) Excuse please. Observe humble presence. (Forde 1934: 00:05:37-00:05:40)

Così Charlie Chan si presenta al suo interlocutore (l'assistente del Segretario di Stato per gli Affari Interni britannico). Non c'è traccia dell'io, scompare la soggettività (Benveniste 1946), trasferita in una rappresentazione non-personale (l'umile presenza), e questo annullamento si può leggere come atto estremo di modestia. La presenza di una forma imperativa evoca ovviamente la relazione interpersonale (a partire dal *tu* si costruisce un *io* enunciatore), ma quell'enunciatore non si realizza linguisticamente e guarda se stesso come un oggetto non-personale, privato anche della marca del possessivo. L'aggettivo *humble* si combina frequentemente con sostantivi che si riferiscono indirettamente al soggetto (es.: *humble presence / endeavor / deduction / service / name* persino *humble self*), e così avviene, meno frequentemente, anche per *lowly* in combinazione ripetuta con *Chinaman* (es: *lowly Chinaman here*), eccezionalmente anche con un riferimento al soggetto: *me, lowly Chinaman*. La versione italiana non sempre riproduce coerentemente questa strategia di annullamento. A forme come *umili sforzi* o *umile cinese* si affiancano, più spesso, rese che aggiungono il possessivo di prima persona (es.: *mio umile nome, mia deduzione, mio umile impegno*) che, oltre a rappresentare una tecnica di integrazione traduttiva, provocano una forte alterazione nello schema enunciativo dell'originale. Le battute italiane appaiono sintatticamente marcate per la mancanza dell'articolo, ma non mantengono la cancellazione della soggettività messa in scena nell'originale. Potremmo dire che, a fronte di una marcatezza di tipo sociolinguistico, si attenua fortemente l'impatto pragmatico delle scelte linguistiche originarie. Si osservino ancora un paio di esempi, che nell'originale contenevano il pronome *self*, con la loro traduzione italiana:

- (2) Unceremonious entry due to butler's doubts of humble self [Entrata poco ortodossa dovuta a maggiordomo dubbioso di me] (Forde 1934: 00:18:03-00:18:11)
- (3) Lady's faith in powers of humble self most puzzling [Fiducia di sorella in umile sottoscritto è sconcertante] (Forde 1934: 00:11:26-00:11:30)

Nel contesto del testo fonte, (2) si può percepire come esito di una semplificazione sintattica (*self* in luogo di *myself*) legata alla presenza dell'aggettivo evidentemente inserito per la rappresentazione lessicalizzata della modestia, ma di fatto rispetta quel principio di cancellazione della soggettività di cui si è detto. Nella traduzione la stessa battuta, pur mantenendo una struttura

substandard, materializza linguisticamente l'enunciatore in modo inequivocabile. L'esempio (3) ripropone il sintagma *humble self*, che appare quasi una forma stereotipata, mentre in questo caso la traduzione ricorre ad una rappresentazione indiretta dell'io (il sottoscritto) tipica di alcuni registri comunicativi e non del tutto infrequente nella conversazione, là dove si voglia marcare un allontanamento dalla soggettività per particolari finalità comunicative (si confrontino, ad esempio, due possibili enunciati: *Te lo dico io*, *Te lo dice il sottoscritto*, che hanno diverso stile e portata persuasiva). In entrambi i casi, comunque, permane la differenza enunciativa osservata negli altri esempi discussi sopra.

Si può concludere osservando che questa strategia appare finalizzata a compiere l'atto di massima modestia, che coincide con la totale cancellazione del sé, e permette quindi di lasciare libera la scena enunciativa per l'interlocutore che, espandendosi in questo spazio vuoto, guadagna peso e autorevolezza. Charlie Chan, fedele alla propria autorappresentazione come membro della *model minority*, si cancella e nello stesso tempo rafforza la posizione dell'interlocutore, in una sintesi che privilegia un'azione di cortesia positiva.

4.2.2. Forme stereotipate: proverbi, sentenze, modi di dire

Si è già accennato che l'eloquio di Chan si distingue per uno stile particolare, che si manifesta anche nel carattere sentenzioso delle sue affermazioni e nel ricorso frequente a forme stereotipate o proverbi veri e propri. Questi tratti discorsivi sono stati rilevati nella marcatura del testo ai fini dell'analisi quantitativa, di cui presentiamo qui i risultati, unitamente al commento di qualche esempio. Globalmente, le percentuali di occorrenza di queste espressioni caratteristiche sono abbastanza simili nel ST e nel TT: nel primo 19,2% e nel secondo 17,7%. Si è cercato di analizzare in modo più articolato queste occorrenze, distinguendole in tre diverse categorie: affermazioni in stile di sentenza, affermazioni che si richiamano alla struttura cinese dei *chéngyǔ* (成语), affermazioni che, più o meno esplicitamente, ricordano veri e propri proverbi. Anche in questa classificazione più fine, le percentuali non differiscono molto tra versione inglese e italiana.

Le affermazioni in stile di sentenza (7,6% nel ST e 7,1% nel TT) si presentano come strutture gnomiche tramandate da una saggezza tradizionale idealmente riconducibile, per lo spettatore occidentale, alla cultura cinese; esse tuttavia non corrispondono ad alcun detto di origine cinese (e, in verità, neppure di altra tradizione). Si veda il seguente esempio:

- (4) Case like inside of radio: many connections, not all related [Caso è come interno di radio. Molti contatti, non tutti comunicanti]. (Forde 1934: 00:49:45-00:49:52)

La struttura sintattica fondata sulla concisione e la contrapposizione ricorda lo stile delle sentenze, accentuata peraltro dalle semplificazioni morfologiche substandard (ad esempio, l'omissione dell'articolo). Tuttavia, come è abbastanza facile immaginare, non esistono nella cultura cinese sentenze a cui questa possa ispirarsi.

Al secondo gruppo appartengono le affermazioni che ricordano la struttura quadripartita del *chéngyǔ*: 2,7% nel ST e 2,2% nel TT. Nel seguente esempio ne troviamo due in successione:

- (5) Every front has back. And little things tell big story [Ogni facciata ha suo retro. Anche in piccoli fatti c'è lunga storia]. (Forde 1934: 00:06:40-00:06:49)

Benché entrambi questi motti non abbiano precisa corrispondenza nella cultura cinese, si possono individuare due *chéngyǔ* che rimandano a concetti analoghi: per il primo, 福祸相依 (*Fú huò xiāngyī*, la fortuna e il guaio si accompagnano sempre) e per il secondo 以小见大 (*Yǐ xiǎo jiàn dà*, dalle cose piccole si vedono cose grandi).

Infine il terzo gruppo include affermazioni che rimandano a veri e propri proverbi, detti o espressioni stereotipate, 8,9% nel ST e 8,4% nel TT. Si veda il seguente esempio:

- (6) And nearly find ancestors [lo quasi trovato antenati] (Forde 1934: 01:05:13-01:05:17)

Qui l'incontro con gli antenati rimanda eufemisticamente all'idea della morte e riecheggia un uso tipico della cultura cinese, dove la tabuizzazione del concetto si traduce a volte nel riferimento ai propri antenati, che rappresentano un elemento culturalmente positivo (Chen 2012: 126-127). Un ultimo esempio si presta anche a qualche osservazione traduttiva, che scaturisce più chiaramente se si considerano due battute in successione, la prima del Segretario di Stato a cui risponde Chan:

(7) Seg: [...] how you ever suspected Bastow? He puts up an excellent front.

CH: The front seldom tell truth. To know occupants of house, always look in backyard.

Seg: [...] che lei abbia avuto dei sospetti su Bastow. Godeva di ottima stima.

CH: Stima non dice verità. Conosci abitanti di casa soltanto se guardi in cortile. (Forde 1934: 00:06:26-00:06:39)

Nella pseudosentenza pronunciata da Chan si può rintracciare un elemento culturale cinese, e cioè l'idea che le persone manifestino la propria vera essenza nella cerchia più ristretta delle relazioni personali e che la natura di una famiglia si rispecchi nell'interno della sua casa¹⁶. In questo esempio il testo fonte si presenta fortemente coeso pur nel cambio di turno: il Segretario di Stato, per ricordare come il personaggio di cui parlano (coinvolto in un caso precedente risolto da Chan) si mostrasse degno di fede, utilizza la parola *front*, ripresa da Chan in una prima affermazione di stile sentenzioso (sostanzialmente: l'apparenza inganna), chiosata poi dal riferimento alla casa e alla sua parte più riposta, il cortile, con una contrapposizione evidente nella scelta lessicale: *backyard*. In italiano questo gioco si perde, perché la prima battuta non contiene alcun rimando alla *facciata* (cui, seppur con minore evidenza etimologica, si potrebbe contrapporre il *retro*). La risposta di Chan salvaguarda la coesione nel cambio di turno, con la ripresa della parola *stima*, ma il seguito della battuta introduce un'immagine del tutto nuova, inattesa e slegata da quanto precede. Ciò fa apparire ancor più sentenziosa l'affermazione, che si giustifica solo come una

¹⁶ Un altro esempio può essere il proverbio 金玉其外，敗絮其中 (Jīn yù qí wài, bài xù qí zhōng), che si riferisce a un'apparenza esteriore decorata (con oro e giada) il cui interno è però logoro e trasandato.

citazione proverbiale, essendo venuto meno il rapporto *front-back* presente nella fonte.

5. Conclusione

Sebbene esista letteratura che ha esplorato il personaggio di Charlie Chan, e in molti casi il suo linguaggio sia stato oggetto di discussione, mancano studi specifici sul tema, e ancor più dedicati a incrociare l'aspetto multimodale a quello linguistico, con attenzione particolare alla costruzione del personaggio – e dello stereotipo. Con questa ricerca si cerca di iniziare a colmare questa lacuna.

Dalla nostra analisi emerge un Charlie Chan caratterizzato da un'oralità substandard sia nel ST sia nel TT, con una differenza sostanziale nella realizzazione. Mentre nel ST gli aspetti fonetici/prosodici e quelli morfosintattici sono costantemente marcati (e il lessico è marcato in oltre un quarto delle battute), nel TT è quasi esclusivamente la morfosintassi a caratterizzare il personaggio. La presenza della morfosintassi marcata è però tale da permettere di inferire delle scelte traduttive di natura conservativa. In particolare, ci è parso che la traduzione abbia optato per la centralizzazione (Ramos Pinto 2018), una strategia che permette di preservare il significato comunicativo del personaggio, pur con una caratterizzazione meno evidente.

Nonostante la dimensione testuale di Charlie Chan sia supportata dagli elementi multimodali in maniera costante durante tutto il film, la ricchezza di sfumature che abbiamo rilevato conferma l'impressione di Huang, secondo cui “nothing marks Chan's foreignness more than his pidgin speech and his rat-a-tat fortune-cookie aphorisms” (Huang 2010, pos. 2551). Egli rientra a tutti gli effetti tra i super-detective classici, da Holmes a Marlowe a Poirot, ma è l'unico davvero *straniero*, come dimostra per esempio la differenza tra i suoi oscuri proverbi e quelli squisitamente inglesi del belga Poirot (*ibid.* pos. 2603). Chan sembra consapevole dell'effetto straniante della sua proverbialità, capace di disorientare i criminali. Infatti, come egli stesso afferma nel romanzo *Keeper of the Keys*, il segreto è proprio “to talk much, but say nothing” (Biggers 1932, 137).

Tuttavia, non è questo l'unico aspetto strategico dell'eloquio di Chan, che si caratterizza pragmaticamente per una sovrabbondante presenza della cortesia verbale, peraltro in sintonia con l'espressione paraverbale e prossemica (toni, mimica, inchini). Inoltre un tratto particolare caratterizza linguisticamente la cortesia di Chan, e cioè la modestia, cortesia positiva rivolta verso il sé, che si esprime con una particolare scelta enunciativa, quella di cancellare la rappresentazione del sé nel discorso, eliminando le forme pronominali di prima persona singolare. Le strutture enunciative prive dell'io, rese nel TT in modo meno sistematico, fanno parte di quelle strategie di sopravvivenza messe in atto dal tipico rappresentante della *model minority*, che lascia agli interlocutori, tutti espressione di una maggioranza superiore, il pieno possesso della scena enunciativa, rassegnandosi a scomparire per poter continuare ad agire.

I risultati di questa analisi, mostrando già alcune indicazioni interessanti, stimolano ulteriori riflessioni che aprono altre prospettive di ricerca. Le caratteristiche linguistiche del personaggio di Charlie Chan, così determinanti per donargli identità e riconoscibilità, si prestano ad essere indagate, a partire dai dati già ottenuti attraverso l'analisi di un film, in altre direzioni. Ad esempio, in considerazione del peso prevalente della fonetica nella caratterizzazione substandard della varietà utilizzata da Chan, può essere di grande interesse esaminare i testi narrativi a cui i film si ispirano, per valutare se l'impossibilità di sfruttare tratti fonetici e prosodici corrisponda ad un maggiore ricorso a mezzi morfosintattici per marcare l'eloquio del personaggio. Allo stesso modo, l'analisi delle traduzioni italiane, e del loro rapporto con la fonte, potrebbe consentire di stabilire paralleli al tempo stesso interlinguistici e intermediali. Altro punto di interesse potrebbe essere il confronto delle caratteristiche linguistiche di Chan con le effettive realizzazioni di apprendenti cinesi (di inglese o di italiano). Con questo obiettivo, si potrebbero raccogliere dati da contesti didattici di italiano come lingua straniera e confrontarli con l'eloquio di Chan.

Questi, e altri temi, saranno oggetto di ricerche future.

Ringraziamenti

Vorremmo ringraziare 李鹏 (Lǐ Péng), docente di cinese presso l'associazione culturale ARCI Passepartout di Verona, il quale ci ha guidate nella interpretazione dell'oralità di Charlie Chan grazie alla sua profonda conoscenza linguistica e culturale di cinese mandarino, inglese e italiano.

Bibliografia

Antonini, R. (2008) "The perception of Dubbese: an Italian Study", in D. Chiaro, C. Heiss e C. Bucaria (a cura di) *Between text and image: updating research in screen translation*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 135-148.

Benveniste, É. (1990) "Structure de relations de personne dans le verb", *Bulletin de la Société de Linguistique* XLIII (1): 269-282.

Biggers, E.D. (1975) *Keeper of the Keys*, New York: Bantam Books.

----- (2004) *Charlie Chan e la casa senza chiavi*, Milano: Polillo.

----- (2008) *The House Without A Key*, Chicago: Chicago Review Press, Inc.

Brown, P. e S. Levinson (1987) *Politeness*, Cambridge: Cambridge University Press.

Buck, P. (1932) *The good earth*, London: Methuen.

Chang, I. (2003) *The Chinese in America: A Narrative History*, New York: Viking.

Chao, M.M., C.-y. Chiu, W. Chan, R. Mendoza-Denton e C. Kwok (2013) "The Model Minority as a Shared Reality and Its Implication for Interracial Perceptions", *Asian American Journal of Psychology* 4(2): 84-92.

Chaume, F. (2004) "Film Studies and Translation Studies. Two disciplines at stake in audiovisual translation", *Meta* 49(1): 12-24.

Chen, F. (2012) "Taboos in China: To Be or Not to Be", *English Language Teaching* 5(7): 123-128.

Chiaro, D. (2008) "Issues in Audiovisual Translation", in J. Munday (a cura di) *The Routledge Companion to Translation Studies*, London: Routledge, 141-165.

Covid 'hate crimes' against Asian Americans on rise. (2021). BBC News: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-56218684>.

Feng, P.X. (2002) *Identities in Motion: Asian American Film and Video*, Durham & London: Duke University Press.

Franklin, S., S. Wood e G. Machatý (1937) *The Good Earth* [Motion Picture].

Goffman, E. (1955) "On face-work: An analysis of ritual elements in social interaction", *Psychiatry: Journal of the Study of Interpersonal Processes* 18(3): 213-231.

----- (1967) *Interaction ritual: Essays in face-to-face behaviour*, New York: Pantheon Books.

Greene, N. (2014) *From Fu Manchu to Kung Fu Panda. Images of China in American Film*, Honolulu: University of Hawai'i Press.

Gurskis, D. (2006) *The Short Screenplay: Your Short Film from Concept to Production*, Boston: Thomson Course Technology.

Held, G. (2011) "Il paradigma della cortesia 'revisited': aspetti teorici e metodologici", in G. Held e U. Helfrich (a cura di) *Cortesia Politesse Cortesía*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 29-57.

Huang, Y. (2010) *Charlie Chan: The Untold Story of the Honorable Detective and His Rendezvous with American History*, New York: W. W. Norton & Company.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1992) *Les interactions verbales. Tome II*, Paris: Armand Colin.

----- (2002) "Politesse en deçà des Pyrénées, impolitesse au delà: retour sur la question de l'universalité de la (théorie de la) politesse", *Marges linguistiques* 2.

Labov, W. (1972) *Sociolinguistic Patterns*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Laviosa, S. (2002) *Corpus-based Translation Studies. Theories, Findings, Applications*, New York: Rodopi.

Lay, N.D. (1991) *A Contrastive Guide to Teach English to Chinese Students*, New York: City College of New York.

Lê Espiritu, Y. (1992) *Asian American Panethnicity: Bridging Institutions and Identities*, Philadelphia: Temple University Press.

Leech, G. (1983) *Principles of Pragmatics*, London: Longman.

Limonta, G. (2009) "Analisi degli errori in produzioni scritte di apprendenti sinofoni", *Italiano LinguaDue*, 29-54.

Lippi-Green, R. (1997) *English with an Accent: Language, Ideology, and Discrimination in the United States*, London: Routledge.

Lowe, L. (1991) "Heterogeneity, Hybridity, Multiplicity: Marking Asian American Differences", *Diaspora* 1(1): 24-44.

Ma, S.-m. (2014) *Alienglish. Eastern Diasporas in Anglo-American Tongues*, Amherst: Cambria Press.

Mok, K. (1998) "Getting the Message: Media Images and Stereotypes and Their Effect on Asian Americans", *Cultural Diversity and Mental Health* 4(3): 185-202.

Naremore, J. (1988) *Acting in the Cinema*, Los Angeles: University of California Press.

Okihiro, G.Y. (1994) *Margins and mainstreams: Asians in American history and Culture*, Seattle: University of Washington Press.

Ono, K.A. e V.N. Pham (2009) *Asian Americans and the Media*, Cambridge: Polity Press.

Pastra, K. (2008) "COSMOROE: a Cross-Media Relations Framework for Modelling Multimedia Dialectics", *Multimedia Systems* 14: 299-323.

Pavesi, M. and E. Perego (2006) "Profiling Film Translators in Italy: A Preliminary Analysis", *The Journal of Specialised Translation* 6: 99-114.

Ramírez Berg, C. (2002) *Latino Images in Film: Stereotypes, Subversion, and Resistance*, Austin: University of Texas Press.

Ramos Pinto, S. (2009) "How important is the way you say it? A Discussion on the Translation of Linguistic Varieties in Different Media", *Target* 21(2): 289-307.

----- (2018) "Film, dialects and subtitles: an analytical framework for the study of non-standard varieties in subtitling", *The Translator* 24(1): 17-34.

----- e A. Mubarak (2020) "Multimodal Corpus Analysis of Subtitling: The Case of Non-standard Varieties", *Target: International Journal of Translation Studies* 32(3): 389-419.

Renna, D. (2021) *Language Variation And Multimodality In Audiovisual Translation – A New Framework Of Analysis*, Hannover: ibidem-Verlag.

Santulli, F. (2011) "Le regole della buona creanza: cortesia e prevaricazione nel dialogo manzoniano", in G. Held e U. Helfrich (a cura di) *Cortesia Politesse Cortesía*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 275-296.

Smelser, N., W.J. Wilson e F. Mitchell (2001) *America Becoming: Racial Trends and Their Consequences, Volume I*, Washington: The National Academies Press.

Tavernise, S. e R. Opiel (2021) *Spit On, Yelled At, Attacked: Chinese-Americans Fear for Their Safety*, The New York Times. Versione online <https://www.nytimes.com/2020/03/23/us/chinese-coronavirus-racist-attacks.html>.

van Doorslaer, L., P. Flynn e J. Leersen (2016) *Interconnecting Translation Studies and Imagology*, Amsterdam: John Benjamins Publishing.

Ward, C.A., S. Bohner e A. Furnham (2001) *The Psychology of Culture Shock*, Philadelphia: Routledge.

Zelinsky, W. (2001) *The Enigma of Ethnicity: Another American dilemma*, Iowa City: University of Iowa Press.

Filmografia

Forde, E. (Regia) (1934) *Charlie Chan in London [Il nemico invisibile]* [Film].