

ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITA' DI  
BOLOGNA

Corso di laurea magistrale in Interpretazione di Conferenza

LES BRACELETS ROUGES: PROPOSTA DI ADATTAMENTO PER  
SOTTOTITOLAZIONE DI UNA SERIE TV FRANCESE

Tesi di laurea in Traduzione audiovisiva dal francese in italiano

Relatore  
Prof.ssa Licia Reggiani

Presentata da  
Giorgio Doveri

Correlatore  
Prof. Paolo Scampa

Sessione Unica Anno Accademico 2018/2019

## INDICE

Abstract	
Introduzione	
1 Teoria della sottotitolazione.....	p. 3
1.1 La Traduzione audiovisiva nella Teoria della traduzione	
1.1.1 Concetti chiave della Teoria della traduzione	
1.2 La Traduzione audiovisiva e la sottotitolazione	
1.2.1 Definizioni	
1.2.1.1 I sottotitoli	
1.2.1.2 La sottotitolazione	
1.2.2 I vincoli alla sottotitolazione	
1.2.2.1 I vincoli tecnici	
I. Lo spazio	
II. Il tempo	
III. La presentazione	
1.2.2.2 I vincoli testuali	
1.2.2.3 I vincoli linguistici	
1.2.3 Tipi di sottotitoli	
1.2.3.1 Sottotitoli intralinguistici per non udenti e ipoudenti	
1.2.3.2 Sottotitoli intralinguistici a scopo didattico	
1.2.3.3 Sottotitoli interlinguistici descrittivi	
1.2.3.4 Sottotitoli interlinguistici a scopo didattico	
1.2.4 Principali tecniche di sottotitolazione	
1.2.4.1 L'organizzazione del lavoro di sottotitolazione	
1.3 Breve storia dei sottotitoli	
1.3.1 in Italia	
1.4 Conclusioni	
2 Le serie televisive, strategie traduttive e di adattamento	
2.1 I diversi generi di prodotti audiovisivi	
2.1.1 Il genere "serie TV" ieri e oggi	
2.2 La sottotitolazione delle serie televisive	
2.2.1 Tra sottotitolazione professionale e <i>fansubbing</i>	
2.3 Strategie traduttive generali per la sottotitolazione	
2.4 Principali strategie per l'adattamento linguistico-testuale	

- 2.4.1 La segmentazione
- 2.4.2 La riduzione e semplificazione
- 2.4.3 L'espansione
- 2.5 Principali strategie per l'adattamento culturale
  - 2.5.1 La trasposizione
    - 2.5.1.1 Trasposizione e spiegazione
  - 2.5.2 Il trasferimento culturale
  - 2.5.3 L'omissione o neutralizzazione
  - 2.5.4 I realia
- 2.6 Conclusioni
- 3 Studio di caso: l'adattamento di "Les bracelets rouges"
  - 3.1 Presentazione della serie
    - 3.1.1 "Les bracelets rouges" in numeri
    - 3.1.2 La storia dietro "Les bracelets rouges"
    - 3.1.3 La versione italiana in numeri
    - 3.1.4 La versione francese: trama e personaggi
  - 3.2 Scelte tecniche
    - 3.2.1 Scelta dei sottotitoli
    - 3.2.2 Dettagli tecnici della sottotitolazione
  - 3.3 Strategie di traduzione e sottotitolazione
  - 3.4 Analisi
    - 3.4.1 Riduzioni e Semplificazioni
      - 3.4.1.1 Riduzioni e semplificazioni a livello sintattico
      - 3.4.1.2 Riduzioni e semplificazioni a livello lessicale
    - 3.4.2 Omissioni
      - 3.4.2.1 Omissioni a livello sintattico
      - 3.4.2.2 Omissioni a livello lessicale
    - 3.4.3 Espansioni
    - 3.4.4 Aspetti linguistico-culturali dell'adattamento di "Les bracelets rouges"
      - 3.4.4.1 Trasposizioni culturali
      - 3.4.4.2 Trasferimenti culturali
      - 3.4.4.3 Realia
      - 3.4.4.4 Espressioni idiomatiche, humour e giochi di parole
      - 3.4.4.5 Considerazioni sui linguaggi specialistici

I. Linguaggio medico

II. Linguaggio giuridico-poliziesco

3.4.5 Presentazione dei sottotitoli

3.4.5.1 Numero di caratteri e velocità di lettura

3.4.5.2 Formattazione dei sottotitoli, cambi scena e cambi di inquadratura, voci fuori campo

3.4.5.3 La segmentazione dei sottotitoli

3.5 Spunti di ricerca futuri

4 Conclusioni

Appendici

## **ABSTRACT**

In questo elaborato finale ci proponiamo come obiettivo la ricerca di fattibilità della sottotitolazione per una serie TV francese, “Les bracelets rouges”, di genere fiction. Questo ha come fine ultimo quello di individuare le criticità di questa tecnica per favorire una migliore comprensione del genere, così come dei vantaggi e svantaggi di una sua traduzione audiovisiva, e per stimolare una sempre più approfondita ricerca in questo settore della scienza della traduzione.

Nei primi due capitoli, saranno fornite delle basi teoriche a sostegno dell’analisi, contenuta nel terzo capitolo, che riguarderà gli aspetti principali della traduzione audiovisiva sia da un punto di vista tecnico che da un punto di vista linguistico. Nella conclusione del terzo capitolo e nelle considerazioni finali, saranno presentati degli spunti di ricerca per avanzare in questo studio e nello studio di altri prodotti e tecniche simili a quanto presentato nelle pagine di questo elaborato.

## INTRODUZIONE

L'obiettivo di questo elaborato è analizzare l'efficacia e la fattibilità della tecnica della sottotitolazione, una delle tecniche più utilizzate per la traduzione audiovisiva insieme al doppiaggio, in relazione all'adattamento di un genere relativamente nuovo di prodotti audiovisivi: le serie TV. In particolare, sarà preso in esame un episodio della serie televisiva francese "Les bracelets rouges", andata in onda per la prima volta a Febbraio del 2018 sul canale nazionale francese TF1, di cui sarà proposta una traduzione a scopo di sottotitolazione per un pubblico italofono (allegata nell'appendice A).

La serie è risultata interessante ai fini di questa ricerca in quanto rappresenta uno dei generi di prodotti tipici della televisione contemporanea e, sebbene sia stata riprodotta in numerose versioni in altri paesi (tra cui l'Italia), non ne esiste una traduzione ufficiale in italiano né per sottotitoli né per doppiaggio. Vedremo dunque, se la serie prescelta si presta ad una sottotitolazione di qualità sufficiente per una visione da parte di un pubblico non francofono, e quali (eventuali) difficoltà questo genere e questo episodio in particolare pongono a tale attività.

Il genere "serie TV", in quest'ottica, è stato scelto come oggetto d'esame in virtù di un'osservazione del mutamento di questo prodotto audiovisivo, esistente dalla metà del secolo scorso ma che si è evoluto fino a diventare uno dei simboli del 3° millennio per quantità e qualità offerte. Tale interesse verso questo genere è legato sia alla dimensione tecnica sia, soprattutto, all'aspetto della traduzione delle serie TV, le quali infatti, per loro natura e per come si sono evolute nel corso degli ultimi 50 anni, oggi pongono una serie di limiti al traduttore (o traduttore/adattatore) simili ai film e altri prodotti audiovisivi, ma al tempo stesso unici. Questi limiti sono proprio ciò che rende interessante la ricerca nel campo della traduzione delle serie TV, sia per scopi didattici che di ricerca accademica o professionale, ma anche nell'ottica di un miglioramento della qualità di un servizio sempre più richiesto.

Nel primo capitolo daremo una definizione della Traduzione Audiovisiva (TAV) e del sottogenere dei sottotitoli, basandoci sulla bibliografia attualmente disponibile. Questa parte includerà un confronto tra i principali autori che hanno scritto sull'argomento (come Diaz Cintas, Orero, Gottlieb, Gambier tra gli altri) per

definire non solo i due concetti di TAV e sottotitoli, ma anche per stabilire dei criteri quanto più standard possibile di sottotitolazione.

Nel secondo capitolo procederemo con l'analisi del caso specifico di "Les bracelets rouges", andando a vedere come le definizioni e gli standard stabiliti nel primo capitolo si adattano a questa serie televisiva, in relazione al tipo di storia narrata, ai suoi personaggi con il loro linguaggio e tenendo conto anche del tipo di pubblico cui è destinato questo lavoro.

Nel terzo capitolo analizzeremo quali sono stati i limiti principali posti da questo prodotto audiovisivo e quali soluzioni sono state trovate per produrre dei sottotitoli adatti al caso specifico. Ne emergeranno alcune considerazioni generali che potranno essere di aiuto a presenti e futuri traduttori e traduttori/adattatori di testi per sottotitoli, così come per altri ricercatori che siano interessati e coinvolti in questo ambito della traduzione audiovisiva.

Nelle conclusioni, infine, valuteremo se e quanto l'obiettivo che ci si è posti è stato raggiunto. In particolare, daremo una valutazione generale sull'efficacia della traduzione, sulla necessità di eventuali ulteriori approfondimenti, di nuovi strumenti e di nuova ricerca in questo campo.

*"les sous-titres... un mal nécessaire" (Marleau, 1982)*

*"The attempt to achieve perfect subtitling has some affinity to the search for the Holy Grail"*  
(Ivarsson, 1992)

## **CAPITOLO 1 – TEORIA DELLA SOTTOTITOLAZIONE**

In questo capitolo daremo una definizione della Traduzione Audiovisiva e della Sottotitolazione, nel quadro dei Translation Studies, definendo una cornice all'interno della quale giustificheremo l'analisi condotta nei capitoli successivi e le conclusioni che da essa potremo trarre.

### **1.1 – LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA NELLA TEORIA DELLA TRADUZIONE**

Il concetto di “traduzione audiovisiva” (TAV) si è andato formando nel secolo scorso, in parallelo alla diffusione dei prodotti audiovisivi, e in particolare si è sviluppato grazie alla esportazione sempre maggiore di questi prodotti. Fino all'inizio del terzo millennio non c'è stata unanimità nel mondo accademico a proposito della definizione e della denominazione di tale concetto, come dimostrano le numerose pubblicazioni che trattano lo stesso tema sotto denominazioni differenti, anche a seconda della lingua di pubblicazione, quali: *Traducción subordinada*, *Film translation*, *Traducción filmica*, *Media translation*, *Screen translation*, *Film communication* ecc... (Orero, 2004, p. VII). Il percorso verso la nascita del concetto moderno di TAV è stato, in questo senso, del tutto simile a quello dei “Translation studies”, che ha subito anch'esso a suo tempo una lunga sequela di ridefinizioni, sulla base di studi sulla traduzione condotti sotto diversi nomi (ibidem, p. 19). Ad ogni modo, il termine Traduzione audiovisiva o Audiovisual Translation (AVT) sembra essersi imposto sulle alternative ed essere stato riconosciuto globalmente come etichetta di tutto ciò che riguarda i trasferimenti interlinguistici e/o intersemiotici nel campo dei prodotti audiovisivi (ibid).

Più dettagliatamente, la TAV si definisce come

*[...] tutte le modalità di trasferimento linguistico che si propongono di tradurre i dialoghi originali di prodotti audiovisivi, cioè di prodotti che comunicano simultaneamente attraverso il canale acustico e quello visivo, al fine di renderli accessibili a un pubblico più ampio. (Perego, 2005, p. 7)*

La TAV, nel tempo, è entrata quindi a tutti gli effetti a far parte, insieme alle tecniche di trasferimento semiotico intralinguistiche, dei Translation Studies, all'interno della categoria dei trasferimenti linguistici audiovisivi (Gambier, 1996).

Questa si suddivide in molteplici sottocategorie:

- sottotitolazione
  - intralinguistica
  - interlinguistica
- sottotitolazione in tempo reale<sup>1</sup>
- doppiaggio
- il voice-over
- la narrazione
- il commento
- l'interpretazione consecutiva
  - in diretta
  - preregistrata
  - in collegamento telefonico
- diffusione multilingua (televideo)
- sopratitolazione
- interpretazione simultanea
- audiodescrizione

Senza soffermarci sulle caratteristiche peculiari di ogni categoria, ci limiteremo a dire che oggi le principali tecniche di trasferimento interlinguistico utilizzate per i prodotti audiovisivi sono il doppiaggio e la sottotitolazione (Petillo, 2012 p. 111), e che analizzeremo proprio quest'ultima in relazione a un caso specifico: la serie televisiva francese "Les bracelets rouges".

### 1.1.1 – *CONCETTI CHIAVE DELLA TEORIA DELLA TRADUZIONE*

Nella Teoria della traduzione esistono alcuni concetti chiave che derivano dalla traduzione letteraria "classica" e che fungono da cardine per ogni tipo di traduzione. Essi guidano i traduttori (o traduttori-adattatori) in tutte le loro scelte e strategie

---

<sup>1</sup> Oggi si potrebbe chiamare *respeaking*, se effettuato grazie all'ausilio di software dedicati come Via Voice e Dragon Naturally Speaking (cfr. paragrafo 1.2.3.1)

traduttive. Ad esempio, uno dei più importanti è il concetto dell'anisomorfismo, ovvero della non corrispondenza, che ci spiega come due lingue naturali non possano corrispondere perfettamente a nessun livello (sintattico, morfologico, ma soprattutto semantico). L'argomento sarebbe troppo vasto per poter essere discusso in modo esaustivo in questo elaborato, ma riporteremo alcuni di questi concetti, i principali, che sono stati utili durante la sottotitolazione di "Les bracelets rouges", e che ci aiuteranno anche durante la fase dell'analisi (Perego, 2005, pp. 41-47).

- Equivalenza: è uno dei concetti, se non il concetto, alla base della traduzione interlinguistica. Con il termine "equivalenza" si vuole indicare la resa del testo di partenza in un testo d'arrivo secondo un criterio formale, o in alternativa dinamico (Nida, 1964). In altre parole, l'equivalenza tra due testi può instaurarsi a livello lessicale/sintattico, oppure a livello semantico o pragmatico-funzionale. Nel caso di un'equivalenza dinamica, la traduzione risulterà più lontana dall'originale, cioè tenderà a calcare meno il testo originale, per trasportarsi maggiormente nella lingua d'arrivo, avendo come risultato una resa meno letterale, ma comunque equivalente per significato o per effetto desiderato.

L'equivalenza è stata ed è studiata da numerosi autori nel campo della traduzione e della linguistica (tra gli altri: Nida, 1964; Vinay e Darbelnet, 1995, pp. 20, 21, 255, 256; Eco, 2003, pp. 26, 27), l'equivalenza resta comunque un concetto discusso e soggetto alla sensibilità individuale di ogni studioso e professionista.

- Adeguatezza: concetto vicino all'equivalenza. L'uso del termine "adeguatezza" per descrivere una traduzione, implica che l'equivalenza totale (ammesso che questa esista) non è stata raggiunta, e perciò si valuta quanto la resa "imperfetta" nella lingua d'arrivo sia adeguata. Si tratta quindi di un compromesso tra ciò che è stato inevitabilmente perso nell'atto traduttivo e ciò che è stato mantenuto. Entra qui in gioco un altro concetto, quello di "elemento dominante" di un testo, cioè *"l'elemento, all'interno di un testo, che viene considerato irrinunciabile per caratterizzare il testo stesso."* (Torop, 2000, p. 14).
- Fedeltà: questo concetto riguarda più da vicino le scelte che un traduttore fa in merito a questioni di scarsa corrispondenza tra due sistemi

linguistici circa un dato concetto. Vicino alla “equivalenza dinamica” di Nida (1964), si considererà fedele una traduzione che presenti un certo livello di adeguatezza e non ometta, quindi, parti fondamentali del testo originale.

Nella letteratura sulla traduzione si parla spesso di “traduttore-traditore”, in quanto la fedeltà assoluta all’originale non è possibile, in nessun caso o quasi. Tuttavia, Eco (2003) sostiene che al tradimento bisogna porre un limite, scegliendo quali elementi salvare e quali sacrificare, in relazione all’elemento dominante del testo originale.

- Traducibilità: con il termine “intraducibilità” si vuole indicare quell’insieme di concetti intraducibili in due sistemi linguistici differenti. Tuttavia, pur ammesso che non esistono due lingue isomorfe, è altrettanto vero che esistono strategie che permettono di aggirare un termine o una locuzione che non hanno corrispondente nella lingua di arrivo (neologismi, parafrasi, note...). Sembra, quindi, non avere molto senso parlare di “intraducibilità”, quando sarebbe più corretto parlare di “gradi” di traducibilità e di strategie di traduzione.

## **1.2 – LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA E LA SOTTOTITOLAZIONE**

Come già detto, la sottotitolazione è una delle tecniche principali utilizzate al giorno d’oggi per trasporre un prodotto audiovisivo da un codice linguistico ad un altro e renderlo, quindi, fruibile a un pubblico di un’altra lingua madre rispetto a quella in cui è stato realizzato, e più in generale ad un qualsiasi tipo di pubblico che presenti difficoltà di accessibilità al prodotto. Vediamo adesso come si definisce da un punto di vista teorico.

### **1.2.1 – DEFINIZIONI**

Cos’è la sottotitolazione? E cosa sono i sottotitoli? Di seguito cercheremo di dare una risposta a queste due domande, avvalendoci dei contributi della letteratura esistente ad oggi.

### 1.2.1.1 – I SOTTOTITOLI

Da un punto di vista accademico, i sottotitoli sono stati definiti da numerosi studiosi. Tra i più celebri e importanti per quantità e qualità dei contributi a questa branca della TAV, sono da ricordare Luyken (1991, p. 31):

*Condensed written translations of original dialogue which appear as lines of text, usually positioned towards the foot of the screen. Subtitles appear and disappear to coincide in time with the corresponding portion of the original dialogue and are almost always added to the screen image at a later date as a post-production activity.*

e Díaz-Cintas (2001):

*une pratique de traduction qui consiste à présenter, en générale sur la partie inférieure de l'écran, un texte qui s'attache à restituer*

- *le dialogue original des locuteurs, qu'ils soient ou non à l'écran,*
- *les éléments discursifs qui apparaissent à l'image (lettres, insertions, graffitis, pancartes, écrans d'ordinateurs et tout ce qui est du même ordre),*
- *d'autres éléments discursifs qui font partie de la bande son, comme les chansons, les voix émanant de postes de télévision, de radios ou d'ordinateurs, etc.*

Da un punto di vista più profano, invece, possiamo trovare definizioni leggermente differenti, come nel dizionario Treccani, dove si legge:

**sottotitolo** *s. m. [comp. di sotto- e titolo]. – 1. a. In un'opera letteraria, scientifica o d'altro contenuto, titolo secondario che segue a quello principale, e che generalm. ha funzione [...]*

**2. Didascalia sovrainpressa sul bordo inferiore dei fotogrammi di un film, o anche, con tecniche più recenti, in una zona inferiore al quadro visivo; per lo più contiene la traduzione, nella lingua del pubblico cui il film viene proiettato, delle parole pronunciate dagli attori nella loro lingua, oppure riferisce parzialmente, in forma visiva, i dialoghi, come ausilio per i non udenti.**

Il Grande Dizionario Italiano dell'uso (GRADIT), invece riporta quanto segue:

*sot/to|fì/to|lo* s.m. 1878; der. di titolo con sotto-.

*CO* titolo secondario che spiega o amplia il titolo principale di un'opera letteraria, la testata di un giornale, ecc.

2a. *TS* giorn. => sommario

2b. *TS* giorn. breve titolo, in corpo più piccolo, inframmezzato al testo di un articolo per evidenziarne i punti salienti.

3. *TS* bibliol. titolo di una delle suddivisioni di un testo.

4. *CO* *TS* cinem. spec. al pl., scritta posta in sovrimpressione sul bordo inferiore delle immagini di un film, che rappresenta nei film muti e nei programmi per non udenti il dialogo, nei film in lingua originale la traduzione dei dialoghi / *CO* *TS* telev. titolo elettronico con caratteristiche analoghe che compare sull'immagine televisiva

Quello che salta sicuramente più all'occhio, confrontando le due coppie di definizioni, è l'accento posto sull'aspetto interlinguistico da parte dei ricercatori, i quali escludono (forse volutamente) dalla loro definizione i sottotitoli intralinguistici. I dizionari, invece, includono entrambe le tipologie di sottotitoli, segno che nel sentire comune della scienza linguistica, e del grande pubblico, i sottotitoli sono sia un supporto per normoudenti al fine di fruire di prodotti stranieri non doppiati, sia un mezzo di inclusione sociale per ipoudenti. Osservando l'altra faccia della medaglia, si può affermare che la ricerca della TAV nell'ambito dei sottotitoli si sia mossa, fino all'inizio del nuovo millennio, principalmente in direzione dei sottotitoli interlinguistici. Solo recentemente, come vedremo meglio più avanti nel paragrafo 1.2.3.1, alcuni ricercatori hanno iniziato ad approfondire l'ambito dei sottotitoli intralinguistici (per non udenti e per normoudenti), quali Perego (2005).

È interessante notare, inoltre, come in entrambi i casi i dizionari indichino il "bordo inferiore" dello schermo come il luogo dedicato alla proiezione dei sottotitoli. In effetti così accade nella maggior parte dei casi, sia per quanto riguarda il cinema sia per tutti gli altri mezzi di diffusione (dalla televisione ai computer, tablet e cellulari), sebbene non sia sempre così. Infatti, talvolta si rende preferibile o perfino necessario apporre tali scritte in alto o a lato dello schermo, ad esempio per delle questioni di natura tecnica (il bordo inferiore è occupato da immagini troppo importanti per essere coperte, oppure la definizione dello schermo taglierebbe fuori le scritte ecc...). In questi casi si parla pur sempre di sottotitoli, benché essi non stiano tecnicamente "sotto" l'immagine. Occasionalmente si può parlare di

sopratitoli (*surtitles*), anche se tale denominazione non è propriamente adatta, in quanto rimanda più al mondo del teatro che ai prodotti audiovisivi da schermo<sup>2</sup>.

È altrettanto interessante il fatto che i due dizionari pongano l'accezione di "sottotitolo", inteso come insieme di scritte a schermo, in fondo a una (lunga) serie di altre accezioni, lasciando il posto di accezione primaria ad un altro significato della parola, legato all'editoria e ai giornali.

Questo può essere testimone del fatto che, per quanto la cultura dei sottotitoli si sia diffusa negli ultimi anni, ci sia ancora molta strada da fare perché diventino veramente popolari. D'altronde l'Italia ha da sempre storicamente preferito il doppiaggio alla sottotitolazione, come molti altri paesi europei hanno fatto: Gran Bretagna, Francia, Spagna, Germania, Austria, Svizzera (Perego, 2005, pp. 16-20). Da una parte il pubblico ampio e la produzione interna, e dall'altra la spinta nazionalista del fascismo hanno portato infatti l'Italia ad adottare il doppiaggio come tecnica di TAV preferita. I paesi che si sono avvalsi maggiormente della sottotitolazione, così come di altre tecniche economiche e rapide quali *voice-over* e *respeaking*, sono principalmente paesi piccoli, la cui platea di potenziali fruitori di prodotti stranieri non giustifica un investimento verso il doppiaggio, e/o paesi naturalmente bilingui e quindi con una produzione interna che obbliga di fatto all'uso dei sottotitoli. In questa categoria rientrano Belgio, Cipro, Croazia, Danimarca, Finlandia, Galles, Grecia, Irlanda, Islanda, Lussemburgo, Norvegia, Paesi Bassi, Polonia, Portogallo, Slovenia, Svezia e Ungheria (ibidem). Infine, vale la pena notare che, in un paese poco abituato ai sottotitoli come l'Italia, può risultare difficile adattarsi a una tecnica nuova che è non solo invasiva nei confronti della dimensione "video", ma che aggiunge anche carico cognitivo allo spettatore, il quale dovrà elaborare le informazioni delle immagini, dell'audio (se lo capisce) e dei sottotitoli. Al contrario, potrebbe risultare più facile il percorso opposto per paesi tipicamente avvezzi alla sottotitolazione, i quali decidano di investire maggiormente sul doppiaggio.

---

<sup>2</sup> Per ogni riferimento: Petillo (2012, p. 44) e Díaz-Cintas e Remael (2007, p. 25)

### 1.2.1.2 – LA SOTTOTITOLAZIONE

Per quanto riguarda la definizione dell'attività di creare sottotitoli, invece, il problema è più articolato, in quanto più fattori entrano in gioco al momento di realizzare sottotitoli (in particolare nel caso di sottotitoli interlinguistici).

Si potrebbe semplicemente dire che la sottotitolazione è l'attività tramite la quale vengono prodotti dei sottotitoli a partire da una traccia audio, oppure, nel caso di sottotitolazione interlinguistica, una traduzione di sottotitoli originali scritti in un'altra lingua. Tuttavia, non sarebbe una definizione esaustiva. Infatti, tra le varie branche dei Translation Studies e all'interno della TAV, la sottotitolazione è indubbiamente una tra le tecniche che presenta più vincoli sia dal punto di vista tecnico che linguistico che vedremo meglio nel prossimo paragrafo. Questi vincoli derivano da alcune caratteristiche intrinseche della sottotitolazione, descritte da Gottlieb (1992, pp. 162, 163): essa è una traduzione scritta, aggiuntiva, immediata, sincronica, e multimediale. Proprio a causa di queste caratteristiche, alcuni studiosi in passato non sono stati d'accordo nel definire la sottotitolazione come un tipo di traduzione, bensì come un'attività più complessa di cui la traduzione è solo una parte, attività condotta non tanto da un traduttore quanto da un "traduttore-adattatore". Nella pubblicazione di Petillo (2012, p. 112) leggiamo:

*In virtù della sua stessa natura, non tutti gli studiosi sono concordi nel ritenere la sottotitolazione una forma di traduzione, in quanto l'atto traduttivo vero e proprio costituisce solo una delle tante fasi di cui si compone l'intero ingranaggio attraverso cui un testo filmico straniero deve passare, prima di trasformarsi in sottotitolo nella target language. [...] Specie in passato, alcuni hanno negato alla sottotitolazione lo status di traduzione in senso stretto, preferendo parlare piuttosto di adattamento.*

Tuttavia, per quanto corretta sia questa osservazione, essa ha tenuto la sottotitolazione lontana da studi più approfonditi, proprio perché è stata a lungo considerata come non facente parte della TAV, e quindi non meritevole di maggiore attenzione accademica. Oggi possiamo affermare, invece, che essa appartiene di diritto a questa categoria, e che deve quindi essere presa seriamente in considerazione come una parte dei Translation Studies, in quanto la traduzione costituisce il fulcro dell'attività di sottotitolazione interlinguistica (ibidem). Su questo punto, Perego (2005) ci fa notare che:

*[...] il processo di traduzione costituisce un aspetto importante della sottotitolazione interlinguistica che, tuttavia, rappresentando una forma di traduzione altamente specializzata, è indicata con il termine specialistico “sottotitolazione”, in contrapposizione al generico “traduzione”.*

Se è vero, infatti, che la traduzione non è la sola attività svolta da un creatore (o team di creatori) di sottotitoli, è anche vero che essa ne è la parte più consistente, quella in cui vengono investite più risorse e più sforzi. Questo fatto è riconosciuto e testimoniato dalle opere appena citate, oltre che da molte altre, pubblicate a partire dagli anni 90 fino ad oggi da studiosi ed esperti, nelle quali lo status della sottotitolazione come forma di TAV viene riconosciuta e difesa<sup>3</sup>.

La sottotitolazione, quindi, per quanto “forma di traduzione altamente specializzata”, non è solo traduzione. Mason (2001, p.20) suggerisce che essa sia la “riduzione selettiva” degli elementi linguistici originali che permetta di rappresentare ciò che il parlante voleva comunicare. Un’idea simile ci viene proposta da Reid (1987, p. 29), il quale sottolinea la fondamentale importanza di preinterpretare e selezionare un testo prima di effettuare una “traduzione descrittiva”, di modo da rendere più chiaro il messaggio nella lingua di arrivo. Delabastita (1989, p. 214) definisce la sottotitolazione come un “adattamento”, dando conferma di quanto sostenuto nei paragrafi precedenti circa il ruolo del sottotitolatore come un “traduttore-adattatore” e non un traduttore *tout court*.

In conclusione, quindi, potremmo definire la sottotitolazione come quella attività volta alla produzione di sottotitoli tramite le tecniche di traduzione e di adattamento, partendo da una traccia audio e video e/o da sottotitoli o *script* in lingua originale, il cui risultato è sempre soggetto a numerose variazioni in base a scopi e vincoli specifici, mutevoli da caso a caso.

Bisogna, infatti, sempre ricordare che lo stesso prodotto sarà sottotitolato in modo diverso (cioè avrà dei sottotitoli più o meno lunghi che saranno proiettati per più o meno tempo ecc..) a seconda del tipo di pubblico a cui sarà mostrato, del tipo di mezzo tramite cui sarà trasmesso, del paese in cui verrà distribuito, e di altri fattori che possono emergere di volta in volta: *Pertanto, non esiste un sottotitolo universale, adatto a tutti i contesti: il sottotitolo è costruito diversamente a seconda del media specifico per cui è preparato.* (Perego, 2005, p. 36)

---

<sup>3</sup> Gli autori da citare sono molti, se non tutti, tra coloro i quali hanno scritto sull’argomento. Per ogni riferimento si rimanda qui alla bibliografia allegata all’elaborato.

### 1.2.2 – I VINCOLI ALLA SOTTOTITOLAZIONE

L'attività della sottotitolazione è, quindi, soggetta a numerosi vincoli per definizione. Questi vincoli sono descritti esaustivamente in un articolo di Georgakopoulou (2009), il quale li elenca secondo 3 criteri:

- Tecnico. In particolare:
  - lo spazio
  - il tempo
  - la presentazione
- Testuale, ovvero il passaggio dalla forma orale a quella scritta
- Linguistico, che riguarda soprattutto le peculiarità della lingua di arrivo, come le sue strutture morfosintattiche, oltre ai problemi “classici” della traduzione in senso stretto.

Questi vincoli determinano le scelte e le soluzioni del traduttore-adattatore, e costituiscono la peculiarità dell'attività di sottotitolazione, la quale, senza essi, si potrebbe definire come “semplice” traduzione.

Vediamo adesso nel dettaglio in cosa consistono.

#### 1.2.1.1 – I VINCOLI TECNICI

Come abbiamo visto, i vincoli di natura tecnica si suddividono in: Spazio, Tempo, Presentazione. Li analizzeremo adesso singolarmente.

##### I – Lo spazio

I sottotitoli devono essere contenuti in poco spazio, quello dello schermo su cui saranno visualizzati. In realtà, in certi casi è preferibile ridurli ulteriormente, come nel caso dei sottotitoli per la televisione, dal momento che gli stessi sottotitoli proiettati in TV richiedono in media un 30% di tempo in più per essere letti rispetto alla lettura degli stessi al cinema (Ivarsson, Carroll, 1998, p. 65). In altri casi, potrebbe essere il filmato stesso a imporre una riduzione del sottotitolo: come abbiamo già visto nei paragrafi precedenti, talvolta, per evitare che le scritte

coprano una parte importante di informazioni visive, i sottotitoli vengono ridotti o spostati, oppure i colori delle scritte e del filmato potrebbero rendere impossibile la lettura, nel qual caso si può procedere con un cambio di colorazione dei sottotitoli<sup>4</sup> (che tuttavia potrebbe risultare fuorviante) o con uno spostamento dei sottotitoli verso altri bordi dello schermo che non siano quello inferiore.

## II – Il tempo

Più un sottotitolo è lungo, più tempo sarà necessario perché venga letto. Spesso, però, il tempo a disposizione per la proiezione di un sottotitolo non è molto, come ad esempio durante un dialogo serrato (un litigio, un dibattito, una scena d'azione...). In questi casi il traduttore-adattatore dovrà operare una selezione delle informazioni più rilevanti, di modo da evitare un sovraccarico di lettura per gli spettatori, i quali rischierebbero di affaticarsi o di perdere informazioni rilevanti per la comprensione del filmato. In questo caso il tipo di pubblico influisce molto sul tempo di lettura. Ad esempio, un pubblico di bambini o di non udenti richiederà tempi più lunghi per la lettura, e quindi sottotitoli più corti.

L'altra faccia della medaglia è rappresentata da sottotitoli proiettati troppo a lungo, che danno adito al fenomeno della rilettura: *“studies show that when a subtitle remains on screen longer than the time the viewer actually needs to read it, there is a tendency to read it again”* (Díaz-Cintas e Remael, 2007, p. 88). Per questo motivo è importante trovare il tempo giusto di proiezione, in relazione al numero di parole per minuto, anche se non esiste uno standard universale, poiché esso cambia in relazione al lessico e alla sintassi utilizzata, alle dimensioni e alla qualità dello schermo, nonché alla velocità di lettura del pubblico (ibidem).

Come regola generale si può affermare che un sottotitolo non dovrebbe durare meno di un secondo, né più di sei, e che il ritmo massimo di lettura debba essere di 140-150 parole al minuto, ovvero circa 74 caratteri per un sottotitolo di 6 secondi (ibid.), se si vuol rispettare la regola dei 37 caratteri per riga (cfr. prossimo paragrafo). Questi dati, ovviamente, sono calcolati considerando un pubblico adulto dotato di una vista e velocità di lettura nella media.

---

<sup>4</sup> Circa l'uso di sottotitoli colorati (quindi non formati da scritte bianche o bianche con bordo nero), si rimanda all'elenco sotto la voce “Presentazione” e al paragrafo 1.2.2.1.

### III – La presentazione

La presentazione dei sottotitoli è uno dei punti più controversi e dibattuti all'interno della professione. Non vi è infatti unanimità circa il numero massimo di righe da inserire in un sottotitolo (che varia da due fino a quattro), sul numero massimo di caratteri da inserire in ogni riga, su quale carattere e colore utilizzare ecc... Come afferma Orero (2008, p. 58), non esistono delle regole precise, ma una serie di convenzioni e stili (“*une importante gamme de styles, de conventions*”). Queste convenzioni riguardano i punti salienti della creazione dei sottotitoli, e Orero le elenca come segue:

- Il carattere. Per quanto riguarda il carattere da utilizzare per scrivere i sottotitoli, non esiste una vera e propria convenzione, bensì una linea guida sui principi da seguire per garantire una buona velocità di lettura. Il carattere dovrebbe essere, infatti, stilizzato (Times New Roman, ad esempio) così da poter essere visibile e immediato anche in caso di scarsa definizione e qualità di riproduzione del filmato. Per lo stesso principio è consigliabile utilizzare una dimensione sufficientemente grande in relazione allo schermo di riproduzione, per evitare che la spaziatura diventi indistinguibile. Díaz-Cintas e Remael (2007, p. 84-85) nel loro manuale suggeriscono di utilizzare Arial a 32 pixel (non punti), ma non escludono l'uso di altri caratteri, sempre stilizzati (“sans serif”) come Helvetica.

Dal punto di vista delle modifiche al carattere standard, Marleau (1982, p. 280) consiglia di utilizzare parole interamente in maiuscolo solo per tradurre scritte a video, e il corsivo solo per riportare dialoghi di voci fuori scena (e non di quelle in scena, anche se fuori inquadratura). Tuttavia, questi consigli si riferiscono a sottotitoli di tipo interlinguistico. Per quanto riguarda i sottotitoli intralinguistici per non udenti, infatti, la “norma” diventa più flessibile: considerata la necessità di veicolare più informazioni rispetto agli omologhi interlinguistici (cfr. paragrafo 1.2.2.1), in questo tipo di sottotitoli il maiuscolo viene usato più spesso, anche per intere parole, per indicare ad esempio un cambio di tono, o un accento particolare (Perego, 2005, pp. 62-68).

- Il colore: al giorno d'oggi la maggior parte dei sottotitoli è realizzata in bianco, sia esso più opaco o più lucido, bordato di nero o senza bordi. Talvolta, però, i sottotitoli richiedono l'uso di colori diversi per esigenze di contrasto con i colori del filmato, come il giallo per sottotitoli di film in bianco e nero, o in caso di pubblico daltonico. Anche una particolare tecnica di sottotitolazione per non udenti prevede l'uso di più colori per rendere più chiaro quale personaggio stia parlando, anche se questa tecnica può diventare problematica dal momento in cui uno dei colori diventi invisibile in una scena caratterizzata dallo stesso colore, oppure nel caso in cui rovini un effetto sorpresa creato attraverso l'ambigua identità di due o più personaggi (che diventerebbe palese tramite i sottotitoli).
- Lo sfondo: come già accennato, i sottotitoli potrebbero diventare illeggibili a causa di uno sfondo dello stesso colore. In questi casi si può risolvere il problema cambiando colore, oppure aggiungendo dei bordi o un secondo sfondo, come un riquadro nero o grigio da apporre sotto le scritte. Questo metodo, tuttavia, per quanto possa essere indispensabile in certi casi, in altri è invasivo nei confronti del filmato, in quanto taglia una porzione nettamente maggiore dello schermo, e rende i sottotitoli ancora più evidenti, accentuandone la visibilità nei confronti della scena rappresentata, andando così contro uno dei principi chiave dei sottotitoli: l'invisibilità.
- Il numero di righe: in questo caso, viene generalmente rispettata la norma del numero massimo di due righe per sottotitolo. Vi sono casi, però, in cui le righe possono essere tre o quattro, come nei sottotitoli per non udenti, oppure nei sottotitoli bilingui.
- La posizione: come già visto nei paragrafi precedenti, la posizione ideale e la più utilizzata per i sottotitoli è la parte inferiore dello schermo, dove generalmente si concentra meno l'azione in scena, e di conseguenza l'attenzione dello spettatore (Díaz-Cintas e Remael, 2007). Tuttavia, in passato la posizione più utilizzata era in basso ma con allineamento a sinistra. Inoltre, fattori culturali potrebbero influenzare scelte differenti, come in Giappone, dove la posizione standard per i sottotitoli sembra essere il bordo sinistro dello schermo,

con una disposizione verticale. Questa tendenza, dopo la comparsa dei DVD sembra essere andata scomparendo. Díaz-Cintas e Remael (2007, p. 82) definiscono chiaramente una *safe area* per i sottotitoli, affinché questi non risultino fastidiosi o distorti durante la proiezione su schermi di risoluzione 720x576 pixel: a partire dalla parte centrale bassa dello schermo, si calcolano 72 pixel verso destra e sinistra, e 57 verso alto e basso.

- La punteggiatura: lungi dall'essere utilizzata come in un qualsiasi altro testo scritto, la punteggiatura nei sottotitoli deve limitarsi al minimo indispensabile (Marleau, 1982). Non trattandosi, infatti, di un testo scritto vero e proprio, ma di una "traduzione diagonale" tra due lingue e due mezzi di comunicazione, il sottotitolo non deve ricalcare l'inflessione orale né produrre una versione letteraria dei dialoghi. Secondo questo principio: il punto viene utilizzato per concludere una frase, e quindi di preferenza dovrebbe chiudere un sottotitolo; la virgola separa concetti, e preferibilmente non è seguita da nessun altro elemento sulla stessa riga (in caso di linearità sintattica, l'uso della virgola sarà ulteriormente ridotto ad avverbi e preposizioni); il trattino viene usato solo per indicare che più persone parlano nello stesso sottotitolo; il punto interrogativo viene usato solo nelle frasi interrogative; i tre punti di sospensione vengono usati solo in coda a un sottotitolo per indicare che una frase resta sospesa, e se nel sottotitolo successivo la stessa frase dovesse continuare, non vengono ripetuti, bensì il sottotitolo semplicemente riprenderà con una minuscola invece che con la consueta maiuscola; il punto esclamativo è limitato alle esclamazioni forti, e si cerca di evitarne l'abuso, in quanto, come già detto, il sottotitolo non deve imitare il parlato.

Queste regole, tuttavia, spesso non valgono nel caso dei sottotitoli per non udenti. In questi sottotitoli, infatti, la punteggiatura è funzionale per veicolare informazioni aggiuntive e necessarie a un pubblico che non può fruire della traccia audio originale, come sarcasmo o ironia (perego, 2005, p. 66).

- Il numero di caratteri: la convenzione, in questo caso, oscilla tra i 32 e i 42 caratteri, a seconda del tipo di mezzo su cui saranno visualizzati i

sottotitoli, e anche secondo le tradizioni di un certo gruppo di sottotitolatori<sup>5</sup>. Díaz-Cintas e Remael (2007, p. 84), dal canto loro, riconoscono una convenzione generalizzata di 37 caratteri per riga, ma consigliano un massimo di 39 (quando si usa il carattere Arial a 32 pixel) per l'alfabeto latino, mentre per il cirillico ne consigliano 35, per il greco e l'arabo 34-36, per il giapponese e coreano 12-14, e infine per il cinese 14-16.

#### 1.2.2.2 – I VINCOLI TESTUALI

Dando per scontato che, grazie alle tecnologie moderne, la risoluzione degli schermi non è più un problema ai fini della leggibilità dei sottotitoli, il passaggio dalla forma testuale parlata alla forma scritta comporta comunque una serie di vincoli. Per questo motivo, si palesa la necessità di apportare alcuni cambiamenti ai sottotitoli. Sostanzialmente, il prodotto finale dovrà essere un testo autonomo che riproduce lo stesso messaggio dei dialoghi in lingua originale, ma che rispetterà le esigenze di tipo tecnico già esposte, e le esigenze tipiche del genere testuale del sottotitolo. A seconda del tipo di sottotitolazione, saranno eliminati, quindi, molti elementi quali: le ripetizioni, le false partenze, i segnali fatici, di ripresa e di indecisione, così come saranno eliminate alcune esclamazioni (tipicamente quelle monosillabiche come “Ehi!”, oppure “Ahia!”). Molte di queste indicazioni non varranno, però, nel caso in cui si stiano producendo sottotitoli per non udenti.

Per raggiungere questo obiettivo, i traduttori-adattatori di dialoghi filmici utilizzano alcune strategie, le quali saranno analizzate più approfonditamente nel paragrafo circa il metodo utilizzato per condurre l'analisi su “Les bracelets rouges”, contenuto nel terzo capitolo.

---

<sup>5</sup> Per esperienza diretta, si può affermare che nel gruppo di *fansubbers* ItalianSubsAddicted, dedito alla sottotitolazione amatoriale di serie TV fino alla chiusura del sito nel 2018 a causa delle recenti normative europee, lo standard per il massimo di caratteri per riga è di 42. Anche il sito di streaming Netflix indica una media simile, anche se specifica delle differenze in base alle lingue verso cui si traduce: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215274938-What-is-the-maximum-number-of-characters-per-line-allowed-in-Timed-Text-assets->

### 1.2.2.3 – I VINCOLI LINGUISTICI

I vincoli linguistici sono costituiti dalle caratteristiche intrinseche della lingua arrivo. Questo porta spesso a problemi di lunghezza del testo di arrivo, specialmente quando si traduce in certe combinazioni linguistiche, ad esempio da lingue germaniche verso lingue romanze (l'italiano è stato provato essere in media il 30% più lungo dell'inglese). Il traduttore-adattatore è così costretto a adottare strategie di riduzione (cfr. il paragrafo sulle strategie già menzionato) che pongono un dilemma piuttosto importante: cosa deve essere mantenuto e cosa no? Ovvero: cosa è più importante nel testo originale e quindi non deve essere escluso dal sottotitolo? Per cercare di rispondere a questa domanda, Kovačič (1991, p. 409) ha individuato tre tipi di elementi discorsivi:

- Indispensabili (che devono essere necessariamente tradotti)
- Parzialmente indispensabili (possono essere ridotti)
- Facoltativi (possono essere tradotti o omessi senza ripercussioni sul messaggio)

In aggiunta, Georgakopoulou (2009) ci ricorda che esistono alcuni elementi che non sono indispensabili, e che molti sottotitolatori omettono anche se potrebbero rientrare nei limiti imposti dai vincoli tecnici, come le ripetizioni, i nomi dei personaggi (quando si chiamano), monosillabi come “si”, “no”, “oh” ecc...

Come sottolineato da Díaz-Cintas e Remael (2007, p. 149):

*No rules can be given as to when to condense and reformulate, or when to omit.*

Per questo motivo, non è possibile indicare un criterio (o una serie di criteri) oggettivo, secondo cui certi elementi del discorso debbano rientrare in uno dei punti dell'elenco di Kovačič piuttosto che in un altro. Possiamo solamente affidarci alla logica del contesto e dell'esperienza, nonché del buonsenso, che ci dovrebbe guidare nella scelta di cosa è veramente indispensabile trasporre nella versione scritta e cosa invece non serve ai fini del messaggio.

In questo senso, si impone una riflessione di tipo teorico sulla semantica e la semiotica della lingua parlata e della lingua scritta, nella sua forma testuale specifica dei sottotitoli. Tuttavia, non essendo questo l'obiettivo principale

dell'elaborato, non ci soffermeremo oltre sull'argomento, limitandoci a ripetere che la sottotitolazione è un'attività complessa anche in virtù di questo tipo di vincolo, e a dire che solamente sottotitolatori esperti e linguisti potranno dare una risposta meglio articolata a questo problema.

### 1.2.3 – TIPI DI SOTTOTITOLI

Seguendo le definizioni appena esposte e secondo quanto stabilito circa gli obbiettivi e i vincoli intrinseci della sottotitolazione, possiamo affermare che esistono diverse tipologie di sottotitoli (Perego, 2005, p. 60):

- Sottotitoli intralinguistici, cioè quei sottotitoli che non prevedono il passaggio verso una lingua diversa da quella usata nei dialoghi, ma solo un passaggio da oralità a testualità, motivo per cui questa sottotitolazione non viene spesso ritenuta una vera e propria forma di TAV<sup>6</sup>. Essi si distinguono a loro volta secondo lo scopo che perseguono:
  - a scopo descrittivo per non udenti e ipoudenti (chiamati anche “annotazioni” dall'inglese “closed captioning”)
  - a scopo didattico per studenti di una lingua straniera L2
- Sottotitoli interlinguistici, che prevedono invece una dimensione “diagonale”, ovvero uno spostamento “orizzontale” da oralità a testualità, combinato con uno spostamento “verticale” da una lingua ad un'altra. Anch'essi si distinguono a secondo del loro scopo:
  - a scopo descrittivo per un pubblico straniero
  - a scopo didattico per studenti di lingua straniera L2 (“sottotitolazione rovesciata”)

A questi vanno aggiunti altri tipi di sottotitoli, meno comuni, elencati da Díaz-Cintas e Remael (2007, p. 14):

- Intralinguistici
  - per karaoke
  - per dialetti della stessa lingua
  - per annotazioni e annunci

---

<sup>6</sup> È importante ricordare, a questo proposito, l'etimologia della parola *traduzione*, la quale significa “trasporre, trasportare”. La trasposizione da un codice orale a uno scritto potrebbe già essere considerata, quindi, una forma di traduzione intersemiotica, sebbene intralinguistica.

- Sottotitoli bilingui

Vale la pena, inoltre, annotare una differenza di natura tecnica tra *Open subtitles* e *Closed subtitles*, ovvero sottotitoli “fissi”, impressi sulla pellicola o sul file video digitale, e sottotitoli “mobili”. Nel primo caso, lo spettatore non potrà scegliere se visualizzare o meno i sottotitoli, come succede al cinema, o su un file modificato in precedenza per volontà del creatore, mentre nel secondo caso potrà scegliere se visualizzarli, talvolta anche in quale lingua, e potrà perfino attivarli o disattivarli a suo piacimento durante la visione. Sottotitoli mobili possono essere trovati in CD, DVD e altri prodotti audiovisivi in rete che prevedono la specifica funzione per i sottotitoli. Un esempio classico è YouTube, che dispone da qualche anno della funzione di integrazione dei sottotitoli, oltre che della funzione di generazione automatica dei *closed captions* (ovviamente non perfetta). Ma ancor più lampante è il caso della piattaforma Netflix, la quale ha offerto fin dalla sua creazione la possibilità di ascoltare la traccia audio originale, oltre alla versione doppiata nella loro lingua (dando quindi anche una possibilità di scelta dell’audio, oltre che dello scritto), visualizzando al tempo stesso nessun sottotitolo, oppure i sottotitoli nella loro lingua o in tutte le altre lingue in cui sono stati tradotti<sup>7</sup>. Questa differenza, per quanto notevole sia da un punto di vista tecnico sia in termini di aumento della qualità del servizio, non comporta pressoché nessun cambiamento nel lavoro del sottotitolatore, il quale produrrà gli stessi sottotitoli a prescindere dal fatto che saranno integrati nel filmato come *open* o come *closed*.

Ai fini della nostra ricerca su “Les bracelets rouges”, la sottotitolazione sulla quale ci concentreremo sarà di tipo interlinguistico a scopo descrittivo per un pubblico straniero: una sottotitolazione, ovvero, “diagonale” secondo la definizione di Gottlieb già descritta (1992, p.163; 2000, p. 16). Tuttavia, ci soffermeremo anche su delle riflessioni di tipo teorico-comparativo circa alcune scelte di traduzione e adattamento. In particolare, vedremo in concreto come alcune strategie adottate in questo caso potrebbero essere non essere risultate adatte per la produzione di sottotitoli interlinguistici ad un altro tipo di pubblico, o ad un altro scopo (ad esempio a scopo didattico).

---

<sup>7</sup> Per realizzare questo progetto di dimensioni notevoli, considerata la quantità di prodotti originali e non che vengono caricati sul sito ogni settimana, Netflix ha ben presto dovuto aprire le candidature per nuovi sottotitolatori. Tuttavia, essendo questi spesso inesperti, la piattaforma ha dovuto stilare una propria serie di linee guida che sono state riportate nella nota n°5.

### 1.2.3.1 – SOTTOTITOLI INTRALINGUISTICI PER NON UDENTI E IPOUDENTI

La sottotitolazione per non udenti e ipoudenti ha avuto inizio con la nascita della sottotitolazione per i programmi televisivi (Perego, 2005, p. 63). Questo tipo di sottotitolazione ha uno scopo più politico-sociale rispetto alla sottotitolazione interlinguistica, la quale è orientata più verso la dimensione economica di un prodotto commercializzabile all'estero. Uno spettatore sordo, infatti, non potrà fruire della colonna sonora e quindi di tutti i messaggi trasmessi tramite il canale uditivo, ma potrà comunque fruire del canale visivo, ivi inclusa una parte di dialoghi intellegibili tramite la lettura del labiale (laddove i parlanti siano inquadrati, ovviamente). La questione, quindi, è nata per volontà delle comunità di non udenti e delle istituzioni di rendere più accessibili dei prodotti già commercializzati.

La sottotitolazione intralinguistica per non udenti e ipoudenti è caratterizzata dalla necessità, come già accennato, di includere una quantità di informazioni scritte maggiore rispetto alla sottotitolazione per fruitori normoudenti. Tra queste (Perego, 2005, pp. 62-68):

- I turni dei parlanti, specificati di solito con nome proprio o comune, talvolta in maiuscolo e talvolta tra parentesi, ma sempre prima della frase pronunciata. In alternativa, si può fare ricorso a colori diversi per indicare parlanti diversi (come già visto nel sottoparagrafo sulla presentazione dei sottotitoli), i quali però non dovrebbero essere più di tre, e non dovrebbero includere magenta, rosso o blu, bensì preferibilmente dovrebbero essere di colore bianco, giallo, ciano o verde per non disturbare la visione del film e non affaticare la lettura.
- Suoni e rumori rilevanti ai fini della trama, o comunque della comprensione del film, che però non corrispondono a nessun input visivo. Un esempio tipico potrebbe essere il rumore di passi, di un oggetto che si rompe, o di un colpo d'arma da fuoco. Questi devono essere riportati nei sottotitoli per evitare che il fruitore non udente perda informazioni importanti. In questi casi il rumore viene descritto concisamente, e riportato in maiuscolo senza parentesi: SPARI, BUSSANO ALLA PORTA...

- Cambiamenti nel tono della voce, accenti particolari e ironia non riconoscibili visivamente, che devono essere indicati tramite l'uso della punteggiatura (punti esclamativi, parentesi) o del maiuscolo.
- Le voci fuori campo, che sono indicate dal simbolo “<” invece che dal corsivo, poiché si cerca di rispettare le regole del metalinguaggio fonologico.
- Esitazioni ed altri elementi paralinguistici, che possono e talvolta devono essere riportati tramite l'uso della punteggiatura (tre punti di sospensione).

Bisogna ricordare, inoltre, che i sottotitoli per non udenti devono rispondere ad un'altra necessità, più tecnica, ovvero la lentezza di lettura dei fruitori (Tucci, 2000, p. 92). Ogni sottotitolo, perciò, dovrà permanere più a lungo sullo schermo, rispetto ad un omologo per normoudenti.

Sommando queste necessità, ovvero un bisogno di maggiori informazioni e di maggior tempo per la lettura, emerge una difficoltà ulteriore per il traduttore-adattatore: come si può scrivere un sottotitolo più lungo, lasciandolo visibile per più tempo, senza incorrere inevitabilmente in infrazioni di vincoli tecnici? La risposta risiede in una maggiore condensazione e omissione per rendere il sottotitolo più breve, senza perdere informazioni importanti. Non è, infatti, possibile riportare i dialoghi per intero, in nessun caso, e specialmente se si aggiungono delle informazioni di contesto. Per questo motivo, è stato calcolato che i sottotitoli per non udenti riportano la metà circa dei dialoghi originali (De Linde, Kay 1999; 1999b, p. 51).

### 1.2.3.2 – SOTTOTITOLI INTRALINGUISTICI A SCOPO DIDATTICO

I sottotitoli per studenti di lingua straniera sono uno strumento didattico recentemente integrato e sempre più utilizzato nelle scuole, al fine di facilitare l'apprendimento di una lingua L2 grazie alla visione di filmati in lingua originale coadiuvati da un supporto scritto, specialmente per lingue che presentano una grafia molto diversa dalla pronuncia, come l'inglese (Petillo, 2012; Perego, 2005).

Secondo Gambier (2007, pp. 97-113) i benefici derivanti da questo metodo riguarderebbero tutti gli aspetti della lingua: comprensione e produzione, sia orale che scritta.

Diversamente rispetto alla sottotitolazione destinata ad un pubblico non udente, la sottotitolazione per studenti di lingua straniera non deve includere le informazioni estrapolabili dal canale audio. Ne risulteranno dei sottotitoli più “puliti”, ovvero privi di quelle annotazioni che per un normoudente potrebbero risultare superflue e fuorvianti, e quindi più vicini ad una trascrizione fedele dei dialoghi. Le considerazioni generali circa lo spazio e il tempo valgono come per qualsiasi tipo di sottotitoli standard.

#### 1.2.3.3 – SOTTOTITOLI INTERLINGUISTICI DESCRITTIVI

Questa è la tipologia di sottotitoli più diffusa, nata quasi in contemporanea con il cinema sonoro (cfr. paragrafo 1.3). Questi sottotitoli sono proiettati per un pubblico normoudente che però non comprende la lingua del prodotto audiovisivo o di una parte di esso, e ha quindi bisogno di un supporto linguistico per poterne fruire.

Le informazioni necessarie da integrare in questo tipo di sottotitoli sono le traduzioni dei dialoghi originali e di altri elementi a video, come scritte, titoli, cartelli ecc. Non ci dilungheremo oltre in questa parte dell’analisi, dal momento che la sottotitolazione interlinguistica rappresenta il focus principale di tutto l’elaborato, e quindi ulteriori dettagli possono essere trovati nei paragrafi seguenti.

#### 1.2.3.4 – SOTTOTITOLI INTERLINGUISTICI A SCOPO DIDATTICO

Chiamata anche *reversed subtitling*, questa tecnica consiste nel mostrare agli studenti della lingua L2 un filmato di produzione straniera, doppiato nella loro lingua madre, ma sottotitolato in lingua originale. Secondo alcuni studi (Petillo, 2012), questa tecnica garantirebbe maggiori vantaggi agli studenti nella prima fase di apprendimento, quando non potrebbero beneficiare appieno della sottotitolazione intralinguistica, in quando non avvezzi alle strutture e alla fonetica della L2 (ibidem).

Anche in questo caso, come nella sottotitolazione intralinguistica per studenti, le informazioni necessarie da trasportare si limitano né più né meno alla trascrizione dei dialoghi originali, quanto più possibile immutati. Le norme e i vincoli di natura tecnica e testuale si applicano regolarmente.

#### 1.2.4 – PRINCIPALI TECNICHE DI SOTTOTITOLAZIONE

Le tecniche utilizzate per produrre e proiettare sottotitoli si sono evolute enormemente dalla nascita del cinema sonoro ad oggi. Ai fini di questo studio, analizzeremo le tecniche di sottotitolazione per prodotti audiovisivi finiti, quindi tecniche di elaborazione a posteriori rispetto alla produzione del filmato. Tuttavia, sebbene non saranno discusse in questo elaborato, è bene ricordare che esistono altre tecniche di sottotitolazione in tempo reale: la stenotipia e il *respeaking*. Queste due tecniche prevedono l'uso di macchinari o programmi specifici per la realizzazione di una trascrizione o traduzione (quasi) istantanea di quanto viene detto, ad esempio, durante un evento cui partecipano delle persone non udenti o che non capiscono la lingua di chi parla (anche se in questo caso, più che dei sottotitoli interlinguistici sarebbe più pratico usufruire di un servizio di interpretazione simultanea o consecutiva). Sono tecniche particolari, che richiedono abilità più vicine all'interpretazione di conferenza che alla traduzione, ma che sono sempre più richieste, specialmente da parte della comunità italiana dei non udenti.

Tornando alle tecniche di sottotitolazione in post-produzione, mentre in passato si procedeva a tradurre una lista di dialoghi su carta, spesso senza poter visualizzare il film durante questo processo, per poi andare a modificare la pellicola sperando di incidere le scritte sui *frame* corretti, oggi la tecnologia ci permette di svolgere più passaggi contemporaneamente e con una maggiore precisione. Le possibilità per un sottotitolatore sono di fatto due oggi: modificare direttamente il video creando di fatto degli *open subtitles* tramite l'uso di programmi quali Windows MovieMaker o Adobe Photoshop, oppure utilizzare dei programmi di creazione di file specifici, generando quindi dei *closed subtitles*, cioè file contenenti il testo dei sottotitoli e il tempo di comparizione e sparizione di ognuno di essi. Questi file saranno poi integrabili al file video, una volta avviato, tramite qualsiasi programma di riproduzione che supporti i sottotitoli.

Per quanto riguarda i prodotti audiovisivi per la televisione e i dispositivi elettronici, la seconda tecnica è ampiamente la preferita, dal momento che al giorno d'oggi sia le televisioni, sia i Personal Computer, sia (come abbiamo già visto) tutte le maggiori piattaforme di riproduzione in streaming dispongono della possibilità di visualizzare o meno i sottotitoli, e in che lingua. Per realizzare questi sottotitoli esistono numerosi software, di cui molti sono *freeware*, cioè scaricabili gratuitamente da internet, come SubtitleWorkshop, SubtitleEdit o VisualSubSync. Questi programmi hanno aperto le porte al fenomeno del *fansubbing*, descritto meglio nel paragrafo 2.1.1.

Anche per quanto riguarda il cinema, la tecnica è solitamente la stessa, anche se i parametri saranno adattati al pubblico e allo schermo su cui saranno proiettati. L'unica differenza risiede nella modalità di proiezione delle scritte, che può variare a seconda delle necessità della sala, del produttore o del film: in passato l'unica soluzione era incidere i sottotitoli su pellicola, mentre col tempo si è passati alla scrittura digitale con laser (su pellicola) per arrivare alla proiezione separata dei sottotitoli tramite l'uso di una seconda macchina sincronizzata con la prima. Tutte queste differenze, ovviamente, non comportano alcun cambiamento nelle strategie di traduzione e adattamento del sottotitolatore.

#### 1.2.4.1 – L'ORGANIZZAZIONE DEL LAVORO DI SOTTOTITOLAZIONE

Lungi da essere un lavoro facilmente eseguibile da un solo traduttore-adattatore, la sottotitolazione necessita di un gruppo di persone che si occupino e curino i vari aspetti di questo lavoro. Questo include quasi sempre:

- una fase di trascrizione, laddove i sottotitoli nella lingua madre non esistano
- una fase di pre-traduzione dei dialoghi
- una fase di adattamento dei dialoghi tradotti, affinché siano adatti agli standard e alle necessità specifiche del caso (mezzo di diffusione, pubblico ecc...)
- una fase di creazione dei sottotitoli veri e propri, inclusa la sincronizzazione con il parlato

(Cfr. Sánchez in Orero, 2004)

Tali fasi non rappresentano uno schema rigido da perseguire pedissequamente, bensì sono parti importanti di un lavoro che può (e talvolta deve) essere svolto anche

secondo schemi diversi, come sottolineato da Sánchez stessa più avanti nel suo articolo.

Al contrario di quanto appena affermato, tuttavia, in alcuni casi questo processo viene condensato, fino talvolta ad essere ridotto all'operato di una sola persona (il traduttore-adattatore), il quale non solo si deve occupare di tutte le fasi della sottotitolazione, ma occasionalmente per problemi di tempistiche deve far coincidere alcune fasi, quali pre-traduzione e adattamento o adattamento e sincronizzazione. (ibidem).

### **1.3 – BREVE STORIA DEI SOTTOTITOLI**

Il cinema nacque nel 1895 con la proiezione della prima opera cinematografica dei fratelli Lumière, a Parigi. Questa era un'opera (ovviamente) muta, come lo sono state tutte le produzioni successive fino al 1927, quando uscì “The jazz singer” negli Stati Uniti, il primo film sonoro della storia del cinema. Ma i sottotitoli non sono nati con il cinema sonoro: i loro precursori, gli intertitoli, o didascalie, venivano usati nel cinema muto per descrivere un'azione o addirittura riportare dei dialoghi dopo che questi erano stati mimati dagli attori. Gli intertitoli, comparsi in Europa nel 1903 e negli Stati Uniti nel 1908 (De Linde, 1996, p. 173; Díaz-Cintas, 2001, p. 54), erano facili da sostituire, in quanto bastava togliere i fotogrammi contenenti le parti scritte e metterne fisicamente di nuovi, stavolta con le scritte tradotte.

Con l'avvento del cinema sonoro, tuttavia, gli intertitoli sparirono, per lasciare gradualmente spazio ai sottotitoli, tra il 1917 e il 1927 (Perego, 2005, p. 35). Inizialmente, i grandi film di Hollywood, e di altri ricchi studi cinematografici, venivano trasposti in altre lingue facendo fare una nuova versione dello stesso film, all'interno dello stesso set, da registi e attori diversi. Ovviamente questa tecnica richiedeva lunghi tempi e alti costi per la loro produzione, e venne ben presto abbandonata in favore dei sottotitoli e del doppiaggio. Il plurilinguismo europeo pose fin da subito dei problemi alla distribuzione dei prodotti americani, che per praticità venivano solitamente sottotitolati in tre lingue (Francese, Spagnolo e Tedesco), dando per scontato che le altre comunità linguistiche avrebbero potuto fruire in ugual modo dei sottotitoli nella lingua più affine alla loro. Chiaramente fu

una strategia fallimentare, che portò i singoli paesi a produrre sottotitoli o doppiaggi di loro iniziativa, facilitandone oltretutto la censura in alcuni paesi.

In seguito, l'invenzione della televisione e la nascita dei programmi televisivi, diede alla luce un nuovo tipo di sottotitolazione per questo specifico media e le sue necessità: uno schermo più piccolo, dialoghi non strutturati, un pubblico più variegato e con necessità diverse (come i non udenti) ecc. Col passare del tempo, e con l'evolversi della tecnologia, si è arrivati ad ottenere tecniche e strumenti di sottotitolazione sempre più precisi, rapidi ed economici. Inoltre, la recente introduzione della sottotitolazione nei Translation Studies come forma di traduzione-adattamento a sé stante, ha dato nuovo rilievo a questa attività, che fino alla fine del secolo scorso non poteva contare su una bibliografia tanto estesa quanto quella esistente oggi, né su una quantità di ricercatori dediti al suo continuo miglioramento.

### 1.3.1 – *IN ITALIA*

La prima trasmissione nazionale italiana a disporre dei sottotitoli ufficiali è stato il film di Alfred Hitchcock “La finestra sul cortile”, andato in onda il 5 maggio 1986 e fornito di sottotitoli intralinguistici per non udenti grazie al neonato strumento del Televideo<sup>8</sup>.

Tuttavia, per quanto riguarda la sottotitolazione interlinguistica, essa è sempre stata considerata una tecnica di traduzione audiovisiva “minore” in Italia, poiché si è fin da subito preferito adattare i film e gli altri prodotti audio-filmici tramite la tecnica del doppiaggio. Questa scelta è stata il frutto di una tradizione linguistico-culturale tanto forte quanto frammentata, di una identità nazionale ancora in formazione, e certamente anche delle spinte nazionaliste se non autarchiche del regime fascista. Non bisogna scordare, infatti, che il cinema nacque alla fine del 19° secolo, e che dopo meno di trent'anni dalla sua nascita, in Italia si instaurò la dittatura, proprio quando l'industria cinematografica e i prodotti audiovisivi stranieri si stavano diffondendo in tutto il continente, incluso il Bel Paese. A Cinecittà, in quegli anni, in particolare nel 1924, nasceva per volontà di Benito Mussolini l'istituto Luce, con l'obiettivo di diffondere materiale audiovisivo mirato all'educazione delle masse

---

<sup>8</sup> <http://www.rainews.it/dl/rainews/articoli/ContentItem-99d348df-7714-484a-9027-ff9f41b5f847.html>

analfabete e alla propaganda di partito. Il Luce, insieme alle politiche protezioniste circa tutto il materiale filmico straniero, portarono a una chiusura verso i sottotitoli e a un'apertura verso il doppiaggio, come forma di "difesa" culturale e promozione della "italianità". Tale difesa fu promossa a tal punto che non era raro sentire e leggere i nomi degli attori stranieri nelle loro versioni italianizzate, come una forma estrema di adattamento. Le uniche eccezioni a questa regola sul doppiaggio potevano essere rappresentate da dei sottotitoli intralinguistici, sia per prodotti originali italiani che per prodotti stranieri doppiati, con lo scopo di insegnare a leggere, o per aiutare i non udenti.

A partire dal secondo dopoguerra, i sottotitoli interlinguistici iniziarono ad essere usati progressivamente sempre di più, per quanto il doppiaggio sia sempre rimasto la tecnica prediletta per la trasposizione dei film stranieri. Tutt'oggi sono pochissimi i film che vengono distribuiti nelle sale in lingua originale con sottotitoli in italiano. Per un maggior utilizzo della sottotitolazione interlinguistica dobbiamo, infatti, aspettare la nascita dei film a noleggio con la funzione multilingue per audio e sottotitoli, seguiti dalla televisione via cavo, i primi film disponibili su internet e infine le piattaforme di streaming.

## **1.4 – CONCLUSIONI**

In questo primo capitolo, dedicato agli aspetti teorici della traduzione audiovisiva in generale, e della sottotitolazione in particolare, siamo giunti ad alcune conclusioni.

Prima di tutto, abbiamo stabilito che non esiste una regola o un insieme di regole universali per la sottotitolazione, ma piuttosto esiste una serie di convenzioni legate alla tradizione della traduzione, da cui possiamo dedurre alcune norme di buon senso e alcune strategie traduttive (che analizzeremo in seguito). Queste norme generali sono state prese in considerazione durante la creazione dei sottotitoli per "Les bracelets rouges", come vedremo nel capitolo dedicato all'analisi.

In seguito, siamo giunti alla conclusione secondo cui esistono diversi tipi di sottotitoli, legati ai mezzi di diffusione, al pubblico e allo scopo dei sottotitoli stessi. Ai fini dell'analisi, sono stati prodotti e saranno analizzati dei sottotitoli di tipo

interlinguistico a scopo descrittivo. A lato di questa analisi principale ci saranno dei commenti circa eventuali somiglianze o differenze con dei sottotitoli di tipo interlinguistico a scopo didattico, e occasionalmente anche considerazioni tecniche su sottotitoli di altra natura (ad esempio sottotitoli intralinguistici).

Nel prossimo capitolo procederemo con una descrizione del genere testuale delle serie TV, in quanto esso presenta una serie di peculiarità rispetto al cinema e altri prodotti audiovisivi, tali da dover essere presi in considerazione durante la creazione di sottotitoli.

## **CAPITOLO 2 – LE SERIE TELEVISIVE, STRATEGIE TRADUTTIVE E DI ADATTAMENTO**

In questo capitolo analizzeremo le caratteristiche specifiche del genere delle serie televisive, dando un breve sguardo alla loro storia e soffermandoci su quegli aspetti che le rendono una novità nel mondo dei prodotti audiovisivi e della TAV.

Daremo uno sguardo a come si inserisce la traduzione per sottotitoli di serie televisive nel contesto globale della traduzione scritta, e da queste considerazioni trarremo alcune conclusioni circa l'influenza di questo ramo del genere audiovisivo sulla tecnica e lo stile di traduzione-adattamento da utilizzare per produrre dei sottotitoli "su misura".

Nel capitolo successivo, infine, vedremo come questo metodo di traduzione è stato adattato al caso di "Les bracelets rouges".

### **2.1 – I DIVERSI GENERI DI PRODOTTI AUDIOVISIVI**

Come abbiamo già visto nel paragrafo 1.3, il cinema è nato nel 1895. Tuttavia, non si può far coincidere questa data con la nascita dei prodotti audiovisivi, come sostengono, tra gli altri, Perego e Taylor (2012, p. 15): "[...] *siamo quasi sempre vissuti in un mondo multimodale. È quasi impossibile immaginare un mondo monomodale [...]*"<sup>9</sup>. Una proiezione di diapositive, o una mostra di fotografia o di pittura con una spiegazione o un altro tipo di accompagnamento acustico, infatti, possono già essere considerati dei prodotti audiovisivi: la fruizione di tali prodotti potrà essere completa solo se il pubblico è in grado di decodificare tutti i canali sfruttati e tutte le lingue utilizzate. Sono molti, quindi, i prodotti che possono

---

<sup>9</sup> In realtà, Perego e Taylor, nell'opera citata "Tradurre l'audiovisivo", svolgono un'analisi molto più ampia circa tutti i prodotti multimodali, e quindi non si concentrano soltanto su quei prodotti frutto dell'unione dei canali semiotici uditivo e visivo. Tuttavia, ai fini della nostra analisi, ci interesseremo proprio a questi ultimi, tralasciando considerazioni più vaste su altri tipi di sistemi.

rientrare in questa definizione e, nel corso degli ultimi due secoli, negli anni 90 in particolare (ibidem, p. 16), i generi e sottogeneri audiovisivi si sono moltiplicati.

Non esistendo un vero e proprio elenco completo (o parziale) dei prodotti audiovisivi disponibili attualmente, cercheremo di riassumerli in modo assolutamente non esaustivo, proponendo la seguente classificazione:

- Immagini con accompagnamento audio
  - vocale (visite guidate, presentazioni con diapositive...)
  - preregistrato (visite con guide automatiche, presentazione di diapositive con audiodescrizione o commento ecc...)
- Film
  - Fiction
    - Lungometraggi
    - Cortometraggi
    - Mediomietraggi
    - D'autore
    - D'essai
    - Blockbuster
    - ...
  - Non-fiction
    - Documentari
    - Biografie
    - ...
- Clip video
  - registrazioni amatoriali
  - video musicali
  - ...
- Prodotti per televisione e “piccoli schermi”
  - Film TV
  - Trasmissioni televisive (quiz TV, varietà, sitcom...)
  - Pubblicità
  - Telegiornali
  - Serie TV
  - ...

Bisogna sottolineare che in tutto il mondo, grazie all'avvento e alla diffusione di Internet, delle connessioni ad alta velocità, di prodotti per la registrazione audio e video economici e professionali e di una sempre più vasta cultura dell'audiovisivo, la quantità di tipi e generi di prodotti audiovisivi sta aumentando di anno in anno.

Dalla nascita di YouTube, ad esempio, i tipi di prodotti caricati su questa piattaforma sono profondamente cambiati: all'inizio dominato da video brevi e per lo più goliardici, su YouTube oggi si possono guardare migliaia di video diversi, e di diversa lunghezza, sugli argomenti più disparati (dal comico satirico al *nonsense*, dalla registrazione di un videogiocatore a un estratto di telegiornale ecc.), tanto che esistono persone dedite alla creazione esclusiva di prodotti per questa piattaforma (chiamate "YouTuber"), che spesso fanno di questa attività una vera e propria professione<sup>10</sup>. L'ultima grande novità introdotta su questo e altri social network è la possibilità di trasmettere in tempo reale, invece di caricare video preregistrati e modificati, come in un programma televisivo. Questo e altri fenomeni, quali l'apertura al mondo dell'animazione, specialmente quella giapponese (ibid., p. 175), hanno influenzato i paradigmi tradizionali circa la creazione di prodotti audiovisivi, almeno per quanto riguarda i piccoli schermi, e di conseguenza hanno cambiato anche il modo di tradurre questi prodotti (cfr. paragrafo 2.2).

Un cambiamento simile era già avvenuto nel corso del secolo scorso in seguito alla nascita delle serie televisive, un genere seriale decisamente rivoluzionario del mondo dello spettacolo e che ha imposto nuovi standard di produzione e traduzione. Questo fenomeno si sta ripetendo al giorno d'oggi con tutti i nuovi prodotti che necessitano (o dispongono) di sottotitoli ma che devono rispondere a necessità diverse. Ad esempio, nel caso delle trasmissioni "in diretta" citate poco fa, il fattore temporale sarà necessariamente più vincolante rispetto a quello spaziale o linguistico-testuale, essendo indispensabile una rapidità di esecuzione superiore rispetto a sottotitoli in postproduzione, anche a scapito della correttezza formale (saranno quindi accettabili errori di battitura o piccoli errori grammaticali, se i sottotitoli rispecchiano in buona parte il testo di partenza). A questo riguardo, la sottotitolazione in tempo reale citata nel paragrafo 1.2.4 è un tipico esempio di come

---

<sup>10</sup> Per approfondire l'argomento: <https://support.google.com/youtube/answer/72857?hl=it>

le priorità e il risultato dell'attività di sottotitolazione possano cambiare a seconda delle necessità dettate dal contesto.

Prima di parlare nel dettaglio di questi cambiamenti nella TAV per serie televisive, vediamo meglio come queste ultime siano cambiate negli ultimi anni e quali siano le loro attuali necessità.

### 2.1.1 – *IL GENERE “SERIE TV” IERI E OGGI*

Comunemente, si ritiene che la prima serie televisiva della storia sia stata “I love Lucy” (arrivata in Italia come “Lucy ed io”), andata in onda nel 1951 negli Stati Uniti, nazione in cui è nato il filone delle serie TV, anche e principalmente per delle ragioni tecnologiche: sono stati gli USA, infatti, ad aver inventato e commercializzato per primi la televisione, e di conseguenza tutti i prodotti audiovisivi diffusi tramite questo canale. Ed è proprio nell'elemento tecnologico che risiede la vera rivoluzione delle serie TV. Non era nuovo, infatti, che un'opera di narrativa venisse divisa in più capitoli indipendenti e la cui pubblicazione fosse separata temporalmente (in fondo, i *feuilleton*, o “romanzi d'appendice”, hanno visto la luce nei primi anni del 19° secolo), tuttavia, con “I love Lucy”, si assisteva per la prima volta ad un prodotto seriale trasmesso grazie al mezzo della televisione.

Grazie al grande successo riscosso da “I love Lucy”, un numero sempre maggiore di serie è stato prodotto dopo la sua messa in onda. Ben presto divenne uno dei generi predominanti all'intero dei palinsesti non soltanto americani, poiché, se questi ultimi sono sempre stati i principali produttori di serie televisive, è altrettanto vero che ne sono diventati rapidamente anche i principali esportatori in virtù della popolarità di questo genere nel resto dei paesi industrializzati. I formati e gli argomenti trattati nelle serie TV sono andati così moltiplicandosi nel corso degli anni: sit-com, commedie romantiche, *teen drama*, fantascienza, fantasy, horror, gialli, animazione, storici, documentari eccetera (Grasso e Penati, 2016). La loro esportazione ha quindi richiesto tecniche di adattamento sempre più efficaci e rapide, al fine di raggiungere un pubblico in costante aumento. Per raggiungere questo obiettivo, come nel caso del cinema, doppiaggio e sottotitolazione sono state le tecniche più utilizzate in tutto il mondo, e lo sono tutt'oggi, con i dovuti

cambiamenti a causa di una serie di vincoli, tra cui alcuni tecnici imposti dal mezzo di diffusione (già descritti nel capitolo 1).

Al giorno d'oggi le serie TV hanno assunto una dimensione completamente nuova, grazie alla nascita di piattaforme quali Netflix, Infinity e Amazon Prime Video (tra le altre), che abbiamo già avuto modo di analizzare sotto la lente dei parametri tecnici nel capitolo 1. Queste piattaforme raccolgono, e talvolta producono, prodotti audiovisivi seriali e non seriali, principalmente serie TV e film di varia lunghezza, al fine di trasmetterli via Internet sui loro siti e le loro applicazioni per dispositivi mobili. Da questa constatazione possiamo affermare che per loro natura, le piattaforme di streaming comportano due cambiamenti al concetto di serie TV e di sottotitolazione per serie TV: prima di tutto, da un punto di vista semantico-concettuale, le serie diffuse da queste piattaforme non sono più “televisive” (per quanto continuano a chiamarsi con questo nome), poiché sono visualizzate tramite computer e altri dispositivi elettronici diversi dalla televisione; in secondo luogo la molteplicità di dispositivi su cui visualizzare le serie TV impone, oltre che una nuova quantità di prodotti audiovisivi da sottotitolare, anche nuovi vincoli tecnici e una nuova attenzione all'accessibilità di tali prodotti. Come già detto, infatti, schermi piccoli necessitano di sottotitoli più corti e che restino visibili più a lungo, mentre diffondere prodotti di più facile reperibilità significa avere una platea più ampia di spettatori con necessità diverse (cfr. par. 1.2.3).

Avendo stabilito quali sono le principali necessità di questo nuovo prodotto recentemente rivoluzionato dalla tecnologia, nel prossimo paragrafo vedremo come si è andato adattando il mondo della TAV per rispondere a queste nuove esigenze.

## **2.2 – LA SOTTOTITOLAZIONE DELLE SERIE TELEVISIVE**

Come era già successo con il cinema, anche nel caso delle serie televisive la sottotitolazione e il doppiaggio sono state (e sono) le tecniche maggiormente impiegate per il loro adattamento, e ancora una volta l'Europa si vede divisa tra paesi che preferiscono la prima tecnica e paesi che invece prediligono la seconda.

Come era già avvenuto durante il passaggio da intertitoli a sottotitoli (cfr. par. 1.3), e come abbiamo già visto nel paragrafo 1.2.2.1 circa i vincoli tecnici, anche nel passaggio dal grande al piccolo schermo si sono rivelate necessarie alcune modifiche ai parametri della tecnica di sottotitolazione.

Anche l'organizzazione del lavoro ha subito notevoli cambiamenti, soprattutto dovuti alla rivoluzione tecnologica che ha portato sempre più spesso a lavorare a distanza, quando possibile. Nel settore della sottotitolazione amatoriale, la possibilità di lavorare senza riunirsi in una sede fisica è addirittura la *condicio sine qua non*, dal momento che i gruppi di *fansubber* spesso vivono e operano in regioni (talvolta nazioni) distanti. Anche i professionisti hanno visto cambiare il loro metodo di lavoro in poco più di un decennio: come affermato da Sánchez (in Orero, 2004, cfr. par. 1.2.4.1), al giorno d'oggi la distinzione tra i vari ruoli di trascrittore, adattatore, traduttore e sincronizzatore non esiste quasi più anche nella sottotitolazione professionale, proprio in virtù della semplicità e rapidità con cui queste operazioni possono essere svolte anche da una sola persona. Ovviamente, resta fermo il principio per cui un lavoro di squadra garantisce una qualità migliore del prodotto finale, ed è per questo motivo che generalmente si ricorre al sottotitolatore unico solo in caso di vera necessità.

### 2.2.1 – TRA SOTTOTITOLAZIONE PROFESSIONALE E FANSUBBING

Il bisogno di una traduzione sempre più rapida per prodotti sempre più numerosi e variegati (che spesso vengono trascurati dai mass media principali), unito alla facilità con cui oggi si possono realizzare sottotitoli di qualità a poco o nessun costo (ammesso che se ne abbiano le competenze), ha dato luogo al fenomeno del *fansubbing*, cui abbiamo già accennato e di cui parleremo meglio adesso.

Il fenomeno è nato in tempi relativamente recenti, in seguito alla possibilità di diffondere serie televisive ed altri prodotti audiovisivi in lingua originale via internet prima della loro distribuzione tramite canali ufficiali. Trattandosi di una diffusione illegale, i prodotti non erano (e non sono) tradotti in modo ufficiale, e restano pertanto oscuri a chi non comprenda la lingua originale (e ai non udenti). Di conseguenza, sempre più amatori di questi prodotti, pratici della lingua originale

e desiderosi di condividere la loro passione per quel dato prodotto audiovisivo, si sono cimentati nella loro traduzione<sup>11</sup>. Il fenomeno ha subito un aumento considerevole negli anni 80, in seguito all'avvento dei personal computer e di internet, e in concomitanza anche del boom dell'industria di animazione giapponese, settore che è stato sottoposto maggiormente e per primo a questo tipo di "esperimento" (Perego e Bruti, 2015, p. 77).

In questi tre decenni, la sottotitolazione amatoriale ha subito notevoli cambiamenti dal punto di vista tecnico e tecnologico (ibidem). Le *community* di *fansubber*, infatti, hanno incontrato sempre meno difficoltà nel produrre e distribuire sottotitoli per le loro serie preferite, grazie a computer e software sempre più economici e performanti, nonché facili da utilizzare, e a connessioni internet veloci. Anche dal punto di vista organizzativo devono essere riportati importanti progressi, con conseguente miglioramento della qualità dei sottotitoli. Perego e Bruti (2015, p. 78) ci fanno notare che:

*The growth in fansubbing arguably brought about an improvement in the quality of translations: as fansubbing groups became bigger and better organized, they could devote more time and resources to quality control. Many of these groups share a common structure [...] where specific roles deal with different phases of the fansubbing process.*

Le fasi del processo, inoltre, sembrano rispecchiare in tutto e per tutto quelle di una sottotitolazione professionale, forse anche grazie alla collaborazione di professionisti all'interno delle comunità amatoriali:

*In particular, the main tasks involved in the production of these subtitles are (1) acquisition of source material [...] (2) timing and translation, (3) editing, and (4) distribution of the product.*

In Italia, la sottotitolazione amatoriale ha conosciuto una rapida espansione e popolarità, cambiando il modo di intendere e fruire le serie TV, soprattutto americane. Massidda (2012) ha analizzato in modo approfondito il fenomeno.

---

<sup>11</sup> Quasi sempre si tratta di sottotitolazione, sebbene esistano dei doppiaggi amatoriali di serie TV. Tuttavia, essendo questi nettamente più complicati e costosi sia da produrre che da distribuire (non ultima, è da considerare la difficoltà interpretativa), i doppiaggi non professionali restano un settore decisamente più di nicchia rispetto al *fansubbing*.

Tuttavia, per quanto popolare e apprezzata, questa tecnica sfiora costantemente i limiti della legalità. Se pubblicare video sottotitolati senza permesso viola le leggi del diritto d'autore, infatti, pubblicare file di testo da integrare liberamente a file video (seppur scaricati illegalmente) non lo era, almeno fino a poco tempo fa. Con il nuovo regolamento europeo sulla protezione dei dati (GDPR), infatti, l'Unione Europea ha di fatto precluso ogni possibilità di continuare questo tipo di sottotitolazione, obbligando siti come ItalianSubsAddicted e SubsPedia a interrompere la loro attività<sup>12</sup>. Il regolamento pone fine a una lunga diatriba tra i creatori di contenuti e le *fanbase*, le quali in realtà potevano contare sull'appoggio di alcuni produttori, che ritenevano il *fansubbing* un fenomeno positivo per la loro visibilità all'estero (Perego e Bruti, 2015, p. 79).

Abbiamo, quindi, analizzato brevemente l'evoluzione delle serie TV, e abbiamo visto come la comunità dei traduttori (professionisti e non) si sia adattata a questi cambiamenti. Adesso scenderemo maggiormente nei dettagli delle tecniche di TAV relativamente alla sottotitolazione di questi nuovi prodotti audiovisivi.

### **2.3 – STRATEGIE TRADUTTIVE GENERALI PER LA SOTTOTITOLAZIONE**

Per spiegare quali siano le strategie traduttive che si applicano in modo generale durante il processo di sottotitolazione, dobbiamo partire dal presupposto che la traduzione per sottotitolazione è pur sempre una forma di traduzione e che, quindi, le “macro strategie” o Tassonomie (Diadori, 2012, p.59) derivano direttamente dalla scienza traduttiva elaborata nei secoli scorsi (cfr. par. 1.1.1).

Per sua natura si tratta di una traduzione visibile, in quanto il traduttore non può nascondersi se il pubblico può al tempo stesso fruire dell'originale e della sua traduzione; inoltre, per lo stesso motivo, sarà considerata come una traduzione a

---

<sup>12</sup> <https://www.italiansubs.net/>  
<https://www.subspedia.tv/annuncio>

scopo documentaristico, secondo la definizione di Christiane Nord (1988, 1993, 1997), ovvero una traduzione orientata alla spiegazione dell'originale, più che alla sua sostituzione con un secondo testo percepibile come originale dal pubblico della lingua d'arrivo. Sarà una traduzione tendenzialmente *target-oriented*, ovvero attenta a una quanto più approfondita comprensione del significato da parte del pubblico anche a discapito della forma dell'originale, e non sarà quindi *source-oriented*, come potrebbero esserlo altre forme di traduzione più artistiche (traduzioni di poesie, canzoni, romanzi eccetera).

A livello di strategie vere e proprie, pertanto, il traduttore-adattatore potrà fare un uso piuttosto libero delle seguenti tecniche generali (Delisle 1980):

- Traduzione libera
- Traduzione idiomatica
- Traduzione letterale
- Traduzione parola per parola
- Traduzione-calco

Essendo ordinate in modo decrescente dalla tecnica più orientata al testo di arrivo che di partenza a quella più vicina al testo di partenza, ovviamente il sottotitolatore cercherà di utilizzare quanto più spesso possibile le prime due, appoggiandosi occasionalmente alla traduzione letterale, più *source-oriented*, se dovesse ritenere che il suo pubblico sia in grado di comprenderla, e solo in casi di grave difficoltà (ma preferibilmente mai) farà ricorso alle ultime due tecniche.

Scendendo maggiormente nei dettagli, esistono tecniche precise da applicare di caso in caso, come vedremo meglio nel prossimo paragrafo, tra cui (cfr. Newmark, 1988; Malone 1988; Hervey-Higgins 1992):

- Note
- Glossari
- Spiegazioni
- Aggiunte
- Omissioni
- Riformulazioni

- Esplicitazioni

Non tutte queste tecniche sono (sempre) applicabili durante una sottotitolazione, specialmente se interlinguistica. In particolare, Note, Glossari e Spiegazioni sono di fatto impossibili da aggiungere in un sottotitolo, a causa dei vincoli tecnici cui sono sottoposti, mentre brevi Aggiunte o Esplicitazioni potrebbero essere possibili, utili o addirittura indispensabili. Omissioni e Riformulazioni, infine, costituiscono l'ossatura della sottotitolazione, come vedremo meglio più avanti.

## **2.4 – PRINCIPALI STRATEGIE PER L'ADATTAMENTO LINGUISTICO-TESTUALE**

I sottotitoli rappresentano un prodotto unico nel campo della TAV, presentando caratteristiche che impongono scelte traduttive e di adattamento diverse da qualsiasi altra attività di traduzione, e condivise solo in parte da altre forme di TAV. Infatti, oltre a dover rispondere all'esigenza primaria di qualsiasi forma di trasposizione semiotica, ovvero la traduzione del messaggio contenuto nel testo originale nel testo d'arrivo, il più fedelmente possibile (cfr. par. 1.1.1), l'adattamento di dialoghi per sottotitoli deve anche rispondere alle esigenze intrinseche di questo genere testuale (cfr. par. 1.2.3).

Per raggiungere il suo obiettivo, il traduttore-adattatore ha a disposizione alcuni strumenti, che lo aiuteranno a risolvere problemi sia di natura tecnica che linguistico-testuale o culturale. Alcuni studiosi del settore si sono cimentati nella redazione di elenchi delle principali tecniche da utilizzare durante questa peculiare attività, derivate da quelle della traduzione letteraria descritte nel paragrafo precedente e atte alla risoluzione di tutti i vincoli alla sottotitolazione (cfr. par. 1.2.2).

Vedremo di seguito alcuni esempi di metodi per la risoluzione dei vincoli tecnici e linguistico-testuali, mentre nel prossimo paragrafo ne analizzeremo altri, rivolti alla risoluzione dei problemi culturali.

Henrik Gottlieb (1992, pp.166-168) propone il seguente elenco:

- Espansione: aggiunte nel testo di arrivo rispetto a quello di partenza, per spiegazioni o necessità linguistiche
- Parafrasi: cambiamenti morfosintattici legati alle necessità della lingua di arrivo
- Trasferimento: traduzione letterale
- Imitazione: riproduzione di certi tratti della lingua di partenza
- Trascrizione: legato soprattutto alle onomatopee e a certi suoni insoliti per la lingua di partenza e di arrivo
- Slittamento: uso di diversi mezzi linguistici per mantenere lo stesso effetto
- Restrizione: riassunto senza perdita di significato
- Riduzione: eliminazione di parte del testo originale senza perdita di significato
- Cancellazione: eliminazione di parte del testo originale con perdita di significato
- Rinuncia: traduzione inappropriata, inadatta alle esigenze linguistiche e semantiche dei due testi

L'elenco redatto da Karamitroglou (1998), e ripreso da Gambier (2006), è invece più ridotto:

- Segmentazione: divisione del testo in due o più righe, in due o più sottotitoli separati, per non impegnare il pubblico nella lettura di un sottotitolo troppo denso.
- Riduzione: taglio applicato al testo di arrivo per renderlo meno denso senza dover ricorrere alla segmentazione e cercando di non perdere unità semantiche.
- Semplificazione: uso di forme verbali e morfosintattiche più semplici per ridurre il numero di caratteri da leggere, e alleggerire il carico cognitivo del pubblico. Spesso Riduzione e Semplificazione sono considerate parte della stessa tecnica, come vedremo meglio nel prossimo paragrafo.
- Espansione: allungamento del testo di arrivare tramite spiegazioni o aggiunte non presenti nel testo originale, inserite per evitare oscurità del

testo di arrivo e incomprensioni da parte del pubblico. Potrebbe causare problemi di lunghezza o di velocità del sottotitolo.

Una classificazione simile è ripresa anche da Díaz-Cintas e Remael (2007), i quali, tuttavia, escludono l'espansione dalle tecniche adottabili nella sottotitolazione:

- *Condensation and reformulation (at word/sentence level)*
- *Omissions (at word/sentence level)*
- *Segmentation and line breaks*

In ognuna di queste tecniche si pone sempre lo stesso dilemma: come si può stabilire se è possibile ridurre o ampliare il testo dei sottotitoli? Cosa può essere sacrificato e perché? Vale la pena allungare e appesantire un sottotitolo per spiegare un elemento linguistico o culturale?

Nel tentativo di rispondere a queste domande, Georgakopoulou (2009) propone una classificazione dei principi, in ordine discendente di priorità, di cui un sottotitolatore deve tenere conto durante il suo operato (cfr. par. 1.2.2.3):

- La funzione all'interno della trama di una data informazione
- La connotazione, o informazione implicita, il non detto
- Il tipo di pubblico, con le sue conoscenze e il suo bagaglio culturale
- Il mezzo di diffusione e il dispositivo di riproduzione del prodotto audiovisivo

Nei paragrafi seguenti analizzeremo più da vicino ciascuna delle strategie elencate, facendo riferimento all'elenco di Karamitroglou e Gambier, in quanto è plausibilmente ritenibile il più completo ma al tempo stesso sintetico ed affidabile, ma facendo riferimento anche alle definizioni date da Díaz-Cintas e Remael.

Tuttavia, questa divisione sarà usata solo in questa sede per facilitare l'esposizione dei concetti a livello teorico. Durante l'analisi nel capitolo 3, invece, vedremo come e perché è risultato più comodo avvalersi della classificazione di Díaz-Cintas e Remael.

Le seguenti pagine sono state redatte tenendo sempre conto del fatto che, ad ogni buon conto, una vera e propria "Bibbia" del sottotitolatore non esiste:

*In fact, subtitling “tricks” do not really exist: subtitlers come up with solutions whenever they are confronted with a challenging dialogue or scene and some of the challenges appear to recur. (Díaz-Cintas e Remael, 2007, p. 150).*

#### 2.4.1 – LA SEGMENTAZIONE

Si tratta di una pratica spesso obbligatoria, imposta dai vincoli tecnici di spazio, più che di una vera e propria strategia.

Segmentare un sottotitolo significa dividerlo in unità logiche tramite l’uso della punteggiatura o andando a capo nelle altre righe a disposizione. Particolarmente cara a Karamitroglou (1998), la segmentazione segue il principio della sottotitolazione sintatticamente lineare, e perciò mira a far coincidere le unità sintattiche con unità concettuali. Uno studio del Caption Media Program del 2006 ha dato come risultato una serie di consigli per applicare correttamente questa strategia:

- non separare un modificatore dalla parola che esso modifica
- non interrompere (tagliare) una frase preposizionale
- non tagliare i nomi propri, o i titoli dai nomi propri cui si riferiscono
- non andare a capo o tagliare la frase subito dopo una congiunzione
- non separare gli ausiliari dai verbi che essi modificano
- non terminare mai una frase e cominciarne un’altra sulla stessa riga, a meno che non si tratti di frasi brevi legate tra loro dal significato.

#### 2.4.2 – LA RIDUZIONE E SEMPLIFICAZIONE

La Semplificazione è di gran lunga la strategia più utilizzata per risolvere problemi legati ai vincoli tecnici dei sottotitoli. Seguendo le indicazioni di Díaz-Cintas e Remael (2007), sarà qui presentata insieme alla Riduzione in quanto coincidono sotto molti aspetti, o almeno possiamo affermare che per raggiungere l’obiettivo di un sottotitolo ridotto sarà sempre necessario ricorrere, in tutto o in parte, a strategie di semplificazione.

La Riduzione è, quindi, una delle attività principali del sottotitolatore, e include numerose sotto-strategie che puntano ad ottenere dei sottotitoli più brevi senza sostanziali perdite di significato.

Da un punto di vista quantitativo, è difficile stabilire quanto i sottotitoli siano più brevi rispetto alla trascrizione completa dei dialoghi (Perego, 2005, p. 76). Qualcuno sostiene si tratti di una riduzione compresa tra il 40% e il 70%, altri del 25%, 30% o tra il 30% e il 50% (ibidem), ma ancora pochi sono gli studi puntuali condotti sull'argomento<sup>13</sup>, e bisogna sempre ricordare che molti fattori concorrono a una maggiore o minore riduzione testuale quali: lingua di partenza e lingua di arrivo, mezzo di proiezione dei sottotitoli, quantità di materiale discorsivo non indispensabile o non traducibile in forma scritta, obiettivo e tipologia dei sottotitoli eccetera.

Gambier (2006) descrive la Riduzione come l'attività di compressione o eliminazione di parti del sottotitolo al fine di renderlo più breve. Díaz-Cintas e Remael (2007) si sono cimentati in un elenco più dettagliato (pp. 150-161), aggiungendo il concetto di "riformulazione", che Gambier include implicitamente nella strategia di Semplificazione. Sebbene sia stato concepito per sottotitoli in lingua inglese, l'elenco di Díaz-Cintas e Remael contiene principi e consigli validi in realtà per sottotitoli in qualsiasi lingua, e che possono essere applicati in misura maggiore o minore a seconda dei casi:

- Compressione (o condensazione) e riformulazione a livello lessicale (*Condensation and reformulation at word level*)
  - Semplificazione delle frasi verbali
  - Generalizzazione degli elenchi ed enumerazioni
  - Uso di sinonimi o espressioni equivalenti
  - Uso di tempi verbali semplici piuttosto che tempi verbali composti
  - Cambio di classe delle parole (ad esempio da sostantivo ad aggettivo/verbo o viceversa)
  - Forme ridotte e contrazioni (*della amica -> dell'amica*)
- Compressione (o condensazione) e riformulazione a livello sintattico (*Condensation and reformulation at clause/sentence level*)

---

<sup>13</sup> cfr. paragrafo 1.2.3.1

- Cambio delle frasi negative o interrogative in affermative e viceversa, domande indirette in domande dirette e viceversa ecc...
- Semplificazione degli indicatori modali (*se la cosa vi è gradita - > se volete*)
- Cambio del discorso diretto in discorso indiretto, che consente anche di eliminare i verbi presentativi, comuni in inglese ma non in altre lingue (p. 156)
- Inversione di soggetto e uno dei complementi
- Inversione di tema e rema (*tutto questo l'ho fatto io -> io ho fatto tutto questo*)
- Semplificazione di frasi complesse e/o lunghe
- Inversione di frasi passive in attive e viceversa
- Uso di pronomi al posto di nomi (*sono un meccanico. So solo riparare auto -> Sono un meccanico. So fare solo quello*)
- Fusione di una o più frasi in un'unica frase

Nello stesso paragrafo in cui troviamo questo elenco, il paragrafo cioè sulla riduzione testuale, possiamo trovare anche la strategia dell'Omissione, considerata da Díaz-Cintas e Remael come una forma estrema di riduzione, che prevede di non riportare intere parole o frasi (o meglio, unità sintattiche o semantiche) in caso di grande necessità spaziale o temporale. Anche in questo caso, la distinzione da farsi è tra omissioni a livello lessicale e omissioni a livello sintattico, cioè tra l'eliminazione di singole parole o di intere frasi o parti di frasi (*Omissions at word level* e *Omissions at clause/sentence level*).

Ovviamente, l'uso più o meno intenso della riduzione testuale non dipende dai soli vincoli tecnici, ma anche da alcuni vincoli linguistici, come dimostrano le testimonianze contrapposte di Vitkus (1995, p. 319) e Alcandre (2001, p. 132-134). Il primo afferma, infatti, che tradurre dialoghi per sottotitoli dall'inglese al lettone comporti una riduzione netta e sostanziale, e di conseguenza spesso si verifica una perdita di significato. La causa di questo fenomeno è da indentificarsi nelle caratteristiche morfosintattiche del lettone, che lo rendono per forza di cose più lungo dell'inglese. Il secondo studio riporta l'esperienza esattamente opposta, per quanto riguarda la traduzione dal tedesco verso il francese: in questo caso il francese scritto sembra essere più facilmente "condensabile" rispetto al tedesco parlato, e di

conseguenza i sottotitoli risulteranno meno carenti di significato rispetto a quelli prodotti dall'inglese verso il lettone.

In generale, è bene ricordare che ogni tipo di riduzione, e in particolare l'omissione, comportano dei rischi se non sono applicate con giudizio e cautela. Prima di rimuovere una parola (o addirittura una frase) da un sottotitolo, è buona norma assicurarsi che questo non comprometta o non affatichi la lettura e la comprensione del sottotitolo (cfr. elenco di Kovačič nel par. 1.2.2.3, e di Gambier nel par. 2.3).

#### *2.4.3 – L'ESPANSIONE*

L'espansione del testo, nei sottotitoli, riguarda tutto ciò che nel testo di partenza non esiste e viene aggiunto, oppure spiegato, esplicitato per ragioni di coerenza o coesione oppure, più comunemente, per questioni culturali (come vedremo meglio nel paragrafo 2.4.2).

Comunemente, i sottotitoli sono espansi tramite l'esplicitazione, la perifrasi, il prestito diretto e l'equivalenza dinamica (di cui abbiamo già parlato nel par. 1.1.1). Tuttavia, a causa dei numerosi vincoli della sottotitolazione, specialmente dei vincoli tecnici spaziali e temporali, è raro che si presenti la possibilità di espandere in senso quantitativo il testo dei sottotitoli. È più facile, invece, che il testo sia espanso in senso qualitativo, come nel caso dell'equivalenza dinamica, ovvero tramite l'uso di sostantivi o (breve) parafrasi che non aumentano il numero di caratteri in modo significativo, ma che riescono comunque a esplicitare informazioni che altrimenti resterebbero implicite e quindi potenzialmente oscure al pubblico della lingua d'arrivo.

### **2.5 – PRINCIPALI STRATEGIE PER L'ADATTAMENTO LINGUISTICO-CULTURALE**

Da un punto di vista dell'adattamento culturale, si deve considerare ancora una volta che le strategie tradizionali della traduzione letteraria devono essere

sottoposte ad una riduzione, dettata anche in questo caso dai vincoli tecnici dei sottotitoli.

Per questo motivo, prenderemo nuovamente in esame Karamitroglou (1998), il quale afferma che, in casi di particolare opacità del testo per la cultura di arrivo (ad esempio in caso di riferimenti culturali specifici), possono essere adottate le seguenti strategie, del tutto simili alle strategie utilizzate nella traduzione letteraria ma, appunto, in numero ridotto e con possibilità di applicazione ben diversa (come vedremo meglio nel capitolo 3):

- Trasposizione (lasciare invariati gli elementi opachi)
- Trasposizione e spiegazione
- Trasferimento culturale (adattamento tramite sostituzione degli elementi culturali con altri, appartenenti alla cultura di arrivo)
- Neutralizzazione o omissione (spiegazione, sostituzione con elementi discorsivi non culturalmente connotati)

Díaz-Cintas e Remael (2007) propongono un elenco più esteso:

- Prestito (*Loan*)
- Calco o traduzione letterale (*Calque or literal translation*)
- Esplicitazione (*Explication*)
- Sostituzione (*Substitution*)
- Trasposizione (*Transposition*)
- Ricostruzione lessicale (*Lexical recreation*)
- Compensazione (*Compensation*)
- Omissione (*Omission*)
- Aggiunta (*Addition*)

Tuttavia, è plausibile ritenere alcune di queste tecniche come sinonimi o sottoinsiemi dei punti elencati da Karamitroglou (prestito e calco sono forme di trasposizione; quella che Díaz-Cintas e Remael chiamano “trasposizione” di fatto viene descritta come una tecnica di trasferimento culturale; mentre aggiunta ed esplicitazione possono essere ricongiunte in una stessa categoria).

Di conseguenza, nei prossimi paragrafi procederemo seguendo la classificazione di Karamitroglou, tenendo però conto delle aggiunte di Díaz-Cintas e Remael nella

fase di analisi pratica del terzo capitolo, in quanto le ulteriori distinzioni applicate nel loro elenco potrebbero essere utili al fine di uno studio concreto delle scelte traduttive applicate.

### 2.5.1 – LA TRASPOSIZIONE

Per trasposizione, si intende il non-adattamento di un elemento culturale, il quale è lasciato invariato nella traduzione rispetto al testo originale. È il caso di nomi di personaggi, luoghi o oggetti famosi (che invece, come abbiamo visto in precedenza, nel secolo scorso venivano tradotti per esigenze politiche), tra i quali rientrano tutti i nomi propri di persona, i toponimi, numerose sigle di trasmissioni, prodotti commerciali, istituzioni eccetera; concetti intraducibili, o non ancora integrati dalla lingua di arrivo, riguardanti attività o oggetti facenti parte della vita quotidiana come *fastfood* (che ha gradualmente eliminato l'alternativa italiana *tavola calda*), termini di “ultima generazione”, quali *smartphone* e *social media/network*; altri prestiti integrali che ormai sono entrati a far parte del lessico italiano, sebbene mantengano la loro forma originale sia scritta che orale come *abat-jour*, *parquet*, *computer*; espressioni idiomatiche o modi di dire/esprimersi molto connotati e neologismi inventati dall'autore (o dagli autori) del prodotto sottoposto a traduzione e che, per scelta o per necessità, non possono essere adattati; anche le valute nazionali, e in certi casi le unità di misura, vengono trasposte nel testo di arrivo.

È sicuramente la tecnica più utilizzata, specialmente nel settore della TAV, insieme al trasferimento culturale. Questo avviene a causa della vicinanza di alcuni prodotti (specialmente serie TV) al linguaggio informale, quotidiano e molto connotato, oppure viceversa, a causa di una ricercatezza di lingua da parte degli autori. Nel primo caso, elementi culturali nuovi e non integrati nella cultura di arrivo (o non ancora conosciuti, talvolta) devono necessariamente essere lasciati invariati a causa della difficoltà tecnica di espansione del testo a fini esplicativi; nel secondo caso, una densità di linguaggio potrebbe impedire di recuperare tutti i riferimenti culturali, sia popolari che colti, necessari alla comprensione a causa, ancora una volta, dei vincoli spaziali e temporali. Quando ciò avviene, l'unica soluzione è

trasporre l'elemento culturale in questione, nella speranza che il pubblico possa capirlo (o intuirlo).

#### 2.5.1.1 – TRASPOSIZIONE E SPIEGAZIONE

La trasposizione accompagnata da spiegazione è l'alternativa, la via di mezzo tra un trasferimento e una trasposizione. Essa prevede un'iniziale trasposizione dell'elemento culturale "intraducibile", con una spiegazione accessoria che lo renda chiaro a un pubblico che non appartenga a quella cultura.

Questa tecnica è una delle più difficili da applicare in un contesto di traduzione per sottotitoli, in quanto i vincoli tecnici non lasciano al traduttore-adattatore grande spazio di manovra per inserire spiegazioni nel suo testo di arrivo. Ma non soltanto: questa tecnica di adattamento culturale lascia trasparire pesantemente la mano del traduttore, creando estraniamento e talvolta disorientamento rispetto alla storia.

Per queste ragioni, è una tecnica scarsamente utilizzata.

#### 2.5.2 – *TRASFERIMENTO CULTURALE*

Il trasferimento culturale è una delle tecniche più utilizzate per risolvere situazioni legate a questo tipo di problemi traduttivi.

Si tratta dell'adattamento di un elemento culturale, della sua sostituzione con un altro elemento affine già esistente nella lingua d'arrivo e perciò (più) accessibile ad un pubblico di una cultura diversa da quella del testo originale.

Ne esistono numerosi esempi, sia nel campo della traduzione letteraria che in quello della traduzione audiovisiva, e tra i tanti, forse il più famoso e riuscito è il caso della serie animata I Simpson. Uscita per la prima volta nel 1987 negli USA, è sbarcata in Italia nel 1991 con un adattamento in lingua italiana da molti riconosciuto come tra i migliori della storia della televisione, adattamento che ha fatto guadagnare alla serie un tale successo nel nostro paese da avere pochi eguali nel resto del mondo, e tanto da essere ancora trasmessa sulle reti nazionali dopo quasi trent'anni dalla sua prima comparizione. Nei Simpson, infatti, sono presenti una molteplicità di accenti diversi che caratterizzano non solo i singoli personaggi, bensì intere categorie sociali: professori, imprenditori, operai, emarginati, stranieri, mafia italo-

americana... In italiano questi accenti sono stati adattati eseguendo un parallelo tra gli stereotipi anglo-americani e gli stereotipi italiani. Il più esemplificativo è il personaggio di Willie, il giardiniere della scuola elementare di Springfield, la cittadina americana dove sono ambientate la quasi totalità delle puntate: Willie, personaggio a cui spetta il ruolo della persona provinciale, immigrata e poco istruita, è scozzese di origine e di accento nella versione originale, mentre nella versione italiana è stato adattato come se fosse di origini sarde, affidandogli l'accento e una serie di riferimenti culturali legati alla Sardegna rurale. Uno degli esempi di questo adattamento si può trovare nella puntata numero 7 della dodicesima stagione, in cui la frase "*Hazy*" like the moors of Scotland? è stata tradotta con "*Annebbiati*"... *Come i monti della Gallura?*

All'interno della stessa serie si possono ritrovare numerosi esempi simili, come il commissario di polizia Clarence "Clancy" Winchester, il cui nome è stato lasciato invariato mentre il cui cognome è stato adattato in quanto ritenuto migliore per il pubblico italiano<sup>14</sup>: un personaggio connotato come sempliciotto e incompetente che in originale ha ricevuto un doppiaggio con un accento irlandese, mentre in italiano è stato adattato con una parlata partenopea, simbolo dello stile di vita molto libertario della regione campana.

Sebbene questi esempi riguardino un adattamento per doppiaggio, anche i casi di trasferimento culturale nell'adattamento per sottotitolazione non mancano. Tuttavia, questi sono molto più limitati in numero poiché, come è già stato detto, uno dei vantaggi (e degli obiettivi) della sottotitolazione interlinguistica è una migliore fruizione dell'opera originale, e in questa prospettiva fornire nei sottotitoli una soluzione di adattamento troppo lontana da quanto viene detto nei dialoghi potrebbe confondere un utente che capisca anche solo parzialmente la lingua originale, e potenzialmente instillare in esso/essa dei dubbi circa la fedeltà della resa traduttiva.

Sono generalmente sottoposte a trasferimento culturale anche tutte le unità di misura diverse dal sistema di riferimento del pubblico per cui si traduce. Nel caso

---

<sup>14</sup> Secondo Chiara Ferrari (*Beyond Monopoly: Globalization and Contemporary Italian Media*, Rowman & Littlefield, 2010, p. 114), infatti, il cognome Winchester rimanderebbe al famoso fucile americano e alla facilità con cui i poliziotti statunitensi usano le loro armi da fuoco, mentre l'originale "Wiggum" rimanderebbe soltanto al cognome da nubile del creatore della serie, Matt Groening.

delle traduzioni verso l'italiano (e le altre lingue europee, che fanno affidamento sul sistema metrico decimale e non su quello imperiale): le miglia, i piedi, le iarde e i pollici, le libbre, le pietre e le once, i galloni eccetera. Tuttavia, come già detto nel paragrafo 2.5.1, esistono casi in cui esse vengono trasposte e non adattate, per conferire un tono, un colore particolare al dialogo.

Talvolta, l'adattamento non riguarda soltanto di nomi e riferimenti culturali, bensì anche il registro linguistico, le espressioni idiomatiche, i proverbi eccetera. Nel caso della serie "Les bracelets rouges" questa tecnica non è stata ampiamente utilizzata da un punto di vista culturale propriamente detto, in quanto nell'originale non sono stati utilizzati numerosi elementi culturali tipici francesi. Tuttavia, come vedremo meglio nel capitolo 3, ci sono alcuni casi in cui un trasferimento di registro linguistico è stato necessario.

### 2.5.3 – L'OMISSIONE O NEUTRALIZZAZIONE

Quando non è possibile applicare, a causa dell'insieme di vincoli testuali, linguistici e tecnici, né il trasferimento né la trasposizione culturale, l'ultima risorsa di un sottotitolatore è l'omissione, chiamata anche neutralizzazione.

Si tratta di una forma di "non-traduzione", volta ad eliminare l'ambiguità che si potrebbe generare nel testo di arrivo se l'elemento culturale venisse trasposto o adattato. È una pratica da attuare con cautela e parsimonia, in quanto semplifica (a volte sensibilmente) il testo di partenza, sottraendone parte della sua connotazione. Talvolta, un adattatore incauto potrebbe perfino creare fraintendimenti o controsensi tramite l'uso dell'omissione, dal momento che esiste la possibilità che un riferimento culturale possa non essere un semplice espediente di stile, bensì un ingranaggio della macchina della trama, senza il quale un lettore/spettatore non bilingue farebbe sicuramente fatica a capire lo svolgersi degli eventi.

Per questi motivi, alcuni studiosi come Bassnett (2002) ritengono "immorale" ogni omissione da parte del traduttore nei confronti del testo originale. Altri invece, essendo orientati meno verso la traduzione letteraria e più verso la traduzione per adattamento audiovisivo, e perciò consci dei vincoli eccezionali posti da tale genere

di traduzione, ammettono l'uso di questa tecnica, sebbene con le dovute precauzioni appena descritte (Díaz-Cintas e Remael, cfr. par. 2.4.2).

Tuttavia, in generale, resta una tecnica poco diffusa per quanto riguarda l'adattamento culturale, in quanto amputa il testo originale di una sua parte, rendendolo di fatto meno efficace.

#### 2.5.4 – I REALIA

Nel contesto della traduzione di termini culturospecifici, i realia ricoprono un ruolo del tutto unico. Vlahov e Florin (1970) li definiscono come:

*parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che rappresentano denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storicosociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue.*

Sono elementi culturali molto particolari, che danno un colore specifico al testo, e che per questo rappresentano la sfida più grande per un traduttore che se ne trovi di fronte uno mai visto prima. Tipicamente, i realia sono nomi comuni di oggetti che fanno parte della vita quotidiana di una determinata cultura, ma che sono completamente estranei a tutte le altre. Basti pensare a cibi come il *pain au chocolat* (o *chocolatine*) francese, i *bratwürst* tedeschi, la *bistecca alla fiorentina* italiana e molti altri: non è ovviamente possibile tradurli come una qualsiasi altra parola, ma neppure come un qualsiasi altro elemento culturale (cfr. paragrafi precedenti).

Anche in questo caso, le tre strategie principali (Trasposizione, Trasferimento e Omissione) restano valide, sebbene debbano essere applicate con estrema cautela: lasciare invariato un realia potrebbe causare un effetto di estraniamento nel lettore/ascoltatore molto più forte rispetto a qualsiasi altro elemento culturale, ma al tempo stesso tradurlo o sostituirlo potrebbe stravolgere l'atmosfera del testo.

## 2.6 – CONCLUSIONI

In questo capitolo abbiamo analizzato le principali tecniche e strategie da adottare durante la traduzione per sottotitolazione di prodotti audiovisivi, facendo un paragone con la traduzione letteraria e la traduzione per il doppiaggio, sia dal punto di vista linguistico-testuale che culturale.

Ne possiamo concludere che la strategia traduttiva e di adattamento più utilizzata sarà una traduzione obliqua orientata verso il pubblico della lingua di arrivo, mentre le tecniche maggiormente impiegate saranno il trasferimento e la trasposizione per quanto riguarda gli elementi culturali, oltre a due delle tre tecniche descritte da Karamitoglou, Gambier e Díaz-Cintas/Remael: Segmentazione e Riduzione/semplificazione, con rari casi di espansione del testo.

Nel prossimo capitolo vedremo nei dettagli i casi pratici in cui è stato necessario applicare queste strategie e tecniche, e come queste abbiano influenzato il risultato finale.

## **CAPITOLO 3 – STUDIO DI CASO: L’ADATTAMENTO DI “LES BRACELETS ROUGES”**

In questo capitolo presenteremo brevemente la serie televisiva “Les bracelets rouges”, disegnando una panoramica di che tipo di prodotto ci troviamo davanti.

In seguito, saranno elencate le scelte effettuate per la creazione dei suoi sottotitoli, dal tipo di sottotitoli alle macro e microstrategie adottate.

Passeremo successivamente all’analisi di suddetti sottotitoli, alla luce dei principi e delle regole stabilite nei capitoli precedenti.

Alla fine del capitolo saranno proposti alcuni spunti per lo studio e la ricerca futuri su questo ed altri tipi di prodotti audiovisivi, che potranno essere letti e studiati sotto la lente della traduzione audiovisiva per sottotitolazione, per doppiaggio o per altre tecniche quali voice-over e simil-sync.

### **3.1 – PRESENTAZIONE DELLA SERIE “LES BRACELETS ROUGES”**

Prima di passare all’analisi puntuale dei sottotitoli prodotti per “Les bracelets rouges”, procederemo con la sua presentazione.

#### **3.1.1 – “LES BRACELETS ROUGES” IN NUMERI**

La serie TV “Les bracelets rouges” è una produzione originale di TF1, una delle principali reti televisive nazionali francesi, in collaborazione con “VEMA Productions”, studio cinematografico francese nato nel 2013.

L'intera produzione al momento consta di 2 stagioni già pubblicate, la prima da 6 episodi e la seconda da 8 episodi, e di una terza stagione in fase di lavorazione<sup>15</sup>. È stata trasmessa per la prima volta il 5 febbraio 2018, riscuotendo un discreto successo in termini di pubblico e di share<sup>16</sup>:

STAGIONE	DATA	EPISODI	PUBBLIC	SHAR
E		O	O	E
1	5/2/2018	1	5'700'000	22,00%
		2	5'200'000	25,80%
1	12/2/2018	3	5'673'000	21,70%
	8	4	5'490'000	23,40%
1	19/2/2018	5	6'150'000	23,90%
	8	6	5'760'000	27,40%
2	11/3/2018	1	5'368'000	22,60%
	8	2	4'700'000	24,00%
2	18/3/2018	3	4'914'000	20,60%
	8	4	4'600'000	23,10%
2	25/3/2018	5	5'500'000	22,20%
	8	6	4'800'000	21,30%
2	1/4/2018	7	5'680'000	24,00%
		8	5'140'000	26,00%

Il format, tuttavia, non è originale della produzione francese, bensì è un libero adattamento della serie TV catalana “*Polseres vermelles*”, il cui primo episodio è

<sup>15</sup> dati aggiornati al 2 febbraio 2019:

<https://www.ozap.com/actu/-les-bracelets-rouges-une-saison-3-deja-confirmee-pour-la-serie-a-succes-de-tf1/576794>

<sup>16</sup> <https://www.telestar.fr/serie-tv/autres-series/les-bracelets-rouges-les-telespectateurs-bouleverses-328809>

andato in onda in Spagna il 24 gennaio 2011 su TV3 e Antena 3, e in Francia su Numéro 23, lo stesso anno<sup>17</sup>.

### 3.1.2 – LA STORIA DIETRO “LES BRACELETS ROUGES”

Il soggetto dello sceneggiato catalano è tratto da una storia vera, in particolare dalla vita di Albert Espinosa Puig, il quale ha passato 10 anni della sua vita (da quando ne aveva 14 fino al suo 24° compleanno) in un ospedale spagnolo dove, a causa di tre tumori, ha perso una gamba, un polmone e parte del fegato<sup>18</sup>. In questo ospedale, è riuscito a creare dei legami di amicizia con un gruppo di ragazzi e ragazze ricoverati come lui, formando i “Braccialetti rossi”, nome preso dal bracciale di colore rosso che viene assegnato ai pazienti che hanno subito un intervento chirurgico.

Puig è rimasto talmente segnato da questa esperienza, che ha deciso di trarne ispirazione per una serie televisiva (“*Polseres vermelles*”, per l’appunto), la quale ha ricevuto numerosi premi ed è stata accolta molto positivamente, tanto che i diritti per riproduzioni nazionali sono stati acquistati in molti paesi del mondo, tra cui gli Stati Uniti (“Red band society”), Cile e Perù (“Pulseras rojas”), Germania (“Club der roten Bänder”), Russia e Ucraina (“Krasnye braslety”) e Italia (“Braccialetti rossi”).

### 3.1.3 – LA VERSIONE ITALIANA IN NUMERI

STAGIONE	EPISODIO	DATA	PUBBLICO	SHARE
1	1	26/1/2014	5'300'000	20,02%
	2	2/2/2014	5'689'000	19,86%

<sup>17</sup> Per questo motivo, è plausibile che il nome del primario di pediatria nella versione francese, il dottor Catalan, sia un riferimento (un cosiddetto “*easter egg*”) alla serie “madre” iberica, sebbene non esista alcuna fonte ufficiale in merito.

<sup>18</sup>Amandine Bourgoïn “La vraie histoire derrière Les bracelets rouges” articolo pubblicato su Paris Match, 2018

	3	9/2/2014	6'000'000	22,35%
	4	16/2/2014	6'250'000	22,43%
	5	23/2/2014	6'733'000	24,84%
	6	2/3/2014	7'231'000	25,94%
2	1	15/2/2015	6'683'000	24,34%
	2	22/2/2015	6'470'000	23,33%
	3	1/3/2015	6'511'000	23,45%
	4	8/3/2015	6'231'000	23,64%
	5	15/3/2015	6'500'000	24,10%
3	1	16/10/2016	4'135'000	16,47%
	2	23/10/2016	4'467'000	17,70%
	3	30/10/2016	3'405'000	13,70%
	4	6/11/2016	4'402'000	16,00%
	5	13/11/2016	4'026'000	16,30%
	6	20/11/2016	4'367'000	16,80%
	7	27/11/2016	4'346'000	16,70%
	8	1/12/2016	4'820'000	18,50%

La versione italiana è composta da tre stagioni, rispettivamente di 6, 5 e 8 episodi. È stata trasmessa per la prima volta su Rai1 il 26 gennaio 2014, e l'ultimo episodio è andato in onda il 1° dicembre 2016. La durata degli episodi si avvicina molto alla versione francese (circa un'ora), e globalmente la serie ha ricevuto un'accoglienza positiva tra il pubblico:

### 3.1.4 – LA VERSIONE FRANCESE: TRAMA E PERSONAGGI

Nella versione francese, come in quella italiana e in tutti gli altri adattamenti, i protagonisti sono i pazienti di un ospedale pediatrico, in particolare un gruppo di ragazzi e ragazze ricoverati per motivi diversi, i quali finiranno per fare amicizia e vivere diverse avventure all'interno della struttura sanitaria.

Nel caso della produzione francese, la storia è ambientata nell'ospedale "Léonard de Vinci" di Arcachon, paese di 11'748 abitanti, nel dipartimento della Gironda, regione Nuova Aquitania, sulla costa ovest della Francia continentale, vicino

Bordeaux. L'ospedale include un reparto di pediatria, in cui i protagonisti della storia si incontreranno: Thomas, che ha un cancro alla tibia e deve subire l'amputazione della gamba malata; Clément, che ha subito lo stesso destino qualche mese prima di Thomas, e deve restare in ospedale a causa di alcune complicazioni e della riabilitazione; Mehdi, che è stato portato d'urgenza in seguito a un incidente in moto, immobilizzato a causa di alcune fratture; Sarah, che ha problemi cardiaci non ben identificati; Roxanne, che soffre di anoressia; e infine il piccolo Côme, il più giovane, che si trova in ospedale da 8 mesi a causa dello stato di coma in cui è caduto in seguito a un incidente in piscina.

Il primo episodio è dedicato alla presentazione dei personaggi e dei problemi che li portano al Léonard de Vinci. Un'attenzione speciale, in particolare, è rivolta fin da subito alla coppia Thomas-Clément, forse come conseguenza del fatto che lo scrittore Albert Espinosa Puig ha vissuto in prima persona il loro stesso dramma. I due ragazzi si conoscono il giorno dell'accettazione di Thomas. Quest'ultimo è travolto dall'energia di Clément, il quale lo porterà prima di tutto ad esplorare l'ospedale, e poi ad organizzare una festa di addio per la gamba che presto perderà (come egli stesso ha fatto, per sua ammissione). Contemporaneamente, il pubblico fa la conoscenza: del dottor Catalan, primario di pediatria e medico di Thomas e Mehdi; del dottor Nezri, che si occupa di Sarah; dei genitori di Clément, di Sarah, di Côme e di Thomas (accompagnato dalla compagna del padre, che non si vedrà prima del secondo episodio); e infine del nonno di Mehdi e del capitano di gendarmeria Martin, oltre a numerosi infermieri e comparse quali il giovane La Vessie, malamente rifiutato da Sarah.

Com'è evidente, si tratta di un prodotto concepito per la diffusione nazionale in prima serata, una fascia protetta in cui non ci saranno scene che ritraggono violenza estrema o atti sessuali, e in cui i temi della serie, sebbene contenutisticamente pesanti, saranno trattati con relativa leggerezza. Nel corso della sottotitolazione è stato tenuto conto di questo aspetto, evitando traduzioni che potessero esulare dalla natura o dall'intento del prodotto in questione, come emergerà nei paragrafi seguenti.

L'episodio preso in esame, che non ha un titolo come tutti gli altri di "Les bracelets rouges", è caratterizzato da una discreta densità informativa, alternativamente in forma visiva e verbale, dovuta alla necessità di presentare tutti i luoghi e i

personaggi nell'arco di 55 minuti circa. Per questo motivo, i vincoli tecnici si sono rivelati piuttosto stringenti in numerosi casi, come vedremo meglio più avanti.

Passiamo, dunque, a vedere più da vicino quali sono state le scelte adoperate in funzione di questi ed altri numerosi vincoli durante la sottotitolazione di questo episodio.

## **3.2 – SCELTE TECNICHE**

In questo paragrafo vedremo, da un punto di vista puramente tecnico, quali sono le principali scelte che sono state operate nel corso dell'adattamento di “Les bracelets rouges”, partendo dal tipo di sottotitolazione effettuata, fino ad elencare i dettagli teorici e tecnici su cui si è fatto affidamento e riferimento durante tutta la lavorazione.

### *3.2.1 – SCELTA DEI SOTTOTITOLI*

Come già detto nel corso del primo capitolo, l'elaborato si concentra esclusivamente sui sottotitoli interlinguistici in italiano per normoudenti. Di conseguenza, i sottotitoli scelti per trasporre i dialoghi della serie televisiva in esame saranno proprio di questo tipo.

Nel corso dei paragrafi successivi, dedicati all'analisi vera e propria delle caratteristiche e delle difficoltà presentate da questo prodotto audiovisivo, si è preferito non dare spazio ad un confronto con altri tipi di sottotitoli, come ad esempio i sottotitoli interlinguistici per scopo didattico o per non udenti, i quali potranno essere presi in esame da futuri manoscritti di ricerca, come suggerito nel paragrafo 3.5. Questa scelta è stata dettata dalla necessità di esaminare più approfonditamente i sottotitoli prescelti per la stesura dell'elaborato, lasciando spazio a un approfondimento dello studio di altri tipi di sottotitoli e non solo a colleghi interessati a questo tipo di ricerca.

Purtroppo, mancando una versione dei sottotitoli originali in francese reperibile tramite Internet o altri canali di comune accesso, non è stato possibile fare un'analisi aggiuntiva sulla base di un prodotto ufficiale di una rete nazionale e ci si è basati, pertanto, solo sulla trascrizione dei dialoghi originali effettuata specificamente per questo studio.

### 3.2.2 – *DETTAGLI TECNICI DELLA SOTTOTITOLAZIONE*

Per quanto riguarda l'aspetto tecnico del lavoro di sottotitolazione effettuato, è necessario specificare alcuni dettagli, quali:

- Il programma utilizzato per i sottotitoli: per realizzare i sottotitoli alla serie “Les bracelets rouges” è stato impiegato il programma “VisualSubSync”, reperibile gratuitamente online, sviluppato per comunità di *fansubber* e programma standard utilizzato dalla *community* di ItalianSubsAddicted. In alternativa, la scelta sarebbe potuta ricadere su SubtitleEdit o SubtitleWorkshop, che presentano poche differenze rispetto a VisualSubSync, ma una maggiore conoscenza del primo programma ha spostato l'ago della bilancia in suo favore.
- Standard spaziali e tipografici: sono stati impiegati gli standard descritti da Díaz-Cintas e Remael nel loro manuale teorico-pratico (2007). Per il numero di caratteri, pertanto, si è cercato di rispettare il limite di 78 totali, 39 per riga, occasionalmente violato in favore di altri vincoli, e un massimo tassativo di due righe per sottotitoli.  
Non essendo emerse necessità particolari, il colore è stato mantenuto bianco bordato di nero, la centratura automatica del programma non è stata modificata, è stato utilizzato il carattere Arial a 8 punti.  
In nessun caso è stato ritenuto necessario né opportuno apporre alcuno sfondo ai sottotitoli o cambiarne il colore per aumentarne la visibilità.
- Standard temporali: seguendo sempre le indicazioni di Díaz-Cintas e Remael, il tempo minimo di ogni sottotitolo è stato mantenuto a 1 secondo, mentre il massimo a 6 secondi. In rari casi si è scesi leggermente

sotto il tempo minimo, come vedremo meglio in seguito, mentre non è mai stato superato il limite massimo. Il numero di caratteri al secondo è stato mantenuto a un massimo di 18, per un totale di 78 caratteri massimi per i sottotitoli più lunghi (5 secondi). Questa decisione è stata presa a partire dal momento in cui si è considerato come *target* un pubblico di normoudenti adulti, capaci sia di decodificare il canale audio che di leggere nella propria lingua madre a una velocità di circa 160 parole al minuto (ibidem, pp. 95-97)<sup>19</sup>, e dal momento che si è ipotizzato un televisore, o altro dispositivo con schermo grande 24 pollici o meno, come strumento di visione del prodotto. Bisogna, infatti, considerare che per un prodotto cinematografico, o per un pubblico diverso da quello cui ipoteticamente ci si è rivolti, i sottotitoli avrebbero potuto essere più lunghi e i tempi più brevi, secondo i criteri già analizzati nel primo capitolo.

### **3.3 – STRATEGIE DI TRADUZIONE E SOTTOTITOLAZIONE**

Per produrre i sottotitoli presi in esame, è stato sempre tenuto conto del fatto che questi devono essere un sussidio alla visione della serie in lingua originale da parte di spettatori italiani con una conoscenza nulla o minima del lessico francese, legata per esempio alla cultura popolare. Pertanto, è stata adottata a più riprese la strategia dell'omissione a livello lessicale, ma solo nel caso di parole molto brevi come “sì” e “no” (cfr. par. 2.3.2), dal momento che particelle quali “*oui*” e “*non*” sono diffusamente conosciute, o comunque intellegibili da un qualunque parlante di lingue neolatine (anche in virtù del contesto e delle immagini); e la strategia dell'omissione a livello sintattico per turni e sottotitoli impossibili da riportare, a causa dei numerosi vincoli. Ad ogni modo, tutte le omissioni sono state operate solo e unicamente laddove i vincoli tecnici lo imponessero. Negli altri casi, si è preferito dare una continuità al flusso di testo, onde evitare inutili fraintendimenti o

---

<sup>19</sup> nella sezione 3.4.5.1 è possibile trovare maggiori riflessioni in questo senso

disorientamenti presso il pubblico italofono. Gli esempi in merito sono elencati e descritti nel paragrafo 3.4.1.

Allo stesso modo, riduzione e riformulazione sono state ampiamente adottate in numerose occasioni, soprattutto in casi di particolare rapidità di eloquio o di traduzioni rese difficili da vincoli linguistici e/o tecnici. Al contrario dell'omissione, tuttavia, la strategia di riduzione e riformulazione è stata applicata in modo più esteso, dal momento che non presuppone alcuna perdita di concetti, e non rischia di porre il pubblico di fronte a una situazione di ambiguità o incertezza. Avremo modo di vedere più approfonditamente questa strategia nel paragrafo 3.4.2.

Inoltre, in alcuni casi è stato necessario anche espandere il testo, adattando in modo dinamico e/o creativo alcune espressioni popolari o giochi di parole. Come già detto nel primo capitolo, le espansioni testuali sono piuttosto rare nei sottotitoli, poiché pongono non pochi problemi da un punto di vista tecnico. Tuttavia, nel corso della sottotitolazione di questo episodio non sono mancati i casi in cui un'espansione qualitativa, e talvolta perfino quantitativa, sia risultata utile, gradita o addirittura necessaria. Approfondiremo meglio questo punto nel paragrafo 3.4.3.

Da un punto di vista dei vincoli linguistici-testuali, “Les bracelets rouges” presenta una certa diversità di registri e di modi di esprimersi, a seconda del parlante di turno. Diversamente rispetto ad altri prodotti francesi, come certi film d'autore (basti pensare a “La haine”, in italiano “L'odio”, 1995 di Mathieu Kassovitz), nella serie “Les bracelets rouges” manca l'aspetto *argotique* del linguaggio popolare tipico delle *banlieue*, per quanto molte parti della serie TV presentino un linguaggio più colloquiale e altre un linguaggio più sostenuto o perfino tecnico. Vedremo nel corso dei paragrafi successivi come queste sono state adattate utilizzando le strategie di trasferimento culturale, omissione o tramite il semplice cambio di registro linguistico, con un approfondimento nel paragrafo 3.4.4.

È bene ricordare, infine, che tutte queste strategie, sono funzionali alla macro-strategia traduttiva (come abbiamo concluso nel capitolo precedente), cioè al tipo di traduzione adottata, che sarà quanto più possibile orientata verso il pubblico di arrivo (*target-oriented*). Questa macro-strategia ha guidato tutto il lavoro e l'analisi che ne è conseguita, e trasparirà nel corso di tutti i paragrafi seguenti.

Procediamo, dunque, con l'analisi dei sottotitoli per il primo episodio di "Les Bracelets rouges" e delle strategie per essi adottate.

### **3.4 – ANALISI**

In questo paragrafo passeremo alla visione concreta di come la teoria e le scelte sopra descritte sono entrate nella pratica della sottotitolazione di "Les bracelets rouges".

Andremo ad analizzare le sequenze più esemplificative, facendo le dovute osservazioni sia da un punto di vista tecnico che traduttivo.

#### **3.4.1 – OMISSIONI**

Nel corso della sottotitolazione del primo episodio di "Les bracelets rouges" si è fatto ricorso alla tecnica dell'omissione in più occasioni, sebbene solo in casi di necessità.

Tale necessità è stata stabilita di caso in caso, secondo principi già discussi nei paragrafi 1.2.2.3 e 2.4, e in larga parte ha riguardato casi di ristrettezze temporali, con conseguente sacrificio di elementi discorsivi non rilevanti, cioè facoltativi (cfr. Kovačić 1991, p. 409).

È bene, a questo punto, ricordare della differenza tra un'omissione a livello sintattico e un'omissione a livello lessicale: mentre la prima riguarda l'omissione di interi turni discorsivi o addirittura di sottotitoli *tout court*, la seconda riguarda le singole parole e parti di frase.

In numeri, le omissioni nella traduzione globale dell'episodio sono le seguenti:

OMISSIONI TOTALI	OMISSIONI A LIVELLO SINTATTICO	OMISSIONI A LIVELLO LESSICALE	PERCENTUALE OMISSIONI A LIVELLO SINTATTICO	PERCENTUALE OMISSIONI A LIVELLO LESSICALE
182	28	154	15,38461538	84,61538462

Nel complesso dell'intero testo tradotto, le omissioni hanno pesato come segue:

BATTUTE TOTALI	OMISSIONI TOTALI	PERCENTUALE TOTALE OMISSIONI	PERCENTUALE OMISSIONI A LIVELLO SINTATTICO	PERCENTUALE OMISSIONI A LIVELLO LESSICALE
893	182	20,38073908	3,13549832	17,24524076

Nei due paragrafi seguenti saranno riportati alcuni esempi di entrambe le tipologie di omissione.

#### 3.4.1.1 – OMISSIONI A LIVELLO SINTATTICO

In questo paragrafo saranno incluse tutte le omissioni che Díaz-Cintas e Remael (2007) definiscono “*Omissions at clause/sentence level*”, ovvero sia le omissioni di frasi o unità semantiche, sia le omissioni di interi sottotitoli, siano essi composti anche di una sola parola.

Di seguito sono elencati i casi in cui si è fatto ricorso all'omissione totale di uno o più sottotitoli, con la relativa spiegazione delle motivazioni.

01:51.462 – 01:53.867	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Je viens pour une admission.</li> <li>- Oui ?</li> <li>- Thomas Lancret.</li> </ul>	Sono qui per l'accettazione di Thomas Lancret.
-----------------------	--	--

In questo scambio, la seconda e terza battuta sono state omesse completamente per rispettare i vincoli tecnici di spazio e di tempo. Infatti, non ci sarebbe stato abbastanza spazio per riportare le tre battute, a causa del vincolo spaziale del

massimo di due righe per sottotitolo, né allo stesso tempo si sarebbe potuto condensare la prima e la terza battuta (pronunciate entrambe dalla matrigna di Thomas), poiché ciò avrebbe prodotto un sottotitolo con poco senso compiuto. Inoltre, il tempo vincola ancor di più questo frammento di episodio, in quanto il sottotitolo deve essere contenuto entro l’inizio della prima battuta e il cambio scena che avviene poco dopo la fine dell’ultima. In generale, si è ritenuto che la soluzione adottata permetta di capire il senso globale di quanto sta avvenendo, senza perdite di significato e senza eccessivi disturbi all’ascolto: qualsiasi spettatore si renderà conto che i personaggi hanno pronunciato non una ma tre battute, tuttavia si renderà conto, al tempo stesso, che la seconda e la terza battuta sono poco più di una parola ciascuna, e perciò non sentirà di aver perso una parte importante del dialogo.

12:06.653 – 12:08.208	Et t’as des frères et sœurs ?	Hai fratelli o sorelle?
12:08.238 – 12:09.152	Non, non.	

In questo caso, si è preferito omettere la risposta “*non, non*” di Thomas, la quale arriva subito prima di un cambio di inquadratura e subito dopo la domanda di Clément “*Et t’as des frères et sœurs ?*”, dal momento che non è consigliabile lasciare un sottotitolo a schermo dopo un cambio di inquadratura e dopo che la battuta ha finito di essere pronunciata, e considerando che il tempo per inserire la risposta di Thomas tra questo cambio e la domanda di Clément non è sufficiente. Si è preferito, così, omettere il sottotitolo che tradurrebbe la seconda battuta. La scelta è stata operata anche in virtù dell’alta intellegibilità della risposta di Thomas, sia grazie alle affinità linguistiche tra francese e italiano, sia grazie alle immagini.

Un’omissione è stata applicata seguendo la medesima logica dell’esempio precedente anche in questi due casi:

26:44.614 – 26:48.198	En vrai, c’est... c’est un peu bizarre là parce qu’il y a de grosses opérations, et on a pas vraiment le droit d’y aller.	Qui fanno delle operazioni importanti e non dovremmo venirci.
26:48.228 – 26:49.228	Ah bon.	

34:46.655 – 34:51.016	J’y crois pas, ça fait des semaines que je me prépare, je pense qu’à ça, et maintenant je suis là et on me dit que c’est même pas demain ?	Mi preparo da due settimane, non penso ad altro e ora non se ne fa di niente?
34 :51.046 – 34 :52.046	Thomas.	
34:53.175 – 34:55.165	Tu vas te faire opérer demain, je te le promets.	Ti opererai domani, lo prometto.

Altri esempi di omissione sono sorti da altri tipi di necessità, come la rapidità di eloquio, unita alla sovrapposizione di turni composti da parole brevi e comprensibili quali “sì” e “no”:

47:57.681 – 47:59.425	Ah, tu vas danser une dernière fois, avant de ton opération.	Devi ballare un’ultima volta.
47:59.703 – 48:00.452	- Ouai. - Non, non... - Si, si, si !	
48:00.482 – 48:02.984	Attend, attend. Attend, mais si, je vais mettre de la musique et on va danser.	Aspetta, aspetta, ora metto la musica e balliamo.

Come si può vedere, infatti, lo scambio rapido di “sì” e “no” rende difficile una sottotitolazione condensata ed efficace, mentre risulta molto più facile ed immediato per la comprensione omettere completamente il sottotitolo e lasciare allo spettatore l’onere (lieve) dell’ascolto dell’originale.

Un esempio opposto, in cui si è preferito proiettare il sottotitolo, piuttosto che ometterlo, è il seguente:

18:00.661 – 18:01.661	Avant. Avant.	Allunga.
-----------------------	---------------	----------

In questo caso, nonostante la durata minima della proiezione (1 secondo) obblighi il sottotitolo a sfiorare in un cambio di inquadratura, è preferibile mantenerlo invece di ometterlo dal momento che una battuta viene pronunciata in modo chiaro e isolato, senza che altre voci si sovrappongano o che delle immagini richiedano la totale attenzione dello spettatore. Inoltre, il cambio inquadratura avviene a 18:01.321, e quindi la durata della proiezione oltre tale cambio è di soli 0,340 secondi: un tempo accettabile per evitare la rilettura del sottotitolo e al tempo stesso evitare l’effetto “*flash*” di un sottotitolo troppo breve, quale sarebbe se durasse solo

0,660 secondi (18:00.661-18:01.321). Ad ogni modo, in questo caso è stata operata una omissione parziale, in quanto non è stata riportata solo la ripetizione di “*avant*”, onde evitare di dover allungare il tempo di proiezione per rendere il sottotitolo leggibile, il che avrebbe probabilmente portato a un effetto indesiderato di rilettura dopo il cambio di inquadratura.

In altri casi, l’omissione è stata applicata anche se non strettamente necessaria, come in scene di maggiore densità visiva, ovvero in scene rapide, concitate, durante le quali lo spettatore deve restare concentrato sulle immagini. Ad esempio:

10:50.957 – 10:53.126	- T’es un bolos. - Ah le bolos.	- Credulone. - Sfigato.
10:56.435 – 10:58.072	- Sarah. - Sarah.	
10:58.364 – 11:00.064	- Qu’est-ce qu’il lui arrive ? - Sarah ! Sarah !	- Cos’ha? - Ehi! Sarah!

In questo esempio, l’omissione è stata ritenuta opportuna, sebbene non sussistano vincoli tecnici che la rendano necessaria, poiché si tratta di una scena concitata che, come già detto, richiede maggiore attenzione alle immagini da parte dello spettatore. Pertanto, si è preferito non correre il rischio di generare possibili distrazioni e lasciare l’attenzione dello spettatore concentrata sugli avvenimenti, omettendo un sottotitolo che conterrebbe solamente un nome proprio di persona (con cui, in più, il pubblico aveva già avuto modo di familiarizzare poco prima).

Un altro caso di omissione non necessaria ma preferibile è il seguente:

49:07.140 – 49:08.140	Côme.	Côme.
49:08.788 – 49:09.788	Côme.	
49:10.405 – 49:11.298	Côme.	
49:11.328 – 49:13.319	Parfois, c’est une toute petite chose.	<i>A volte, è una cosa da niente.</i>
49:13.470 – 49:14.470	Côme.	
49:15.604 – 49:16.604	Côme.	

Come si può vedere, il nome “Côme”, ripetuto cinque volte nell’arco di pochi secondi, porterebbe a una serie di sottotitoli identici, i quali apparirebbero e scomparirebbero a pochi attimi di distanza l’uno dall’altro. Dato che il contenuto non sarebbe vitale per la comprensione dell’audio originale (a maggior ragione se consideriamo che il personaggio di Côme, a questo punto della storia, è ben noto), l’omissione risulta più gradevole rispetto a una rapida sequenza di testo che non contiene informazioni nuove, ma bensì causerebbe solamente fastidio agli occhi dello spettatore.

Infine, si sono presentati dei casi in cui l’omissione totale è strettamente necessaria a causa di una sovrapposizione di turni, parte dei quali sono stati eliminati sebbene contenenti frasi complesse con informazioni nuove. Questi casi, sebbene molto rari, hanno portato all’eliminazione totale di una o più frasi, ritenute meno importanti per la narrazione rispetto a quelle invece riportate. Eccone un esempio:

06:40.755 – 06:43.307	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Il y a déjà eu des cas de cancer dans votre famille ?</li> <li>- Ah, on t’a dit que...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ha familiari affetti da cancro?</li> <li>- <i>Ti abbiamo detto che...</i></li> </ul>
06:43.337 – 03:44.558	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Oui.</li> <li>- Qui ?</li> <li>- On prend un chien ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sì.</li> <li>- Chi?</li> </ul>
06:45.149 – 06:48.018	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La petite s’est mis en tête que...</li> <li>- Parent ? Grands-parents ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>prendiamo un cane a tua sorella?</i></li> <li>- Genitori? Nonni?</li> </ul>

In questa scena, Thomas sta rispondendo alle domande dell’infermiera, la quale esegue il controllo di routine prima di un intervento chirurgico, mentre sullo sfondo i genitori di Clément parlano con quest’ultimo, dandogli le ultime notizie della famiglia. Tra queste notizie, gli comunicano di aver preso un cane ma, nello stesso istante, l’infermiera fa una domanda molto importante a Thomas, la cui risposta non può essere omessa per dare spazio alle informazioni provenienti dallo sfondo della scena (le notizie date durante la conversazione tra Clément e i suoi genitori, infatti, avranno ben poco rilievo ai fini della storia). In più, la parte informativa riguardante il cane viene ripresa nel sottotitolo seguente, tramite un uso azzardato ma non vietato della strategia di segmentazione testuale, e perciò ritenuta ampiamente secondaria ed eliminabile.

Lo stesso meccanismo è stato applicato, per motivazioni simili, nella scena seguente:

05:36.494 – 05:38.094	- Oh bonjour ! - Bonjour ! - Bonjour.	- Piacere! - Piacere.
-----------------------	---	--------------------------

### 3.4.1.2 – OMISSIONI A LIVELLO LESSICALE

In questa sede, per “omissioni a livello lessicale” si intendono quelle che Díaz-Cintas e Remael (2007) definiscono “*Omission at word level*”.

Esse sono risultate largamente più frequenti delle omissioni a livello sintattico: rappresentano circa l’84,6% del totale delle omissioni, e il 17,24% di tutti i sottotitoli presenta almeno una omissione a livello lessicale contro il 3,13% di omissioni a livello sintattico. Questo fenomeno si spiega in quanto l’omissione a livello lessicale è una strategia legata non soltanto ai vincoli tecnici, ma anche (e talvolta soprattutto) ai vincoli linguistico-testuali, ovvero alla necessità di rispettare le norme linguistiche dell’italiano, e al tentativo di ottenere una resa più vicina al modo naturale di esprimersi della lingua di arrivo. Infatti, omettere una piccola parte non necessaria del testo originale può spesso rendere più leggero o idiomatico il sottotitolo tradotto, e pertanto farlo risultare più rapido, scorrevole, in poche parole: leggibile. In questo senso, le omissioni a livello lessicale si avvicinano alle riduzioni e semplificazioni, tanto che, come già stabilito nel primo capitolo, l’omissione (a livello lessicale) è considerata una forma estrema di riduzione.

Ne vedremo di seguito alcuni esempi pratici.

03:46.220 – 03:50.070	Attends, je crois que c’est le docteur qui t’opère demain, je reviens tout de suite, d’accord ?	Aspetta, penso sia il dottore, che ti opererà domani. Torno subito.
-----------------------	---	---

In questo caso, l’omissione dell’ultima parte del testo originale, ovvero la domanda “*d’accord?*”, è stata applicata in considerazione di due fattori: prima di tutto il tempo necessario per rendere leggibile il sottotitolo tradotto per intero sarebbe stato troppo, e ne sarebbe risultata una proiezione eccessivamente lunga rispetto alla

scena mostrata; in seguito, la domanda non è posta con l'aspettativa di una risposta, bensì si tratta di una domanda retorica, tant'è vero che la madre di Thomas, la quale sta parlando, non aspetta una reazione del figlio, ma va via prima che possa dire qualcosa. Per questo motivo, sia da un punto di vista grammaticale che pragmatico-funzionale, è stato ritenuto superfluo aggiungere una traduzione di questa domanda, e si è preferito, pertanto, ometterla.

Similmente, è stata operata la stessa scelta anche in quest'altro caso:

33:03.058 – 33:05.186	Ok, je vais te laisser calmer, et je repasse tout à l'heure, d'accord ?	Ok, ti lascio calmare e ripasso dopo.
-----------------------	---	---------------------------------------

Lo stesso ragionamento ha portato alla riduzione parziale del sottotitolo del minuto 15:16.834, la quale sarebbe risultata eccessivamente lunga sia secondo i vincoli spaziali di testo, sia secondo i vincoli temporali, se fosse stata tradotta integralmente. Pertanto, è stata omessa la parola “*sérieux*”, che non comporta alcuna modifica al senso della frase ma svolge la funzione di marcatore conversazionale. Contemporaneamente, per le stesse ragioni, il resto del testo è stato semplificato ad un registro di lingua più standard.

15:16.834 – 15:19.954	J'suis juste tombée dans les pommes, j'ai pas besoin de chaise roulante, sérieux, là on dirait que je suis une handicapée.	Sono solo svenuta, non ho bisogno della carrozzina, sembro un'handicappata.
-----------------------	--	---

Come nel caso delle omissioni a livello sintattico, anche numerose omissioni a livello lessicale sono state dettate dalla necessità di rispettare il vincolo tecnico della velocità di lettura. Nel caso seguente, in cui il sottotitolo ha una durata di proiezione limitata, si è reso obbligatorio omettere la prima parte della frase, contenente un'informazione meno rilevante rispetto alla seconda:

04:26.543 – 04:28.190	C'est super bon, hein, c'est une spécialité de chez moi.	Una specialità di casa mia!
-----------------------	--	-----------------------------

Nella scena in questione, Clément, che ha appena conosciuto Thomas, cerca di convincerlo a prendere una delle sue caramelle al miele e, perseguendo questo obiettivo, dà un suo giudizio personale: “*C'est super bon*”. Tuttavia, purtroppo, come già spiegato, i vincoli tecnici hanno imposto l'eliminazione di questo

enunciato, in quanto si tratta di un'informazione secondaria rispetto alla seconda parte della frase, la quale ci dà una nozione in più circa la famiglia di Clément, cioè il fatto che le caramelle sono un prodotto di casa sua. Da un punto di vista informativo, perciò, la scelta è coerente, e lo è anche da un punto di vista pragmatico-funzionale, poiché il sottotitolo può essere interpretato (correttamente) anche come un modo di convincere Thomas a prendere una caramella, senza il bisogno di inserire anche il suo giudizio personale, scarsamente informativo.

L'omissione a livello lessicale, inoltre, è stata particolarmente utile per evitare le ripetizioni, che sono tipiche del parlato, ma che risultano ridondanti (e perfino scorrette grammaticalmente) se trasposte in un testo scritto:

21:36.762 – 21:39.014	San papa, il habite très très très loin.	Suo padre abita molto lontano.
21:40.030 – 21:41.080	Et sa maman...	E sua mamma...
21:42.173 – 21:45.496	Sa maman, elle l'aime tellement qu'elle vient le voir tous les jours.	gli vuole talmente tanto bene che lo viene a trovare tutti i giorni.

In questo caso, sono state rimosse la ripetizione di “*très*”, nel primo sottotitolo, e di “*sa maman*” nel terzo. Ovviamente, ciò non comporta alcuna perdita di significato o di effetto pragmatico, mentre aiuta, invece, a ridurre il numero di caratteri e a rendere più corretta la traduzione da un punto di vista linguistico.

In questi passaggi, è stata perseguita la stessa logica:

04:41.362 – 04:43.346	Enfin non, c'est pas super, mais fin c'est cool quand-même.	Cioè, mi dispiace, però è forte!
04:48.858 – 04:50.141	En fait c'est un jeu de rôle.	È un gioco di ruolo.
04:50.171 – 04:52.252	Mon... mon truc en vrai, ça s'appelle Monster One.	In realtà a me piace Monster One.
04:52.282 – 04:55.300	Sauf que la première fois que j'ai demandé à mes parents de m'offrir les cartes	La prima volta che ho chiesto ai miei genitori di prendermi le carte
04:55.330 – 04:57.346	et ben je leur avais dit de... de m'offrir Monster One, sauf que	ho chiesto quelle di Monster One.
04:57.376 – 05:00.826	quand ils sont arrivés au magasin, ils ont acheté Monster X. Du coup, ils- ils se sont confondus, quoi.	Ma al negozio hanno preso le Monster X. Si sono confusi...

Da notare che entrambe le sequenze riportate sono state pronunciate interamente dallo stesso personaggio, ovvero Clément. Quest’ultimo ha rappresentato una vera e propria sfida in fase di traduzione, dal momento che è stato caratterizzato come un ragazzo energico tramite una parlantina densa e rapida. Per questo motivo, le sue battute sono state adattate, nella maggior parte dei casi, tramite l’uso di omissioni, riduzioni e semplificazioni.

### 3.4.2 - RIDUZIONI E SEMPLIFICAZIONI

Come spiegato nel secondo capitolo, la strategia di riduzione e semplificazione è in assoluto la più comune e la più efficace per la traduzione di sottotitoli. Anche nel caso di “Les bracelets rouges”, essa si è dimostrata uno strumento di vitale importanza per la realizzazione di un adattamento rispettoso di tutti i vincoli tecnici, linguistici e culturali. Nel concetto di “semplificazione” si considera incluso quello di “riformulazione” in quanto, nella traduzione audiovisiva per sottotitolazione, la necessità di riformulare ha spesso come obiettivo ultimo quello di ridurre la quantità di testo tradotto e, inoltre, per semplificare correttamente ed efficacemente è necessario riformulare il testo di partenza. In altri casi, sussiste un tipo di “riformulazione” non legata alla riduzione testuale, bensì atta al suo ampliamento, per il quale si rimanda al paragrafo 3.3.3 “Espansioni”.

Le riduzioni e semplificazioni sono una tecnica troppo estesa e con troppe sfumature per poter essere quantificata matematicamente, al contrario delle omissioni, e per poter essere enumerate una ad una. Ciononostante, le operazioni di riduzione e semplificazione possono essere valutate tramite il numero di caratteri e di parole del testo originale messo a confronto col numero di caratteri e di parole del testo di arrivo:

TOTALE PAROLE - TRADUZIONE	TOTALE CARATTERI - TRADUZIONE	TOTALE PAROLE - TESTO ORIGINALE	TOTALE CARATTERI - TESTO ORIGINALE	PERCENTUALE RIDUZIONE PAROLE	PERCENTUALE RIDUZIONE CARATTERI
4842	25904	7231	35998	33,03830729	28,04044669

Per leggere correttamente questi valori, tuttavia, deve essere considerato il fatto che in essi sono incluse anche tutte le omissioni a livello lessicale e sintattico, e che questi valori “negativi” (cioè di riduzione del testo) sono controbilanciati dai valori “positivi” delle espansioni testuali le quali, per quanto rare, falsano ulteriormente il risultato globale di caratteri e parole contenute nel testo di arrivo. Perciò, la tabella non è perfettamente rappresentativa delle riduzioni e semplificazioni, ma ci può aiutare ad avere un’idea di quanto questa tecnica sia stata utilizzata e del peso che essa ha avuto nel complesso dell’episodio.

Di seguito, vedremo alcuni esempi di Riduzione e semplificazione sia a livello lessicale (“*Condensation and reformulation at word level*” secondo la definizione di Díaz-Cintas e Remael, 2007) sia a livello sintattico (“*Condensation and reformulation at clause/sentence level*”, *ibid.*).

Gli esempi di seguito riportati rappresentano i diversi tipi di vincoli e di problemi cui ci si è trovati di fronte durante la sottotitolazione di questo episodio, e le soluzioni che sono state trovate per risolverli.

#### 3.4.2.1 – RIDUZIONI E SEMPLIFICAZIONI A LIVELLO LESSICALE

Le riduzioni e semplificazioni a livello lessicale sono tutte quelle operazioni di riduzione testuale che agiscono sulle parole, quali l’uso di sinonimi e abbreviazioni. Il confine con le riduzioni e semplificazioni a livello sintattico, tuttavia, talvolta è labile, come vedremo più avanti, poiché spesso si va ad agire contemporaneamente sulla singola parola e sul suo ruolo grammaticale e semantico all’interno della frase.

18:15.341 – 18:16.975	J’en peux plus de ce fauteuil roulant.	Non ne posso più di ‘sta sedia...
-----------------------	--	-----------------------------------

In questa battuta, la parola “*questa*” è stata ridotta tramite l’apocope della prima sillaba. La scelta è stata dettata alla necessità di ridurre il numero di caratteri del sottotitolo, e il relativo tasso di caratteri al secondo, ed essa è giustificata dallo stile colloquiale informale di Clément, utilizzato tanto in questo caso particolare quanto

in tutto il resto dell'episodio. Inoltre, la polirematica “*sedia a rotelle*” è stata semplificata in “*sedia*” per le medesime ragioni, scelta giustificata dal contesto, che permette di inferire di quale “*sedia*” si stia parlando.

15:16.834 – 15:19.954	J’suis juste tombée dans les pommes, j’ai pas besoin de chaise roulante, sérieux, là on dirait que je suis une handicapée.	Sono solo svenuta, non ho bisogno della carrozzina, sembro un’handicappata.
-----------------------	--	---

In questa sequenza, possiamo osservare un caso simile al precedente, in cui “*chaise roulante*” è stato tradotto con “*carrozzina*” per ridurre il numero di caratteri rispetto a “*sedia a rotelle*”, pur utilizzando una parola tecnicamente più corretta ed immediata rispetto al semplice “*sedia*”, opzione traduttiva che in generale potrebbe apparire se non scorretta, quantomeno bizzarra.

Inoltre, in questo sottotitolo è stata applicata anche una riduzione al confine tra il livello lessicale e il livello sintattico: “*là on dirait que je suis*” è stato tradotto con “*sembro*”. Una sola parola, ovvero un verbo, è stata usata per condensare un’espressione da sei parole, perciò si potrebbe parlare di riduzione a livello sintattico. Tuttavia, il predicato verbale è stato mantenuto, sebbene nella versione tradotta vi sia soltanto un verbo, contrariamente alla frase originale che ne contiene due. Perciò, si potrebbe anche affermare che la stessa frase, lo stesso enunciato è stato riformulato condensandone la struttura complessa in una più semplice: ecco un tipico caso in cui la riduzione a livello lessicale e a livello sintattico si incontrano.

In altri casi, come negli esempi riportati di seguito, le semplificazioni effettuate sono state dettate principalmente da vincoli linguistici, ovvero dalle differenze intrinseche tra il francese e l’italiano che *de facto* obbligano a produrre un testo più breve nella traduzione. A volte, la semplificazione non è stata una strategia, una scelta legata a vincoli tecnici, bensì il testo di arrivo è stato ridotto come parte di un passaggio naturale, causato dalle differenze linguistiche.

02:07.298 – 02:10.035	Mais la vérité, c’est qu’ici il y a des gens qui vivent	<i>Ma la verità è che qui c’è chi vive</i>
02:12.245 – 02:13.646	et puis des gens qui meurent.	<i>e c’è chi muore.</i>

02:16.281 – 02:17.281	Qu'est-ce que je vais faire ?	Cosa farò?
-----------------------	-------------------------------	------------

02:18.523 – 02:19.523	Et entre les deux	<i>In mezzo</i>
-----------------------	-------------------	-----------------

Questo concetto è lampante nel secondo esempio, poiché l'unico modo di tradurre la particella interrogativa “*Qu'est-ce que*” in italiano è utilizzare l'equivalente “*Cosa*” o tutt'al più “*Che cosa*”, con una notevole riduzione dei caratteri necessari per produrre il sottotitolo finale. Anche nel primo caso, “*des gens qui*” lascia poco spazio in fase di traduzione verso l'italiano, poiché “*delle persone/della gente che*” risulterebbe una traduzione pedante, percepibile come poco naturale, al limite del calco. Questo effetto si produrrebbe anche, e anzi sarebbe ancora più evidente, nel terzo caso: se “*Entre les deux*” non venisse tradotto non come è stato fatto, bensì con altre soluzioni quali “*Tra i due*”, si creerebbe un forte senso di straniamento nel pubblico.

Così come si avvicinano spesso alle riduzioni a livello sintattico, le riduzioni e semplificazioni a livello lessicale sovente sfiorano le omissioni a livello lessicale, come nell'esempio seguente.

03:38.474 – 03:39.474	C'est par là, viens.	Di qua.
-----------------------	----------------------	---------

Il sottotitolo a 3:38.474 potrebbe essere categorizzata come un'omissione a livello lessicale, ma si è ritenuto opportuno farla rientrare tra le semplificazioni e riduzioni, dal momento che semanticamente non è stato omesso alcun concetto, né è stato ignorato alcun intento pragmatico. Semplicemente, è stata operata una condensazione di due frasi che in francese sono parzialmente ridondanti, per renderle con un'unica soluzione che include sia il concetto di “dare un'indicazione” sia quello di “invitare a seguire la direzione indicata”. Si sarebbe potuto aggiungere “*Vieni.*”, dopo “*Di qua.*”, ma all'interno dello stesso sottotitolo sarebbe stata una ripetizione non necessaria, e si è favorito optare per un sottotitolo più snello e rapido da leggere.

Similmente, il sottotitolo seguente presenta una forte riduzione lessicale in entrambe le parti della battuta, tanto da far pensare a una riformulazione a livello

sintattico. Tuttavia, ad un secondo sguardo, i predicati e le strutture sono stati mantenuti pressoché intatti, mentre le parole per comporli sono state modificate, semplificate per l'appunto.

04:17.920 – 04:21.820	Je savais pas que j'allais avoir quelqu'un dans ma chambre. Ça faisait longtemps j'avais pas eu quelqu'un.	Non sapevo che saresti arrivato. È da tanto che sono solo.
-----------------------	--	--

Tuttavia, è stata effettivamente applicata della riformulazione a livello sintattico, poiché il secondo enunciato è stato volto alla forma affermativa da “*è da tanto che non c'è nessuno qui*” a “*è da tanto che sono solo*”, ed è stato capovolto il punto di vista del primo enunciato da “*non sapevo che avrei avuto qualcuno in camera*” a “*non sapevo saresti arrivato*”. Vedremo meglio altri esempi di questa strategia nella prossima sezione.

#### 3.4.2.2 – RIDUZIONI E SEMPLIFICAZIONI A LIVELLO SINTATTICO

Le riduzioni a livello sintattico sono risultate molto utili per risolvere situazioni in cui vincoli tecnici e testuali avrebbero potuto porre seri problemi in caso di una resa più *source-oriented*. In particolare, sono state adattate tutte quelle proposizioni espresse con sintagmi complessi trasformandole, come suggerito da Díaz-Cintas e Remael (2007), da negative o interrogative ad affermative e viceversa, da passive da attive e viceversa, e in generale spostandone il fuoco (o rema) su un elemento differente. È stato possibile, così, esprimere gli stessi concetti in un numero ridotto di caratteri, senza perdere per questo motivo alcun elemento semantico-concettuale, come vedremo meglio negli esempi seguenti.

In altre occasioni, la riformulazione sintattica ha riguardato due frasi diverse, oppure il volgimento da forma attiva a passiva o viceversa, o da valore positivo a negativo (e viceversa) di un aggettivo, sostantivo o verbo. Eccone un esempio:

19:34.793 – 19:37.443	Et tu oublies pas les papiers sur toi, hein. Ils ne sont pas commodes, ici.	E ricordati i documenti, sono molto rigidi, qui dentro.
-----------------------	---	---

In questo caso, la frase è stata adattata unendo le sue due parti, che sono diventate un unicum. Inoltre, le due proposizioni in essa contenute sono state adattate in due punti differenti: prima di tutto è stato cambiato il predicato verbale della prima parte, che da “*dimenticare*” (“*oublier*”) è diventato “*ricordare*”, mantenendo la forma imperativa ma passando da una negazione (“*non ti scordare*”) a un’affermazione (“*ricordati*”); in seguito, la seconda modifica ha riguardato l’aggettivo qualificativo del secondo soggetto (sottinteso), ovvero “*commodes*”, il quale è un aggettivo qualificativo positivo che significa “*accomodanti, disponibili, gentili*”, ed è stato tradotto con l’aggettivo qualificativo negativo “*rigidi*”, inteso come “*non accomodanti, (troppo) ligi alle regole*”. Questi cambiamenti hanno permesso di risparmiare una notevole quantità di caratteri, se consideriamo che un ipotetico sottotitolo quale “*E non ti scordare i documenti, non sono accomodanti, qui dentro*”, oltre ad essere meno naturale in italiano, consterebbe di 63 caratteri e 11 parole, contro i 55 caratteri e 9 parole del sottotitolo realizzato, con un guadagno netto, quindi, di 8 caratteri e 2 parole.

41:15.779 – 41:19.170	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Casse-toi avec ta lumière, là !</li> <li>- incohérence et agressivité excessive.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Te la spacco, quella luce!</li> <li>- incoerenza e accessi di aggressività.</li> </ul>
41:19.362 – 41:21.284	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ah mais d’où agressivité excessive ?</li> <li>- Vous voyez ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Non sono aggressivo!</li> <li>- Visto?</li> </ul>

Nel sottotitolo del minuto 41:19.362, il primo turno, prodotto da Mehdi, è stato volto alla forma esclamativa a partire da una forma interrogativa che, tuttavia, ha un intento pragmatico diverso dal porre una domanda, ovvero ha come scopo la protesta, la contraddizione di quanto detto dal dottor Catalan circa la sua aggressività, creando inoltre un effetto comico. Per questo motivo, nonostante la riduzione sia stata necessariamente piuttosto forte tanto a livello di caratteri quanto in termini di elementi costitutivi della frase (poiché il tempo a disposizione per proiettare il sottotitolo non è molto), si ritiene che il risultato finale sia una frase corretta e coerente, e che essa mantenga il significato e l’intenzione della frase originale.

03:06.306 – 03:10.598	Son père, il va arriver, il est sur la route mais euh... c'est possible de l'installer dans sa chambre, en attendant ?	Suo padre sta arrivando, intanto possiamo farlo entrare in camera?
-----------------------	--	--

In questo esempio, la riduzione operata si avvicina molto ad un'omissione, in quanto il sintagma verbale “*il est sur la route mais...*” è stato di fatto eliminato, poiché si tratta di una ripetizione (a livello semantico) della prima parte della stessa frase. In virtù di questa considerazione, si può affermare che siamo di fronte a un caso di condensazione, e non di omissione, poiché non è stata omessa alcuna unità semantico-concettuale, bensì la frase è stata espressa in un'unica soluzione (“*Suo padre sta arrivando*”) invece di ripetere il medesimo concetto con parole diverse, come nel testo originale. Inoltre, è stata effettuata una seconda operazione di semplificazione: tramite la riformulazione, l'ultimo sintagma della frase originale (“*en attendant*”) è stato spostato a metà della frase tradotta, ed è stato adattato con una sola parola invece di due, ovvero “*intanto*” al posto di un ipotetico “*mentre aspetta/aspettiamo*”. Nel complesso, il sottotitolo risulta consistentemente più breve rispetto ad un'ipotetica traduzione alternativa che segua più da vicino la struttura sintattica dell'originale, ad esempio: “*Suo padre sta arrivando, è per strada, ma... possiamo farlo entrare in camera, mentre aspettiamo?*”, con una riduzione globale di 33 caratteri e 5 parole rispetto all'alternativa qui presentata, con un guadagno notevole in termini di velocità di lettura, dimensioni del sottotitolo e, di conseguenza, di leggibilità. Tuttavia, nonostante la sua brevità, il sottotitolo è riuscito a mantenere tutti gli elementi informativi contenuti nell'originale.

In generale, inoltre, sono stati registrati numerosi casi in cui si è fatto ricorso alla strategia di riduzione e semplificazione per eliminare elementi tipici del parlato, quali ripetizioni, false partenze, pause piene, interiezioni eccetera. Questa scelta è stata fatta non solo sulla base di una logica di economia linguistica, ma anche e soprattutto in virtù del fatto che i sottotitoli, come abbiamo stabilito nei paragrafi precedenti, non devono imitare il parlato dei personaggi, bensì riportare i concetti che essi esprimono in forma orale, utilizzando una forma scritta (ridotta e semplificata). Di seguito eccone alcuni esempi:

04:35.444 – 04:36.794	T'es là pour longtemps, toi ?	Ti fermi a lungo?
-----------------------	-------------------------------	-------------------

07:32.951 – 07:36.219	Mais non, enfin, c'est pas méchant, c'est juste pour vous dire qu'il faut pas que vous vous inquiétez, 'fin.	Ma non per essere cattivo, solo che non vi dovete preoccupare.
-----------------------	--	--

07:44.138 – 07:46.200	Bon. Si on allait voir le médecin, non ?	Perché non andiamo dal dottore?
-----------------------	--	---------------------------------

Come si può vedere, in tutti i casi citati non è stata apportata alcuna modifica alla forma della frase principale, alla sua struttura tema-rema o alle sue componenti sintattiche. Ciò che è stato modificato, invece, sono i complementi della proposizione principale, ovvero quelle aggiunte tipiche della lingua parlata quali: la ripetizione del pronome personale oggetto in coda alla frase interrogativa, come nel primo caso; gli incisi privi di contenuto semantico, atti alla sola mitigazione delle frasi affermative in cui sono inseriti, come nel secondo esempio; marcatori conversazionali che indicano richieste di consenso e partecipazione, oppure che segnano la volontà di concludere un argomento e passare ad un altro, come “*Bon*” e “*non?*” nel terzo esempio.

In conclusione, la riduzione e semplificazione a livello sintattico è risultata molto più usata rispetto all'omissione a livello sintattico, ma meno rispetto alla riduzione e semplificazione a livello lessicale. Ciò può essere dovuto all'effetto che essa ha all'interno dell'adattamento rispetto a quello ottenuto applicando le altre strategie. Omettere interi turni o sottotitoli, infatti, non sempre è una possibilità auspicabile pertanto, spesso conviene mantenere intatto il sottotitolo, modificandone la struttura interna. Allo stesso modo, risulta più semplice ed efficace andare a sostituire o eliminare solo poche parole piuttosto che intere frasi, poiché ciò non presuppone la ridefinizione della struttura sintattica, perciò si può spiegare così un maggiore uso della riduzione e semplificazione (e della omissione) a livello sintattico rispetto alle altre due strategie.

Nel prossimo paragrafo, vedremo l'ultima delle principali strategie di adattamento linguistico-testuale, la quale va in direzione totalmente opposta rispetto alle strategie appena analizzate, ovvero l'Espansione.

### 3.4.3 – ESPANSIONI

Come nella maggior parte delle operazioni di sottotitolazione per un pubblico normoudente, anche nel caso di “Les bracelets rouges” le espansioni del testo originale sono state molto limitate nel numero, sia per quanto riguarda le espansioni qualitative sia, soprattutto, per quanto riguarda le espansioni quantitative.

Come la riduzione e semplificazione, anche la tecnica di espansione testuale è di difficile quantificazione, poiché il confine tra una perifrasi usata a scopo di riformulazione e una usata a scopo di espansione non è ben definito, complicando la definizione dell’una e dell’altra tecnica nei singoli casi specifici. Allo stesso modo, un’espansione qualitativa, come l’esplicitazione di un concetto rimasto implicito nel testo originale, potrebbe non dare adito ad un’espansione quantitativa, rendendo ancora più difficile definire e quantificare le espansioni tramite un mero calcolo dei caratteri nei sottotitoli espansi.

Procederemo, perciò, analizzando alcuni casi lampanti di espansione testuale, tralasciando ciò che resta nel limbo tra espansione e riformulazione:

03:35.157 – 03:36.307	Alors, 304...	Allora, stanza 304...
-----------------------	---------------	-----------------------

Nell’esempio riportato, è stato deciso di aggiungere la parola “stanza” per facilitare la comprensione del sottotitolo, il quale risulterebbe altrimenti eccessivamente implicito in lingua italiana, considerando anche il contesto visivo, in cui non si vedono esplicitamente i numeri delle camere, bensì soltanto Thomas e la matrigna in un corridoio. L’espansione in oggetto è uno dei rari casi di espansione quantitativa rilevati, la cui adozione è giustificata da vincoli temporali e spaziali poco costringenti, e la quale è stata valutata utile data la scarsità informativa cui si sarebbe andati inevitabilmente incontro se non fosse stata utilizzata.

Un caso simile al precedente è il seguente:

06:57.803 – 07:00.385	Il a rajouté une prière, dimanche dernier.	Ha detto una preghiera per te, domenica scorsa.
-----------------------	--	---

Anche in questo esempio, l'espansione è di tipo quantitativa: prima di tutto poiché nel testo di arrivo è stato aggiunto un sintagma preposizionale inesistente nel testo di partenza (“*per te*”); e in seguito, a conti fatti, la traduzione consta di una parola e cinque caratteri in più rispetto all'originale. Anche in questo caso, la motivazione di tale scelta è stata la necessità di esplicitare un'informazione, lasciata implicita nell'originale, e che potrebbe aver confuso, o lasciato quantomeno perplesso, il pubblico italofono. Nella fattispecie, i genitori di Clément gli parlano di cosa stia succedendo in famiglia nei mesi della sua degenza, e di quanto i familiari lo pensino profondamente. Parlando di uno dei membri della famiglia, dicono “*Il a rajouté une prière, dimanche dernier*”, il che non sottintende necessariamente che la preghiera sia rivolta a Clément tuttavia, se così fosse, non avrebbe senso che i suoi genitori gliene stiano parlando, perciò è logico supporre che il parente abbia pregato proprio per Clément. In un contesto di rapidi scambi di battute, che arrivano anche ad accavallarsi, è stato ritenuto necessario esplicitare questo concetto, che avrebbe potuto confondere un pubblico già impegnato a leggere una grande quantità di testo, e alleggerire così il suo carico cognitivo. Ovviamente, l'espansione è stata operata in ragione della permissività dei vincoli tecnici contingenti, nonostante la già menzionata rapidità di scambi.

Diversamente, in altri sottotitoli l'espansione è stata di tipo qualitativo, avvicinandosi al concetto di riformulazione, ed avendo il medesimo scopo di esplicitazione dei due casi sopracitati.

06:18.113 – 06:20.743	Accident de moto, trauma crânien, mais conscient à l'arrivée.	Incidente in moto, trovato con trauma cranico ma cosciente.
-----------------------	---	---

La strategia applicata in questo caso, infatti, è un'espansione qualitativa e non quantitativa: il sottotitolo, com'è evidente, ha lo stesso numero di parole (9) e solo 2 caratteri in meno rispetto all'originale (59 contro 61). L'espansione, in questo caso, ha riguardato l'uso di un predicato verbale per tradurre un predicato nominale contenuto nella battuta originale, in cui non compare alcun verbo. La predicazione, nell'originale, è affidata ai sintagmi nominali “*accident de moto*”, “*trauma crânien*” e “*conscient à l'arrivée*” ma, nella traduzione, lo stesso concetto è stato espresso con il verbo “*trovato*”, che di fatto esplicita l'azione compiuta e descritta dai paramedici. Questa decisione è stata dettata dai vincoli linguistici-testuali dell'italiano, il quale non ammetterebbe nella sua forma standard una frase del tipo

“*Incidente in moto, trauma cranico ma cosciente all’arrivo*”, dal momento che la quantità di informazioni implicite non permetterebbe di inferire correttamente il significato della frase stessa. Probabilmente due paramedici, che ipoteticamente utilizzassero un gergo professionale ricco di elisioni e predicati nominali, si capirebbero correttamente e senza difficoltà anche usando una frase di questo tipo; tuttavia, dobbiamo considerare due fattori essenziali: prima di tutto, il pubblico non è composto (solo) da paramedici e altre persone potenzialmente avvezze a gerghi professionali simili; in seguito, la lingua usata per i sottotitoli è in forma scritta e, pertanto, non può sottostare alle regole della lingua parlata (sia essa comune, tecnica o specialistica). Ecco che aggiungere un predicato verbale in una frase ad alto contenuto informativo ha permesso di rendere tutta la proposizione molto più chiara agli spettatori, che altrimenti potrebbero aver frainteso il senso della frase o potrebbero aver impiegato una quantità eccessiva di sforzo cognitivo per inferire l’informazione mancante, affaticandosi nella lettura e potenzialmente perdendo altre informazioni provenienti dalle immagini non viste o dal sottotitolo stesso non letto correttamente.

Sono occorsi, infine, casi di espansioni “miste”, ovvero sia qualitative che quantitative. Uno di questi casi, sempre legato a vincoli linguistici-testuali dell’italiano, è il seguente:

37:39.904 – 37:42.815	Normalement on bloque les salles d’opération la veille	Di solito, le sale operatorie si prenotano con un giorno d’anticipo.
-----------------------	--	--

In questo esempio è ancora più evidente come non sarebbe stato possibile tradurre “*la veille*” con “*la vigilia*”, poiché si tratta di una parola molto poco usata in italiano con l’accezione di “il giorno prima”, e molto di più con l’accezione di “giornata precedente una festività religiosa solenne”<sup>20</sup>. Da questa considerazione nasce la necessità di espandere la parola “*veille*” con la polirematica “*un giorno di anticipo*”, che si inserisce perfettamente nel contesto e nel cotesto, restando inoltre nei limiti dei vincoli tecnici: l’espansione, infatti, pur essendo consistente (11 parole contro

<sup>20</sup> <http://www.treccani.it/vocabolario/vigilia/>

8, e 68 caratteri contro 54) non rende il sottotitolo pesante o troppo rapido alla lettura.

#### 3.4.4 – ASPETTI LINGUISTICO-CULTURALI DELL'ADATTAMENTO DI “LES BRACELETS ROUGES”

In questa sezione, analizzeremo le soluzioni adottate per l'adattamento degli elementi culturali e idiomatici peculiari della lingua francese, i quali sono stati ritenuti rilevanti ai fini dell'adattamento per la loro importanza all'interno della storia narrata, o per la loro complessità a livello di resa traduttiva. Saranno valutate, a questo fine, le difficoltà poste da tali elementi, il modo e l'efficacia con cui sono stati trattati nel passaggio alla traduzione italiana del testo, seguendo le definizioni e i consigli raccolti nel paragrafo 2.4 e sottosezioni.

##### 3.4.4.1 – TRASFERIMENTI CULTURALI

Una delle strategie in assoluto più adottate per la resa traduttiva di elementi idiomatici e culturali nella traduzione letteraria, e in misura minore anche nella traduzione audiovisiva, è sicuramente il trasferimento. Come descritto nel capitolo precedente, per trasferimento si intende la traslazione di un elemento culturale alieno alla cultura di arrivo tramite la sua sostituzione con un elemento ad essa conosciuto, cercando di non esulare dall'intento pragmatico del testo di partenza, e mantenendo una coerenza interna al testo di arrivo. Vediamo alcuni esempi.

A metà tra l'espressione idiomatica e l'elemento culturale, la battuta seguente, pronunciata da Sarah come protesta nei confronti di un infermiere per delle cure da lei non richieste, è stata adattata tramite un trasferimento per il quale ci si è avvalsi di una traduzione abbastanza libera.

15:42.981 – 15:45.258	Et après on se plaint du trou de la sécu...	E poi ci lamentiamo del debito pubblico.
-----------------------	---	--

L'espressione "*trou de la sécu*", infatti, in francese indica il debito relativo all'apparato di previdenza (o sicurezza) sociale, quindi della sanità, delle pensioni e delle assicurazioni sugli infortuni<sup>21</sup>. In italiano, invece, per "debito pubblico" si intende in senso più ampio tutto il debito accumulato da uno stato e dalle sue istituzioni tramite la spesa di previdenza sociale più gli investimenti, le infrastrutture, prestiti ai privati, acquisti di titoli e obbligazioni eccetera<sup>22</sup>... Sembrerebbe, pertanto, che ci sia una discrepanza di significato e che la traduzione sia sbagliata. Tuttavia, questa soluzione è stata ritenuta migliore rispetto ad alternative più letterali come un ipotetico "*debito della sanità*", per due ragioni principali: innanzitutto essa è una soluzione più breve, che va incontro alla logica dei vincoli tecnici; in seguito, l'espressione "debito pubblico" è molto più idiomatica ed immediata per la comprensione da parte di un pubblico italofono rispetto ad altre formule meno sedimentate nell'italiano standard moderno (come "*debito della sanità*") e, inoltre, è connotata negativamente almeno quanto "*trou de la sécu*" lo è in Francia, senza discostarsi eccessivamente dal significato reale di quest'ultima espressione. Altre soluzioni, infine, sono state scartate per una logica di mantenimento dell'ambientazione e dell'atmosfera, da far risalire ad un ambiente francese o francofono: tradurre "*trou de la sécu*" con un ipotetico "*debito dell'INPS*" sarebbe stato sicuramente più corretto da un punto di vista di significato (l'INPS è l'equivalente quasi perfetto della *sécurité sociale* francese), ma avrebbe completamente snaturato la battuta dal suo contesto geografico-culturale.

La stessa espressione sarà poi ripresa più avanti dal padre di Sarah, al minuto 40:08.711, il quale darà luogo ad una breve e leggera linea comica grazie al parallelismo con la battuta di sua figlia del minuto 15:42.981:

40:08.711 – 40:11.921	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Et après on s'étonne du trou de la sécu, hein !</li> <li>- C'est exactement ce que je disais tout à l'heure !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- E ci stupiamo del debito pubblico!</li> <li>- È quello che gli ho detto anch'io!</li> </ul>
-----------------------	---	--

Un caso decisamente diverso è quello della battuta al minuto 40:44.218:

40:44.218 – 40:46.373	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tu sais ce que c'est qu'un outrage à agent, petit ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- È oltraggio a pubblico ufficiale, sai?</li> <li>- Me ne sbatto!</li> </ul>
-----------------------	---	---

<sup>21</sup> [https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/expliquez-nous/expliquez-nous-le-trou-de-la-secu\\_1787225.html](https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/expliquez-nous/expliquez-nous-le-trou-de-la-secu_1787225.html)

<sup>22</sup> <http://www.treccani.it/enciclopedia/debito-pubblico/>

	- Je m'en bats les couilles de ton outrage !	
--	---	--

In questo sottotitolo, che sarà analizzato in modo più approfondito nella sottosezione II della sezione 3.4.4.6 sui linguaggi specialistici, il concetto di “*outrage à agent*” è stato tradotto in italiano con “oltraggio a pubblico ufficiale”. Contrariamente all’esempio precedente, circa “*le trou de la sécu*”, questo è un caso limite di trasferimento poiché, sebbene i due istituti non coincidano alla perfezione nei rispettivi ordinamenti giuridici, è anche vero non c’è stato alcuno spostamento sostanziale né di forma né di significato, poiché i due istituti hanno un grado di equivalenza piuttosto alto<sup>23</sup>.

Analogamente, un trasferimento simile è stato operato nelle battute che seguono:

03:03.617 – 03:05.867	Euh, je suis sa belle-mère, en fait.	Io sono la compagna di suo padre...
-----------------------	--------------------------------------	-------------------------------------

07:25.575 – 07:28.160	Non, mon père n’est pas là, il y a juste ma belle-mère.	No, mio padre non è qui, c’è solo la sua compagna.
-----------------------	---	--

Queste hanno rappresentato un problema notevole, sottovalutato in una prima fase di ascolto e traduzione sommaria. Il termine “*belle-mère*”, infatti, in francese indica “*La femme avec laquelle son père s’est remarié*”, ovvero “matrigna”, come seconda accezione dopo “[*Relativement à un des époux*] *La mère de l’autre*”, cioè “suocera”. Bisogna considerare, però, che il termine “matrigna” in italiano è connotato negativamente, poiché viene identificato come un personaggio cattivo delle fiabe, mentre in francese non ha alcuna connotazione particolare. Perciò è stato necessario adattarlo in modo da renderlo il più neutro possibile, considerato anche il fatto che Aurore, la “matrigna” di Thomas, non è affatto un personaggio negativo o cattivo in alcun modo. La soluzione migliore è stata valutata essere proprio “compagna (di suo padre)”, che indica una relazione successiva al primo matrimonio da parte del

<sup>23</sup>Oltraggio a pubblico ufficiale:

<https://www.diritto24.ilsole24ore.com/guidaAlDiritto/codici/codicePenale/articolo/1009/art-341-bis-oltraggio-a-pubblico-ufficiale.html>

Outrage à agent:

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006070719&idArticle=LEGIARTIO0034114921&dateTexte=20190610>

padre e una mancanza di rapporto di sangue tra la donna e il ragazzo, che sarebbe quindi suo “figliastro”.

#### 3.4.4.2 – TRASPOSIZIONI CULTURALI

Nel corso dell’episodio, è stato ritenuto preferibile trasporre alcuni elementi culturali contenuti nel testo originale. Principalmente, questa scelta ha riguardato nomi propri di cose e persone, a partire dai nomi dei personaggi che, ovviamente, non possono essere tradotti in modo originale, neppure in caso di nomi parlanti come il “dottor Catalan”, poiché snaturerebbe eccessivamente il prodotto finale dell’adattamento, andando in aperto contrasto con quanto detto dai personaggi stessi senza un motivo credibile. Inoltre, anche tutti i nomi che hanno dei referenti nella vita reale sono stati adattati tramite trasposizione, ad esempio:

05:11.535 – 05:13.282	J’ai plein de paquets de Monster X	Sono pieno di Monster X.
50:13.669 – 05:17.321	or que je joue même pas et que je les ouvre même plus, quoi. Il m’arrive tout le temps ça.	Ma non ci gioco, e nemmeno le apro... Mi succede sempre.
05:17.826 – 05:20.136	Je suis Ibrahimovic à qui on donne des raquettes de tennis, tu vois.	È come regalare racchette da tennis a Ibrahimovic.

e anche:

13:28.164 – 13:30.045	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Doctor House, là, tu me fais mal !</li> <li>- Désolé...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dottor House, mi fai male!</li> <li>- Scusami.</li> </ul>
-----------------------	---	--

Sicuramente, sarebbe stato possibile rendere gli stessi concetti trasmessi dal dialogo originale tramite l’uso di altri riferimenti culturali più propriamente italiani, operando un trasferimento piuttosto che una trasposizione. Tuttavia, è stato ritenuto preferibile non applicare questa strategia, poiché sia Ibrahimovic che Dottor House sono due personaggi (il primo reale, il secondo di fantasia) che fanno parte anche della cultura popolare italiana, e sono conosciuti e percepiti nello stesso modo sia in Francia che in Italia: Ibrahimovic è un calciatore molto famoso e di grande talento, ma che non sa certamente giocare a tennis (ergo, è inutile che qualcuno gli regali delle racchette da tennis, come è inutile regalare delle carte “Monster X” a

Clément, che invece gioca a “Monster One”); Dottor House, invece, è il protagonista dell’omonima serie TV in cui ricopre il ruolo del medico bravo ma brusco nei modi di fare (così come sta facendo l’infermiere che sposta Mehdi dalla barella al letto). In aggiunta a questo fattore, va anche considerato il fatto che i due nomi sarebbero riconoscibili anche da parte di un pubblico italofono, sebbene pronunciati “alla francese”, e ciò creerebbe inevitabilmente una discordanza tra le informazioni ricevute dai dialoghi e quelle lette nei sottotitoli, generando anche sospetto negli spettatori verso l’adattamento in italiano. In virtù di queste considerazioni, è stato ritenuto opportuno non trasferire, bensì trasporre i due elementi culturali.

La stessa operazione è stata effettuata in seguito ad un ragionamento del tutto analogo nelle sequenze:

10:45.986 – 10:47.867	Jamais je sortirais avec toi, La Vessie.	Non uscirei mai con te, La Vessie.
10:47.897 – 10:50.613	Et même à un concert de Beyoncé, j’irais pas avec toi.	Nemmeno a un concerto di Beyoncé, non con te.

e:

30:59.090 – 31:01.042	Par un handicapé, en plus. Sérieux.	Perfino gli handicappati...
31:02.125 – 31:05.876	Si tu les voyais... Je te jure, avec leurs fauteuils. Ils font flipper.	Dovresti vederli, con le sedie a rotelle. Danno i brividi.
31:06.025 – 31:07.346	J’ai les Robocops.	Sembrano Robocop.

In entrambe le battute (31:06.025 e 10:47.897), non sussistono motivi sufficienti che spingano per un trasferimento verso elementi più vicini alla cultura italiana, dal momento che quelli citati sono già conosciuti ed hanno la stessa connotazione in italiano e in francese.

La trasposizione è stata utilizzata anche per risolvere altri tipi di problemi dati dalla presenza di elementi culturali non traducibili o non trasferibili.

È il caso dei toponimi, che non possono essere adattati in nessun caso di sottotitolazione, salvo rarissime eccezioni:

12:03.138 – 12:05.773	Ah oui moi je viens d’un petit village près de Saint-Justin. C’est beaucoup plus petit !	Io sono di un paesino, vicino Saint-Justin.
-----------------------	--	---

Come si può vedere, sostituire il nome del paese di Saint-Justin con un toponimo italiano non comporterebbe alcun vantaggio, poiché non è importante dove si trovi il posto, bensì l'informazione principale risiede nel suo essere piccolo e sperduto (è plausibile che anche un pubblico francese non conosca il paesino, tranne chi ci abita). Né sarebbe stato utile sostituirlo con un toponimo francese più conosciuto, ad esempio “*sono di un paesino vicino Bordeaux*”, per lo stesso motivo appena spiegato. La trasposizione, pertanto, è risultata essere la migliore soluzione possibile, se non l'unica soluzione a disposizione.

Altre volte, l'elemento culturale è un nome proprio di un'associazione, un ente, o un fenomeno ben noto in Francia ma sconosciuto in Italia:

20:50.594 – 20:53.160	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tu connais les Blouses roses ?</li> <li>- Ah bah ouais, ça passe à la télé</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conosci i Camici Rosa?</li> <li>- Sì, vi vedo in TV</li> </ul>
20:53.190 – 20:56.043	avec le Téléthon, les Pièces jaunes, tous ces tucs glauques.	come Telethon, Pièces Jaunes e tutte quelle cose squallide.

In questo scambio di battute tra Nathalie (madre di Côme) e Sarah, vengono citati tre nomi di associazioni di beneficenza per giovani malati, di cui uno noto anche in Italia (Telethon), e due dei quali sono invece sconosciuti ad un pubblico italiano: “les Blouses roses” e “les Pièces Jaunes”<sup>24</sup>. La prima associazione si occupa di assistenza in ospedale ai bambini malati, tramite il lavoro volontario di intrattenimento in corsia, mentre la seconda raccoglie fondi ogni anno, dal 1989, per destinarli agli ospedali pediatrici. Entrambi i nomi sono stati trasposti poiché non avrebbe avuto senso trasferirli utilizzando altri nomi, più vicini alla cultura italiana, come il Soccorso Clown<sup>25</sup> o altre onlus simili, dal momento che tale scelta avrebbe causato una forte dissonanza tra quanto il pubblico sente dire dai personaggi e quanto invece legge nei sottotitoli. Il motivo per cui il primo nome è stato tradotto, mentre il secondo no è il seguente: nel caso di “Pièces Jaunes”, il nome francese contribuisce a mantenere l'immersione nell'ambientazione

<sup>24</sup> <https://www.lesblousesroses.asso.fr/fr/>  
<http://www.lefigaro.fr/social/2019/01/09/20011-20190109ARTFIG00254-la-30eme-operation-pieces-jaunes-debute-ce-mercredi.php>

<sup>25</sup> <https://www.soccorsoclown.it/it/>

originale, e non avrà alcuna conseguenza visibile né apprezzabile nel corso dell'episodio o di episodi futuri; nel caso di “Camici Rosa”, invece, la traduzione letterale di “Blouses roses” è funzionale per la comprensione di un elemento importante e ricorrente nella serie TV, il quale avrà anche un riscontro visivo quando compariranno effettivamente delle persone vestite con dei camici rosa.

### 3.4.4.3 – REALIA

Nel primo episodio di “Les bracelets rouges” non sono emersi numerosi realia. Ciononostante, nelle rare occasioni in cui essi sono comparsi, hanno posto un problema ulteriore all'adattamento del testo originale. A seguire, ne vedremo alcuni esempi.

40:20.247 – 40:21.803	Liogran, Lupidon...	Liogran, Lupidon...
-----------------------	---------------------	---------------------

Questa battuta, pronunciata dall'infermiere Bruno in visita a Mehdi, elenca i medicinali che il ragazzo ha assunto nel corso della giornata. Tuttavia, malgrado numerose ricerche, non è stato possibile trovare riscontro nella realtà di questi nomi, tranne un caso di vaccino contro l'herpes chiamato Lupidon, che però non sarebbe di alcuna utilità per una persona ricoverata per fratture multiple. Si è così giunti alla conclusione che probabilmente i due nomi sono stati inventati dal creatore della serie TV. Tuttavia, essi sono considerabili alla stregua di realia veri e propri, dal momento che conferiscono un colore particolare alla scena, cioè confermano e rafforzano l'atmosfera medico-ospedaliera che è al centro di tutta la serie e, inoltre, hanno una struttura fonetica che ricorda il francese (e i nomi di medicinali francesi). Perciò, i due nomi sono stati lasciati invariati tramite un'operazione di trasposizione, così da riprodurre anche nei sottotitoli la medesima atmosfera dell'originale ed evitare un effetto estraniante.

Lo stesso procedimento è stato applicato al caso seguente, in cui si è constatato nuovamente che i nomi propri utilizzati, di fatto sono inventati:

04:45.069 – 04:46.469	Et tu connais Monster X ?	Conosci Monster X?
-----------------------	---------------------------	--------------------

04:47.430 – 04:48.430	Euh non...	No...
04:48.858 – 04:50.141	En fait c'est un jeu de rôle.	È un gioco di ruolo.
04:50.171 – 04:52.252	Mon... mon truc en vrai, ça s'appelle Monster One.	In realtà a me piace Monster One.

Nel complesso dell'episodio, non sono stati rilevati altri realia propriamente definibili come tali. L'uso di elementi culturali, in genere, non è risultato essere uno dei pilastri di questo prodotto che, per sua natura, non poggia su questo fattore per far presa sul pubblico. Il punto di forza di “Les bracelets rouges”, infatti, è sicuramente il fattore empatia che gli autori hanno voluto generare nel pubblico tramite l'uso di personaggi in cui gli spettatori possono identificarsi, o che possono ricondurre a qualcuno di conosciuto. Al tempo stesso, il linguaggio colloquiale, i problemi molto concreti cui i personaggi si trovano di fronte e l'ambientazione realistica della serie TV, rendono quest'ultima un prodotto già pronto per la distribuzione ad un certo tipo di pubblico nella fascia di prima serata. Aggiungere numerosi elementi culturali, di qualsiasi estrazione (popolare, letteraria, cinematografica ecc.) sarebbe risultato, probabilmente, inutile o eccessivo, causando la rottura dell'empatia o dell'atmosfera che gli autori hanno voluto creare.

#### 3.4.4.4 – ESPRESSIONI IDIOMATICHE, UMORISMO E GIOCHI DI PAROLE

Sicuramente, uno degli aspetti linguistici più difficili da adattare, in particolare nell'ambito della sottotitolazione, è rappresentato dalle espressioni idiomatiche, le battute e i giochi di parole. Essendo elementi strettamente legati alla lingua di partenza, alla sua struttura sintattica, fonetica, morfologia e lessicale, sono senza ombra di dubbio una delle sfide maggiori di qualsiasi traduttore, soprattutto se devono essere presi in considerazione anche tutti i vincoli tecnici intrinseci nei sottotitoli.

La serie “Les bracelets rouges” non è un'eccezione, in questo senso. Vedremo di seguito alcuni esempi di adattamento di questi elementi idiomatici.

Uno dei casi che ha causato maggiori difficoltà durante l'operazione di traduzione, è senza ombra di dubbio la serie di giochi di parole e battute compiuta da Thomas,

Clément e Roxanne negli ultimi minuti dell'episodio, durante il quale “festeggiano” la dipartita della gamba di Thomas, prossimo all'amputazione della stessa, ringraziandola per quello che il ragazzo ha fatto grazie a lei. Durante la festa, prendono esplicitamente come punto di partenza delle espressioni idiomatiche francesi contenenti la parola *jambe*, per formulare i suddetti ringraziamenti:

42:52.348 – 42:54.759	<ul style="list-style-type: none"> <li>- C'est comme ça qu'on va lui rendre hommage, si !</li> <li>- Mais non, c'est...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- È così che le renderemo omaggio !</li> <li>- Ma no...</li> </ul>
42:54.789 – 42:56.489	Attend, il y a quoi comme expression ?	Che espressioni ci sono?
42:57.741 – 42:59.045	Ah je sais : rond de jambe !	Ah sì! “Gamba tesa”.
42:59.075 – 43:01.714	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La dernière fois que t'as fait des ronds de jambe !</li> <li>- Non, je donne pas trop dans le rond de jambe, désolé.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La tua ultima entrata a gamba tesa.</li> <li>- Non gioco a calcio, mi dispiace.</li> </ul>
43:01.744 – 43:03.189	Ouai c'est pas trop ton genre...	Sì, non sei il tipo...
43:08.392 – 43:11.166	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La dernière fois que t'as pris tes jambes à ton cou ?</li> <li>- Ouai, ça, c'était l'année dernière.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ti sei mai messo le gambe in spalla?</li> <li>- L'anno scorso.</li> </ul>
43:11.839 – 43:15.340	Je... Je me suis barré d'un gars qui... qui voulait me chopper mon portefeuille.	Sono scappato da un tizio che mi voleva rubare il portafoglio.
43:16.914 – 43:21.088	Très bien. Merci la jambe de Thomas d'avoir sauvé son portefeuille.	Bene. Grazie alla gamba di Thomas per salvato il suo portafogli.
43:23.944 – 43:25.766	Merci !	Grazie!
43:30.444 – 43:31.515	Qu'est-ce qu'il y a après ?	Che altro?
43:31.545 – 43:32.545	Croc-en-jambe.	Sgambetto.
43:33.195 – 43:34.658	La dernière fois que t'as fait des crocs-en-jambe.	Il tuo ultimo sgambetto?
43:34.863 – 43:36.243	C'était à la maternelle ?	Sarà stato all'asilo...
43:36.614 – 43:37.764	Ben, de même.	Beh, va bene.
43:37.959 – 43:39.785	Merci à la jambe de Thomas d'avoir...	Grazie alla gamba di Thomas...
43:39.815 – 43:41.398	d'avoir cassé la jambe d'un autre.	per aver rotto un'atra gamba.
43:43.801 – 43:45.201	Vas-y, je suis chaud, un autre. Vas-y.	Dai, sono carico, ancora.
43:45.435 – 43:47.879	Un autre ? Allez, il y en a plein, il y en a plein... fourmis dans les jambes ?	Ancora? Vediamo... è pieno di espressioni... Gambe molli!
43:48.167 – 43:49.867	Fourmis dans les jambes... Jambe... Jambe de bois.	Gamba... Gamba di legno.
43:50.075 – 43:51.075	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ah mais mec, non...</li> <li>- Ah bon ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- No, no.</li> <li>- Ah, no?</li> </ul>

43:51.811 – 53:54.516	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Non, dis pas jambe de bois maintenant, mec.</li> <li>- Non, je peux pas dire, non...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gamba di legno, no, dai.</li> <li>- No, in effetti, no.</li> </ul>
43:55.697 – 43:57.605	Jambe... Jambe en...	Gambe... Gambe al...
43:58.017 – 43:59.267	Jambes en l'air !	Gambe all'aria!
44:00.187 – 44:02.069	La dernière partie de jambes en l'air ?	L'ultima volta a letto, a gambe all'aria?
44:13.868 – 44:15.597	On respecte ta vie, regarde.	Rispettiamo la tua privacy.

Come si può notare, è stato possibile tradurre alcune espressioni con degli equivalenti italiani pressoché identici: “*sgambetto*” per “*croc-en-jambe*”, “*gamba di legno*” per “*jambe de bois*” e “*gambe in spalla*” per “*jambe à ton cou*”. Nei tre casi, le espressioni italiane sono anch’esse idiomatiche, esprimono lo stesso concetto dell’originale francese, e inoltre contengono la parola “gamba”. Pertanto, non hanno comportato alcun problema di adattamento. In altre battute, invece, lo sforzo per giungere ad una soluzione è stato maggiore, come nel sottotitolo del minuto 43:58.017, in cui l’espressione italiana “gambe all’aria” esiste, ma non è altrettanto utilizzata quanto potrebbe esserlo il corrispettivo in francese, soprattutto nell’accezione in cui la intendono i ragazzi, ovvero “avere un rapporto sessuale”. I problemi maggiori, infine, sono sorti durante l’adattamento delle battute al minuto 43:45.435 e 42:59.075. In entrambi i casi, il testo originale presenta due espressioni idiomatiche ben precise dal punto di vista semantico: “*rond de jambe*”, che indica un passo di danza classica ed è stata presa in prestito integrale in italiano, e “*fourmis dans les jambes*”, che indica il generico “formicolio alle gambe”. In entrambi i casi non esiste, in italiano, un’espressione altrettanto fissata nell’idioma, che trasmetta gli stessi concetti e che contenga la parola “gamba”. Pertanto, la scelta è ricaduta su una strategia simile al trasferimento culturale, ovvero l’uso di altre espressioni idiomatiche che contengano la parola “gamba”, ma che non veicolino lo stesso concetto: “gamba tesa” non è un passo di danza, bensì una mossa (irregolare) di calcio, e “gambe molli” non ha niente a che vedere con le formiche o il formicolio, bensì è una metafora della paura, del terrore che paralizza. Una scelta così forte è stata presa in virtù delle considerazioni appena descritte, oltre che di ovvi vincoli tecnici che avrebbero impedito ogni trasposizione con spiegazione o espansione testuale, e il risultato ottenuto è stato considerato soddisfacente per due motivi principali: gli elementi chiave dello scambio sono stati mantenuti, ovvero

l'“idiomaticità” delle espressioni e il riferimento alla gamba; e la naturalezza del passaggio non è stata compromessa, così come la sua coerenza col resto dell'episodio, né i vincoli tecnici sono stati violati in alcun modo.

In alcuni momenti dell'episodio, è stato riscontrato l'uso dell'umorismo. Esso è stato utilizzato in diverse forme e a diversi scopi, ma principalmente Les bracelets rouges” adotta l'umorismo in modo sottile facendogli assumere la funzione di punteggiatura narrativa. Infatti, non trattandosi di una serie tv comica, bensì di una fiction a metà tra il genere *medical drama* e la serie comedy, le battute non sono mai il fuoco centrale di una scena, né permeano l'episodio (come può accadere in una comedy vera e propria quale “I Simpson”, “Friends”, e molte altre), ma sono utilizzate per sdrammatizzare o concludere in modo leggero una scena che gli autori non volevano rendere troppo drammatica.

Abbiamo già visto qualche esempio di uso dell'umorismo in questo episodio nella tabella precedente e nel corso di questo capitolo, come la (doppia) battuta circa il “*trou de la sécu*”, fatta da Sarah prima (15:42.981) e da suo padre poi (40:08.711). Qui di seguito ecco un altro esempio di comicità raggiunta tramite l'uso e la ripresa di una particella interrogativa:

40:22.924 – 40:24.174	Vous savez il est où, mon papi ?	Sa dov'è mio nonno?
40:24.696 – 40:26.728	- De ? - Mon papi, vous savez il est où ?	- Che? - Mio nonno, sa dov'è?

40:57.460 – 40:59.286	Il est sous Clioxan 700 milligrammes ?	È sotto Clioxan 700 milligrammi.
40:59.316 – 41:00.316	De ?	Che?

L'effetto comico, nell'originale, è dato dalla semplicità e particolarità della forma interrogativa usata (“*De?*” non è esattamente il modo canonico di porre domande in francese standard né sub-standard), del modo assorto in cui la domanda viene posta, dal fatto che è ripetuta due volte a distanza di 40 secondi, e che sia lo stesso personaggio (l'infermiere Bruno) a pronunciarla per rispondere a due domande diverse. Nel sottotitolo, si è cercato di assecondare questo intento usando una forma interrogativa altrettanto semplice e poco comune (“*Che?*”) per ricreare l'effetto

comico, per quanto esso sia leggero e secondario rispetto alla storia. La scelta è stata effettuata in ragione dei vincoli permissivi e della mancanza di ulteriori motivi per non riprodurre questa parte, seppur minore, di informazione.

Lo stesso personaggio è protagonista di altre scenette comiche, e in generale è uno dei portatori della linea comica della serie, insieme a Clément. Al minuto 22:31.625 possiamo assistere ad una di queste scene comiche:

22:31.625 – 22:32.929	Et Bruno, il est toujours pas passé ?	Bruno è passato?
22:32.959 – 22:33.835	Non.	No.
22:33.865 – 22:35.376	Je pense qu’il va bientôt passer.	Verrà tra poco, immagino.
22:35.406 – 22:38.640	De toute façon il va juste t’amener ta blouse, et il va t’expliquer pour demain.	Ti porterà il camice e ti spiegherà come funziona l’operazione.
22:39.063 – 22:42.352	Tout en t’appelant Vincent Rodrigue. Il est nul avec les prénoms.	E ti chiamerà Vincent Rodrigue. Fa schifo, con i nomi.
22:43.607 – 11:44.870	Bonjour !	Buondì!
22:46.380 – 22:47.380	Nicolas.	Nicolas.
22:47.905 – 22:48.948	Non, moi, c’est Thomas.	No, Thomas.
22:49.195 – 22:50.651	Thomas ! Pardon, excuse-moi.	Thomas! Scusami.

La scena vede i due personaggi coordinati attorno a un unico asse, ovvero la distrazione e la scarsa memoria di Bruno ed è, in realtà, una delle scene più leggere dell’episodio, una delle poche situazioni in cui la comicità diventa quasi l’elemento di primo piano. Nell’adattamento in italiano, si è deciso di mantenere i nomi francesi perché, come in molte altre occasioni è successo, si è voluto evitare di cadere nella localizzazione, ovvero di traghettare l’ambientazione in un ipotetico mondo italiano o italofono. Inoltre, il nome pronunciato da Bruno a 22:46.380 è pronunciato da solo e nel silenzio totale, rendendo ogni traduzione creativa in tal senso ancora meno praticabile.

#### 3.4.4.5 – IL REGISTRO DEI DIALOGHI

In linea generale, per tutto l’episodio viene usato un francese piuttosto standard e corretto, probabilmente in ragione del fatto che si tratta di un prodotto dedicato alla

proiezione in prima serata, su un canale nazionale che è tenuto a rispettare severamente le fasce protette di trasmissione. Tuttavia, in alcune occasioni i dialoghi assumono delle sfumature piuttosto diverse, talvolta colorite.

All'interno di "Les bracelets rouges", infatti, compaiono numerosi personaggi, i quali sono caratterizzati in modo piuttosto differente, secondo l'età, la professione e l'estrazione sociale: in scena vediamo i protagonisti, tutti ragazzi dai 10 ai 17 anni, una gran quantità di personaggi secondari quali i medici e i parenti dei ragazzi, gli infermieri, gli altri pazienti dell'ospedale eccetera... Ovviamente, anche il registro dei loro dialoghi dipende dalla caratterizzazione che è stata affidata loro. Di seguito vedremo alcuni esempi di battute che hanno presentato una variazione notevole di registri e che hanno, per questo motivo, complicato ulteriormente l'adattamento in forma di sottotitoli in lingua italiana.

40:31.765 – 40:34.520	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Je suis le Capitaine Martin...</li> <li>- T'as fait quoi à mon papi, toi ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sono il capitano Martin...</li> <li>- Cos'hai fatto a mio nonno?</li> </ul>
40:34.550 – 40:37.323	Alors, déjà tu vas te calmer, tu me parles sur un autre ton, c'est moi qui pose les questions, là.	Intanto ti calmi e cambi tono, e poi sono io che faccio le domande.
40:37.353 – 40:39.548	Hé, si vous l'avez coffré, je fais sauter vot' commissariat !	Se l'avete ingabbiato vi sfascio il commissariato!
40:39.783 – 40:41.911	T'crois que j'ai peur, moi ? J'ai peur de rien, moi, t'entends ?	Pensi che ho paura? Non ho paura di niente!
40:42.268 – 40:44.188	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Chut, calme...</li> <li>- Vous l'avez touché, j't'entre dedans !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Calma...</li> <li>- Se lo tocchi ti ammazzo!</li> </ul>
40:44.218 – 40:46.373	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tu sais ce que c'est qu'un outrage à agent, petit ?</li> <li>- Je m'en bats les couilles de ton outrage !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- È oltraggio a pubblico ufficiale, sai?</li> <li>- Me ne sbatto!</li> </ul>

In questa sequenza, parzialmente analizzata in altre sezioni di questo capitolo, intervengono il capitano Martin della gendarmeria e Mehdi, giovane ragazzo di un quartiere popolare e probabilmente di scarsa scolarizzazione (come si intuisce poco prima quando il capitano chiede al nonno "non doveva essere a scuola?"). Il primo desidera interrogare il secondo per i fatti che lo hanno portato sul letto d'ospedale, mentre quest'ultimo non intende collaborare finché il capitano non gli assicura che il nonno non è stato arrestato per il sospetto furto di moto. Come si può notare, la differenza nel registro linguistico è molto evidente: mentre il capitano si esprime in

un francese corretto, autorevole e a tratti tecnico (cfr. 3.4.4.6 – II), mentre Mehdi parla in modo impulsivo, colloquiale e talvolta volgare. Questa differenza, che sottolinea la differenza e il contrasto in atto tra i due personaggi, deve essere riprodotta anche nei sottotitoli in italiano. Per questo motivo, si è cercato di attribuire una forma colloquiale e sporadicamente sgrammaticata di linguaggio a Mehdi. Anche il fatto stesso di dare del tu a un adulto, per giunta a un agente di polizia, e di usare delle parolacce e addirittura delle minacce verbali nei suoi confronti, è stato riprodotto, poiché contribuisce a creare quel senso di conflitto e di rabbia: “*Pensi che ho paura?*”, “*Se lo tocchi ti ammazzo!*”, “*Me ne sbatto!*”. In generale non è stato necessario fare ricorso a traduzioni creative o che attingessero a un lessico troppo lontano dallo standard dell’italiano contemporaneo (sebbene, appunto, il registro sia sceso molto in alcuni punti), tranne in un’occasione, presente nello scambio qui sopra riportato: “*Se l’avete ingabbiato vi sfascio il commissariato!*”. I termini “*ingabbiato*” e “*sfasciare*” sono delle traduzioni piuttosto adatte rispetto a quanto detto da Mehdi, sebbene non siano termini dell’italiano comune, neppure giovanile o di basso registro. Tuttavia, esse sono state ritenute valide soluzioni proprio perché Mehdi usa un linguaggio non comune e al limite dell’*argot*, se consideriamo che i termini “*coffrè*” e “*faire sauter*” (per dire “far esplodere”) non sono attribuibili ad alcuna fascia diastratica del francese standard moderno, bensì appartengono ad una lingua più volgare.

47:23.796 – 47:26.418	- On va où ? - Dépêche, Thomas. Tu vas voir, c’est magique !	- Dove andiamo? - Sbrigati. Vedrai, è fortissimo!
47:26.448 – 47:28.615	- Ouai, mais... on va où, du coup ? - Surprise !	- Sì, ma dove andiamo? - Sorpresa!
47:28.645 – 47:29.837	Venez, venez, venez.	Veloci, veloci.
47:30.702 – 47:32.433	Ah, vous allez voir, c’est tellement beau !	Vedrete, è bellissimo!
47:35.934 – 47:39.834	Hé, j’espère que personne nous a vu, hein. Parce que je peux dire que si on nous voit, là, on est carrément mort.	Spero non ci abbiano visto. Se ci beccano siamo morti.
47:41.358 – 47:42.696	- C’est archi-beau, hein ? - Wow !	- Figo, vero? - Wow!
47:42.726 – 47:44.892	- On est tous, là ? - Oh, putain !	- Ci siamo tutti? - Porca miseria!
47:44.922 – 47:46.515	- C’est ouf, hein ?	- Fuori di testa!

	- Ouai, c'est dingue !	- Che figata!
47:46.899 – 47:49.000	Attention... piste d'hélico !	Ecco a voi la pista degli elicotteri!
47:50.693 – 47:52.231	On dirait une piste de danse.	Sembra una pista da ballo.
47:54.313 – 47:55.313	Oh, putain...	Cavolo...
47:56.281 – 47:57.481	C'est dingue.	Roba da matti.

In questa sequenza, invece, il linguaggio usato dai personaggi (Thomas, Clément e Roxanne), sebbene decisamente colloquiale e occasionalmente volgare, non è mai aggressivo, né eccessivamente colorito di espressioni al di sotto del francese standard. Nell'adattamento delle loro battute, è stato ritenuto necessario riprodurre questo effetto, presente anche in altre parti dell'episodio, poiché non si tratta soltanto di un espediente discorsivo, di una semplice variazione sul francese comune, bensì è un elemento forte di caratterizzazione dei personaggi, e inoltre aiuta a capire anche eventuali reazioni degli stessi a battute pronunciate da altri personaggi.

Nonostante qualche edulcorazione, dovuta principalmente al passaggio diamesico da lingua parlata a lingua scritta, come “Cavolo...” o “Porca miseria!” per “Oh, putain...”, si è cercato di mantenere lo stesso livello di colloquialità, e anche di volgarità, dell'originale. Ad esempio: “Figo”, “Che figata”, “Fuori di testa!”, “Roba da matti!” sono tutte espressioni al di sotto dello standard, ma che non scendono mai nel regionalismo o nel sub-standard vero e proprio, come nel caso, invece, di Mehdi.

In alcuni casi si è fatto ricorso a soluzioni creative, attingendo a un italiano non propriamente standard:

36:13.780 – 36:16.080	La marque on s'en fout, tant que c'est bon.	Chissene della marca, se sono buoni.
-----------------------	---	--------------------------------------

Come si può notare, la traduzione di “on s'en fout” con “chissene” non è propriamente corretta da un punto di vista grammaticale. Tuttavia, essa risponde perfettamente alla necessità di esprimere un concetto in modo informale e amichevole da parte di Clément verso Thomas, ed è proprio questo contesto che ci ha permesso di adottare tale soluzione. Inoltre, questa forma condensata della

formula estesa “*chi se ne frega*” è nettamente più economica da un punto di vista linguistico ed aiuta, perciò, a contenere i caratteri del sottotitolo e la velocità di lettura.

Purtroppo, talvolta non è stato possibile adattare il registro della traduzione in italiano per avvicinarlo a quello dell’originale. Questa impossibilità, occorsa raramente, è stata frutto di una congiuntura unica di vincoli tecnici e linguistici, come nel caso seguente:

36:27.370 – 36:29.760	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mais...</li> <li>- Et puis on est deux dans une chambre d’hosto, mec !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ma...</li> <li>- E poi siamo in ospedale!</li> </ul>
-----------------------	--	---

La battuta in questione, pronunciata da Thomas a Clément poco dopo l’esempio precedente, contiene due termini tipici del linguaggio informale giovanile, quali *hosto*, contrazione derivata di *hôpital* (ospedale), e *mec*, termine *argot* per indicare un ragazzo o un uomo, oppure utilizzato (come in questo caso) come appellativo. Le due parole sono di per sé intraducibili con equivalenti tratti dall’italiano standard informale, e in questo caso è ancora più difficile trovare una soluzione adatta data la scarsità di spazio e tempo a disposizione. Il sottotitolo, infatti, deve contenere la battuta di Thomas in una sola riga poiché deve essere riportata anche la battuta (quasi sovrapposta) di Clément, e il tutto deve essere contenuto in 2,24 secondi, ovvero il tempo che trascorre dall’inizio dello scambio fino al cambio d’inquadratura successivo. Il risultato rispetta a pieno i vincoli tecnici, non andando oltre le due righe da 39 caratteri ciascuna, né superando il limite di velocità lettura, ma evidentemente causa una perdita notevole in termini di colore linguistico. Lo spettatore, pertanto, in quest’occasione dovrà affidarsi al tono e all’espressione dell’attore di Thomas per inferire appieno i sentimenti e le intenzioni del suo personaggio.

#### 3.4.4.6 – CONSIDERAZIONI SUI LINGUAGGI SPECIALISTICI

In questo paragrafo dedicheremo brevemente la nostra attenzione ai linguaggi specialistici (o “specializzati”) contenuti nel testo preso in esame in questo elaborato.

Secondo la definizione del dizionario Treccani:

**specialistico** agg. [der. di *speciale*, *specialista*] (pl. m. *-ci*). – Che si riferisce a uno specialista, a una specializzazione: *assistenza s.*, assistenza medica svolta da uno specialista; *visite s.*, effettuate da uno specialista; *un settore s. della biologia*; *un ramo s. dell’informatica*; proprio, tipico, caratteristico di uno specialista: *avere una formazione, una preparazione s.*; *linguaggio specialistico*

deriva che il linguaggio specialistico è quel tipo di codice comunicativo utilizzato da una determinata branca del sapere, o da una categoria di persone accomunata da un sapere specialistico, quali ad esempio i medici, gli ingegneri, i giuristi ecc...

Nel corso del primo episodio di “Les bracelets rouges” sono stati riscontrati due tipi di linguaggi specialistici adottati da alcuni dei personaggi messi in scena: il linguaggio medico e il linguaggio giuridico-poliziesco. Nei prossimi paragrafi vedremo in sintesi in cosa consistono, quali problemi hanno causato in fase di traduzione e adattamento, e come questi problemi sono stati adattati.

##### I – Linguaggio medico

In una serie TV ambientata in un ospedale, e incentrata sui problemi di salute (oltre che sociali) dei piccoli ospiti del presidio sanitario, non è una sorpresa incontrare numerosi termini ed espressioni legate al gergo tecnico degli ospedali e al mondo della scienza medica.

Il primo episodio della serie “Les bracelets rouges” è ricco di linguaggio medico specialistico il quale, talvolta, ha rappresentato una difficoltà ulteriore

nell'adattamento del testo originale. Perciò, è stato ritenuto opportuno riportare tali casi, le difficoltà da essi generate e le soluzioni adottate.

06:18.113 – 06:20.743	Accident de moto, trauma crânien, mais conscient à l'arrivée.	Incidente in moto, trovato con trauma cranico ma cosciente.
06:20.773 – 06:23.438	Ok, on l'amène au dé choc pour un bilan complet.	Ok, portatelo in rianimazione per un controllo completo.

In questa fattispecie, già parzialmente analizzata nel paragrafo 3.3.3 sulle espansioni testuali, il linguaggio medico interviene a più riprese. Non soltanto si fa riferimento ad una condizione medico-sanitaria ben precisa (un trauma cranico), ma si parla anche di “*rianimazione*” e “*controllo completo*”. Se quest'ultimo termine non appare come appartenente in modo esclusivo alla sfera medica, poiché si tratta effettivamente di un termine generico usato con uno scopo preciso ma non specialistico *strictu sensu*, il termine “*rianimazione*”, che va a tradurre il francese “*bilan complet*”, invece, sembra appartenere se non al linguaggio medico, almeno al gergo tecnico operativo degli infermieri. Al contrario, sia “*trauma cranico*” che “*rianimazione*” sono termini presi a piene mani dal vocabolario medico, che vanno a tradurre l'esatto corrispondente in francese, con un'operazione simile ad un trasferimento culturale.

Similmente, è stato seguito lo stesso principio anche in questo caso:

06:35.305 – 06:37.707	Est-ce que vous avez déjà subis une intervention chirurgicale ?	È già stato sottoposto a un intervento chirurgico?
-----------------------	---	--

Anche in questo esempio, il termine tecnico “*intervention chirurgicale*” è stato tradotto col corrispettivo italiano “*intervento chirurgico*”, che non solo ne imita la struttura e la fonetica, ma è il perfetto traduttore dal punto di vista semantico e stilistico: in francese e in italiano standard, infatti, si userebbe un'altra parola per definire questo concetto, ovvero “*operazione*” o “*opération*” (che verrà utilizzata più avanti nello stesso episodio).

E lo stesso si può dire del caso seguente:

08:07.965 – 08:10.865	Tumeur du tibia, je vais me faire amputer demain.	Tumore alla tibia, domani mi amputano la gamba.
-----------------------	---	---

e di questa sequenza:

38:24.844 – 38:28.567	Disons qu'on a constaté une légère arythmie cardiaque. À son âge, ce n'est pas normale.	Ha una lieve aritmia cardiaca. A quell'età non è normale.
38:30.558 – 38:32.258	Elle a un problème au cœur ?	Ha un problema al cuore?
38:33.079 – 38:36.127	Pour l'instant ce sont des hypothèses, hein. On va devoir faire d'autres analyses.	Al momento sono solo ipotesi. Faremo altre analisi.

Esistono casi in cui, al contrario, in cui il linguaggio del testo originale non presenta particolari tecnicismi, ed è stato tradotto con termini che in italiano potrebbero risultare, invece, piuttosto tecnici o almeno non esattamente appartenenti al linguaggio quotidiano, ad esempio:

41:15.779 – 41:19.170	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Casse-toi avec ta lumière, là !</li> <li>- incohérence et agressivité excessive.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Te la spacco, quella luce!</li> <li>- incoerenza e accessi di aggressività.</li> </ul>
-----------------------	--	---

In questo sottotitolo, già analizzato nel paragrafo 3.4.1.2 dal punto di vista delle riduzioni e semplificazioni, si è preferito adottare un termine meno comune di quello utilizzato nel testo originale, ovvero “*accessi*” per “*excessive*”. Prima di tutto, bisogna considerare che la nominalizzazione dell’aggettivo (non tecnico) conferisce al testo tradotto un registro più tecnico in francese; in seguito, la scelta di “*accessi*” al posto di (ad esempio) “*eccessi/o*” sposta definitivamente la frase da un ambito quotidiano di linguaggio comune nella sfera del linguaggio specialistico. Tale scelta è stata effettuata in virtù del contesto nel quale è stata pronunciata la battuta originale: in risposta al comandante Martin, che vorrebbe interrogare il giovane Mehdi, il dottor Catalan prova a convincerlo del suo stato di incapacità mentale a rispondere correttamente alle domande che il poliziotto vorrebbe porgli. Per raggiungere questo obiettivo, inventa una serie di effetti collaterali inesistenti, dandosi un’aria da specialista (quale è, effettivamente) tramite l’uso di parole riconducibili all’ambito medico. Nei sottotitoli riguardanti questo scambio di battute, si è scelto, perciò, di adottare un linguaggio più specialistico proprio per riprodurre questa intenzione, poiché essa è un elemento fondamentale per la corretta interpretazione da parte del pubblico di quello che sta succedendo.

Diversamente, le altre battute pronunciate dal dottore sono state tradotte mantenendo lo stesso registro dell'originale, poiché non si è sentito il bisogno di innalzarlo per riprodurre l'effetto descritto poc'anzi:

41:03.696 – 41:06.069	- Pupilles dilatées, c'est du 700 milligrammes. - Bâtard, va !	- Pupille dilatate, è Clioxan 700. - Bastardo!
-----------------------	--	--

41:13.773 – 41:15.463	hypersensibilité à la lumière...	ipersensibilità alla luce...
-----------------------	----------------------------------	------------------------------

Al contrario, in certi casi, vincoli tecnici invalicabili hanno costretto a una semplificazione piuttosto forte, come nel caso della battuta che apre questo scambio. Possiamo osservare come, tramite l'eliminazione dell'aggettivo qualificativo "collaterali", che caratterizza il sostantivo "effetti", quest'ultimo è diventato non più termine altamente specializzato, bensì un termine comune:

41:11.286 – 41:13.743	- Pardon ? - Il est sous Clioxan, et les effets secondaires c'est	- Come? - È sotto Clioxan, gli effetti sono
-----------------------	---	---

Purtroppo, come è evidente, il tempo di proiezione e il sovrapporsi di altri turni rendono impossibile allungare il testo senza incorrere in violazioni pesanti dei vincoli di spazio e/o di tempo. Pertanto, è stato ritenuto preferibile sacrificare una parte di connotazione della frase, per favorire la leggibilità del sottotitolo, rispettando prima di tutto i vincoli tecnici rispetto ai vincoli linguistici.

In alcuni passaggi la differenza d'uso dei termini tecnici da parte dei dottori, e dei termini comuni da parte di pazienti e loro familiari è emersa in modo chiaro e netto. Questa differenza è stata rilevata e riprodotta nella traduzione, come in questo caso, in cui la prima battuta è pronunciata dal dottor Nezri, mentre la seconda appartiene al padre di Sarah:

38:24.844 – 38:28.567	Disons qu'on a constaté une légère arythmie cardiaque. À son âge, ce n'est pas normale.	Ha una lieve aritmia cardiaca. A quell'età non è normale.
38:30.558 – 38:32.258	Elle a un problème au cœur ?	Ha un problema al cuore?

Inoltre, nel corso dell'episodio, il linguaggio medico non è utilizzato solo da dottori e infermieri, ma occasionalmente anche altri personaggi ne fanno ricorso. Persino i ragazzi ricoverati, che altrimenti usano un linguaggio giovanile e colloquiale (come abbiamo visto meglio nella sezione 3.4.4.5), quando devono parlare dei propri problemi di salute fanno uso di tecnicismi, quali:

08:07.965 – 08:10.865	Tumeur du tibia, je vais me faire amputer demain.	Tumore alla tibia, domani mi amputano la gamba.
-----------------------	---	---

O come in questo caso:

11:19.792 – 11:21.329	- Et t'as toujours pas de prothèse ? - Bah, non.	- Ancora niente protesi? - No.
11.21.906 – 11:24.924	Ça finit plus d'être repoussé, hein. J'ai eu tous les problèmes possibles, moi.	Hanno rimandato mille volte, ho avuto tutti i problemi possibili.
11:24.954 – 11:28.504	D'abord ça s'est infecté, ensuite j'ai eu des problèmes de circulation.	Prima si è infettata, poi ho avuto problemi di circolazione
11:28.564 – 11:31.969	Ensuite ça s'est réinfecté et ensuite j'ai carrément fait une rechute. Donc on pouvait rien faire.	Poi si è infettata di nuovo, e ho avuto una ricaduta. Quindi niente.

In conclusione, è possibile affermare che il linguaggio medico è una costante di tutto l'episodio e di tutta la serie, come è normale aspettarsi da questo tipo di prodotto. Questo linguaggio ha generalmente posto dei problemi traduttivi di lieve entità, poiché la scienza medica è sviluppata tanto in Francia quanto in Italia, e i due paesi condividono gran parte della rispettiva cultura igienico-sanitaria. Tuttavia, esso dà sicuramente uno spunto importante per riflessioni più approfondite sull'uso dei tecnicismi (non soltanto medici) nelle serie televisive.

## II – Linguaggio giurido-poliziesco

Il secondo linguaggio specialistico rilevato nel corso dell'adattamento dell'episodio è il linguaggio giuridico-poliziesco. Esso non è molto frequente nell'episodio (né nel resto della serie TV), in quanto l'aspetto legale non costituisce il punto focale

di “Les bracelets rouges”; tuttavia, alcuni personaggi sono coinvolti in vicende giuridiche, le stesse che li hanno poi portati anche in ospedale.

È il caso del giovane Mehdi, ragazzo di 15 anni, francese di famiglia nordafricana, o almeno così si suppone dai tratti somatici e dall’accento del nonno. Il ragazzo, infatti, viene portato in ospedale a causa di fratture multiple e di un trauma cranico provocati da un incidente alla guida di una moto di proprietà altrui. A causa di questo problema, la polizia interviene direttamente in ospedale, nella persona del comandante Martin, per interrogare Mehdi, il quale è molto irascibile e minaccia il comandante, che lo avverte come segue:

40:44.218 – 40:46.373	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tu sais ce que c’est qu’un outrage à agent, petit ?</li> <li>- Je m’en bats les couilles de ton outrage !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- È oltraggio a pubblico ufficiale, sai?</li> <li>- Me ne sbatto!</li> </ul>
-----------------------	---	---

Nella traduzione in italiano, il concetto legale espresso dal poliziotto è stato mantenuto, ma è stato tradotto nel suo corrispettivo in italiano. Come abbiamo avuto modo di vedere nel capitolo 3.4.4.2, questa operazione potrebbe essere considerata un trasferimento culturale, in quanto i due istituti giuridici non corrispondono al 100%. È stato ritenuto opportuno adottare questa soluzione dal momento che i concetti sono sufficientemente simili: oltre a una differenza di fattispecie di reato e di sanzioni applicate con relativi sconti di pena e aggravanti, infatti, “*oltraggio a pubblico ufficiale*” e “*outrage à agent*” si riferiscono entrambi al caso in cui: *Chiunque, in luogo pubblico o aperto al pubblico e in presenza di più persone, offende l’onore ed il prestigio di un pubblico ufficiale mentre compie un atto d’ufficio ed a causa o nell’esercizio delle sue funzioni (R.D. 19/10/1930).* Questo è necessario e sufficiente affinché il concetto italiano possa essere usato per tradurre l’originale francese, dal momento che si tratta proprio di quanto sta succedendo a schermo, mentre le differenze tecniche citate sopra non sono importanti ai fini della comprensione della scena.

Poco dopo, si fa riferimento ad un altro istituto giuridico, quello dell’interrogatorio:

41:06.099 – 41:09.652	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Excusez-moi mais là, j’étais en train de l’interroger, hein.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Scusate, lo starei interrogando.</li> <li>- Mi spiace, sarà per un’altra volta.</li> </ul>
-----------------------	--	---

	- Ah, je suis désolé mais il va falloir reprendre un autre jour.	
--	--	--

In questo caso non sono sussistiti dubbi sulla scelta del traduttore, poiché non sono state rilevate differenze formali né sostanziali tra i due termini tecnici, tanto che due dei principali dizionari delle rispettive lingue (Trésor de la langue française e Treccani) ne danno una definizione pressoché identica:

**interrogare** v. tr. [dal lat. interrogare, comp. di inter- e rogare «chiedere»] (io intèrrogo, tu intèrroghi, ecc.). – **1.** Rivolgere a qualcuno una o più domande per avere chiarimenti, informazioni, spiegazioni (per lo più con autorità, su cose d'importanza e spesso in forma solenne), non solo per sapere ma anche per accertarsi che uno sappia o per trarre dalle sue risposte un giudizio

Per quanto riguarda il francese *interroger*:

- 1.** Poser à quelqu'un une ou plusieurs questions exigeant une réponse
- 2.** Poser à quelqu'un une ou plusieurs questions pour obtenir une information, un renseignement.

In conclusione, il linguaggio giuridico-poliziesco non è stato un elemento portante dell'episodio, e non lo sarà neanche nel resto della serie, la quale si focalizzerà sui problemi sanitari, prima che legali, dei protagonisti, come ci si aspetterebbe da un prodotto incentrato su un ospedale e i suoi ospiti. Tuttavia, come abbiamo già stabilito nella sezione precedente sul linguaggio medico, è comunque interessante notare come l'uso di qualche tecnicismo legale possa far assumere una connotazione completamente diversa a una frase, uno scambio di battute o un'intera scena.

### 3.4.5 – PRESENTAZIONE DEI SOTTOTITOLI

Da un punto di vista meramente tecnico, nella sottotitolazione dell'episodio preso in esame di “Les bracelets rouges” si è cercato di rispettare i parametri descritti nel paragrafo 1.2.2.1 e ripresi all'inizio di questo capitolo. Vediamo in dettaglio se e quanto questi parametri sono stati rispettati.

#### 3.4.5.1 – NUMERO DI CARATTERI E VELOCITÀ DI LETTURA

Per quanto riguarda il numero di caratteri, si è cercato di rispettare il limite di 39 caratteri (spazi inclusi) per riga e 78 per sottotitolo. Questa regola è stata violata in 10 casi su 880 sottotitoli totali, sempre a causa di una contingenza di vincoli testuali e spaziali.

In generale, nei rari casi in cui si è lasciato un sottotitolo più lungo rispetto alla regola dei 39 caratteri, ciò è stato fatto prendendo in considerazione il principio secondo cui questa regola è in realtà una convenzione creata per evitare stringhe di testo troppo lunghe e pesanti da leggere, ma non si tratta di una regola imposta da limiti fisici degli schermi. Pertanto, sebbene sia meglio attenersi al limite dei 39 caratteri per riga, è possibile prendere in considerazione la sua violazione in casi in cui il testo finale ne risulterebbe mutilato o scarsamente idiomatico. Nel dettaglio, sono tutti sottotitoli nei quali si dovevano esprimere delle unità semantico-concettuali (non riducibili, pena l'incomprensione totale del passaggio sottotitolato), le quali richiedevano almeno 40 caratteri e non si avevano due righe a disposizione per applicare la segmentazione:

40:44.218 – 40:46.373	<ul style="list-style-type: none"><li>- Tu sais ce que c'est qu'un outrage à agent, petit ?</li><li>- Je m'en bats les couilles de ton outrage !</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- È oltraggio a pubblico ufficiale, sai?</li><li>- Me ne sbatto!</li></ul>
-----------------------	--	--

Solo in quattro casi è stato necessario lasciare il sottotitolo con una riga più lunga di 40 caratteri:

02:02.959 – 02:06.763	J'adorerais vous dire que tout le monde vivra heureux et aura beaucoup d'enfants.	<i>Mi piacerebbe dirvi che tutti vivranno felici e contenti, con molti bambini.</i>
18:11.264 – 18:13.938	- Moi, je pense que je suis prêt pour les béquilles. - Ah, ouais ?	- Penso di essere pronto per le stampelle - Ah, sì?
07:09.764 – 07:13.345	- Tu m'as dit, oui. - Oui mais la fille, on l'a toujours pas vue, hein.	- Sì, me l'hai detto. - Sì, ma la moglie non si è ancora vista!
31:27.961 – 31:31.461	- Qu'est-ce qui s'est passé ? - Rien, rien, j'ai juste cru que j'allais mourir, tellement je m'ennuyais.	- Cos'è successo? - Niente, credevo solo di morire di noia.

Nel primo caso il sottotitolo si estende per 43 caratteri nella seconda riga, ma a causa di vincoli linguistico-testuali forti, in particolare una sintassi rigida legata alla formula fissa della letteratura fiabesca, non è stato possibile applicare ulteriormente la strategia di riduzione. Anche vagliando l'opzione di sostituire “*Mi piacerebbe*” con “*Vorrei*”, non si risolverebbe il problema, poiché sarebbe comunque necessario spostare nella prima riga la formula fissa “*felici e contenti*” per intero, rendendola troppo lunga a sua volta. Ugualmente, non è prospettabile una divisione di questa formula poiché, appunto, si tratta di una formula fissa (quasi una polirematica), e dividerla significherebbe violare le regole di segmentazione (vedi par. 3.4.5.3), e rendere più pesante la lettura.

Nel secondo caso, il sottotitolo è composto da una prima riga di 42 caratteri, dovuta essenzialmente all'impossibilità di cambiare o di eliminare il verbo “*penso*”, lasciando, ad esempio, solo “*sono pronto per le stampelle*”. Questo, infatti, cambierebbe significativamente la percezione che uno spettatore-lettore avrebbe di Clément, che risulterebbe eccessivamente assertivo e sicuro di sé, rispetto a come viene caratterizzato. Ancora una volta, quindi, i vincoli testuali hanno imposto una flessione dei vincoli tecnici.

Nel terzo e quarto caso, una delle righe di entrambi i sottotitoli raggiunge i 41 caratteri per motivi simili a quello dell'esempio precedente. In questi due casi,

tuttavia, la scelta traduttiva è stata più libera, in quanto il testo dei sottotitoli sarebbe stato comprensibile anche in seguito ad un'ulteriore operazione di riduzione degli stessi, ma si è preferito adottare un testo d'arrivo leggermente più lungo per favorire una formulazione più chiara e idiomatica delle due frasi.

Per quanto riguarda il tempo di proiezione, invece, ci si è attenuti più rigidamente alla convenzione del tempo minimo di 1 secondo e al tempo massimo di 6 secondi: se per il primo limite è stato necessario in cinque occasioni ridurre il tempo a circa 0,9 secondi, per il tempo massimo, invece, non si è mai superato il limite indicato. Di seguito, ecco i casi in cui il sottotitolo è sceso sotto il tempo minimo di proiezione:

01:57.908 – 01:58.810	Thomas.	Thomas.
18:51.266 – 18:52.133	Et... ?	E...?
22:32.959 – 22:33.835	Non.	No.
23:02.869 – 23:03.790	Non, non.	Niente.
48:17.265 – 48:18.139	Oh, allez !	Forza!

Com'è evidente, in tutti i casi si tratta di sottotitoli molto brevi, il cui numero di caratteri consente loro di essere letti, nonostante la brevità della comparsa a schermo. Inoltre, è stato valutato come non compromettente né fastidioso il fatto che essi appaiano per così poco tempo. Nessuno di essi, infatti, scende sotto 0,867 secondi che, sebbene sia un tempo scarso per la fruibilità di un sottotitolo o di una serie di sottotitoli, non risulta eccessivamente breve per la lettura di scritte così ridotte e inserite in una serie di scambi serrati come in tutti questi casi.

Circa il tempo di lettura, infine, si è fatto affidamento al calcolo automatico del rapporto caratteri/secondo del programma di sottotitolazione “VisualSubSync”, il

quale ha degli standard diversi da quelli descritti da Díaz-Cintas e Remael (2007), poiché è impostato per non superare i 5 secondi di proiezione massimi, e permette di scrivere sottotitoli di due righe da 45 caratteri ciascuno. Se per il numero massimo di caratteri per ogni riga sono state apportate delle modifiche manuali (vedi sopra), per il rapporto di caratteri al secondo si è deciso di fare comunque affidamento al programma poiché, sebbene si tratti di un *freeware*, esso è stato scritto e perfezionato da programmatori professionisti appositamente per la sottotitolazione di serie TV. In ragione di questo fatto, e del fatto che si è intervenuti sul numero massimo di caratteri per riga e per sottotitolo (onde evitare violazioni del vincolo spaziale, ma anche per andare incontro al problema appena descritto), è stato ritenuto appropriato basarsi su un calcolo automatico impostato su una velocità di lettura leggermente più rapida di quanto non postulato dagli studiosi citati.

In generale, si è cercato di mantenere una velocità di lettura non troppo rapida né troppo lenta, per evitare i fenomeni del *flashing* e della riletture. Per ottenere questo scopo è stato usato, ove possibile, lo strumento del “*autotiming*” del programma, ovvero il posizionamento automatico del sottotitolo in un arco di tempo rispettoso dei minimi e dei massimi consentiti, e che produca un tasso di lettura di 18 caratteri al secondo, per un massimo di 90 caratteri per 5 secondi. Questo è uno standard usato in quasi la totalità delle *community* di *fansubber*, poiché permette di rispettare i vincoli spaziali e temporali, consentendo di tradurre tutto il contenuto necessario, anche ciò che normalmente non potrebbe entrare in sottotitoli che seguono standard differenti. Questo sistema, tuttavia, fa affidamento su una platea di fruitori giovani e rapidi nella lettura e nella comprensione estemporanea di ciò che sta accadendo. Perciò, non sarebbe propriamente corretto utilizzarlo per un pubblico diverso tra cui, potenzialmente, potrebbero rientrare anche bambini e anziani (anche considerando il tipo di prodotto in questione). Ciononostante, ancora una volta, è stato ritenuto opportuno adottare questo standard in virtù della modifica manuale apportata ai caratteri massimi per riga e di un’attenzione particolare prestata alla velocità di lettura.

Nel dettaglio, pochi sottotitoli sono risultati rapidi secondo i parametri impostati. Per aiutare il traduttore in questa valutazione, il programma fornisce una scala di 9 valori, dal più lento al più rapido: “TOO SLOW; slow, accpetable; A bit slow;

Good; Perfect; Good; A bit fast; Fast, acceptable; TOO FAST”. Nessuno dei sottotitoli è risultato “TOO FAST” mentre solo nove sottotitoli degli 880 totali sono segnati sotto l’etichetta “fast, acceptable”, solitamente in concomitanza di scene concitate o comunque ricche di battute da trasporre.

È il caso di questa scena, in cui Sarah e l’infermiere si scambiano delle battute animate, e in cui sono anche state applicate numerose omissioni lessicali per eliminare elementi discorsivi al fine di non rendere troppo pesanti i sottotitoli:

15:33.860 – 15:36.084	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Non, bah, non, non.</li> <li>- Tu reviens là ! Reviens là, Sarah !</li> <li>- Non, jamais, non.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- No. No!</li> <li>- Torna qui, Sarah!</li> </ul>
15:36.114 – 15:37.142	J’appelle mon père.	Chiamo mio padre.
15:37.172 – 15:38.791	<ul style="list-style-type: none"> <li>- S’il te plaît.</li> <li>- J’ai pas envie !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Per favore.</li> <li>- Non ho voglia!</li> </ul>

Il secondo sottotitolo è composto di 17 caratteri e viene proiettato per solo 1,028 secondi, sfiorando il limite massimo di velocità. Una situazione molto simile si è prodotta nella già citata scena tra Mehdi e il capitano Martin:

40:42.268 – 40:44.188	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Chut, calme...</li> <li>- Vous l’avez touché, j’t’rentre dedans !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Calma...</li> <li>- Se lo tocchi ti ammazzo!</li> </ul>
40:44.218 – 40:46.373	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tu sais ce que c’est qu’un outrage à agent, petit ?</li> <li>- Je m’en bats les couilles de ton outrage !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- È oltraggio a pubblico ufficiale, sai?</li> <li>- Me ne sbatto!</li> </ul>
40:46.403 – 40:47.403	Bonsoir !	Buonasera!
40:47.745 – 40:50.957	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Casse-moi avec son outrage !</li> <li>- Je suis docteur Catalan, le chef du service.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vattene te e l’oltraggio!</li> <li>- Sono il dottor Catalan, il primario.</li> </ul>
40:50.987 – 40:52.330	<ul style="list-style-type: none"> <li>- J’ai peur de rien, moi !</li> <li>- Bonsoir.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Non ho paura!</li> <li>- Buonasera.</li> </ul>

Il primo e l’ultimo sottotitolo di questa parte di sequenza sono entrambi al limite, presentando rispettivamente 55 caratteri per 2,155 secondi e 27 caratteri per 1,343 secondi.

### 3.4.5.2 – FORMATTAZIONE DEI SOTTOTITOLI, CAMBI SCENA E CAMBI DI INQUADRATURA, VOCI FUORI CAMPO

Vedremo brevemente, in questa sezione, com'è stata utilizzata la formattazione del testo per rispondere ad alcune esigenze di adattamento, in relazione alle regole di presentazione dei sottotitoli, descritte nel paragrafo 1.2.3.1.

Se da un lato è sempre stata mantenuta una certa uniformità circa lo stesso tipo di *font*, le stesse dimensioni dei singoli caratteri e le stesse norme di punteggiatura, dall'altro lato in almeno un caso è stata applicata un'eccezione alla norma. In particolare, durante una sequenza che comincia al minuto 6:35.305, è stato fatto un uso non propriamente convenzionale del corsivo per districarsi da un groviglio causato dalla sovrapposizione di battute, da vincoli tecnici e vincoli linguistici. Analizzeremo tra poco tale sequenza ed altre anomalie alle norme redazionali.

È importante, nell'ottica di questa analisi, sottolineare la differenza tra un cambio di scena e un cambio di inquadratura.

Nel primo caso, infatti, non solo la telecamera inquadra un altro soggetto, bensì la narrazione passa ad un'altra parte della storia, ad un altro spazio e solitamente anche ad un altro tempo; nel secondo caso, invece, la narrazione resta sullo stesso stralcio di storia, ma la telecamera cambia angolazione (come in un campo e controcampo, durante i dialoghi) oppure si concentra su un dettaglio diverso all'interno dello stesso ambiente. Quando si ha un cambio di inquadratura non è necessario segnalarlo nei sottotitoli, in quanto i personaggi restano gli stessi, nello stesso luogo e nello stesso tempo. Nel corso dell'episodio, occorrono tantissimi casi in cui un sottotitolo si estende oltre un cambio di inquadratura, come descritto nei paragrafi precedenti, sia perché la voce continua a sentirsi dopo che la telecamera non inquadra più il personaggio che parla, sia perché non è possibile omettere o ridurre il sottotitolo (nonostante il personaggio abbia smesso di parlare e la telecamera sia rivolta altrove).

Al contrario, quando si assiste a un cambio di scena, è bene segnalare nei sottotitoli che la voce che parla (e che è sottotitolata) non appartiene a un personaggio che

interviene nella scena rappresentata, bensì a qualcuno di esterno, a una voce fuori campo. Questa segnalazione avviene, così come nel caso della voce mediata da apparecchio elettronico, tramite l'uso del corsivo.

Eccone alcuni esempi:

00:19.565 – 00:21.765	J'ai toujours rêvé de pouvoir voler.	<i>Ho sempre sognato di poter volare.</i>
00:23.564 – 00:25.506	C'est génial de voler, non ?	<i>È bello volare, no?</i>
00:27.700 – 00:29.000	On se sent libre.	<i>Ti senti libero.</i>
00:29.504 – 00:31.004	On peut aller partout.	<i>Puoi andare ovunque.</i>
00:45.036 – 00:47.336	Avant, quand je faisais un vœu	<i>Prima, quando esprimevo un desiderio</i>
00:47.490 – 00:49.740	c'était toujours d'avoir un tapis volant.	<i>chiedevo sempre un tappeto volante.</i>
00:51.592 – 00:52.817	Maintenant mon vœu	<i>Ora desidero solo</i>
00:53.171 – 00:54.371	c'est juste de ne pas mourir.	<i>di non morire.</i>
00:59.616 – 01:01.316	Bienvenue dans ma réalité.	<i>Benvenuti nel mio mondo.</i>
01:05.829 – 01:08.279	Hôpital Léonard de Vinci à Arcachon.	<i>Ospedale Leonard de Vinci, ad Arcachon.</i>
01:12.055 – 01:13.005	Cinq étages.	<i>5 piani</i>
01:13.754 – 01:14.754	Quatre sections	<i>4 reparti</i>
01:17.324 – 01:19.774	dont une, elle est réservée aux enfants malades.	<i>di cui uno riservato ai bambini malati.</i>
01:23.336 – 01:24.786	Et là, c'est moi.	<i>E questo sono io.</i>
01:27.352 – 01:28.761	Ça fait huit mois que je dors.	<i>Dormo da 8 mesi.</i>
01:30.201 – 01:32.467	Coma niveau sept sur l'échelle de Glasgow.	<i>Coma di grado 7 sulla scala di Glasgow.</i>
01:34.595 – 01:36.019	Depuis que j'habite ici	<i>Da quando sono qui</i>
01:36.328 – 01:40.428	J'ai pensé au tapis volant, et à Aladin et sa lampe magique.	<i>ho ripensato molto al tappeto volante, ad Aladino e la lampada magica.</i>
01:40.585 – 01:42.085	C'est sympa, les contes de fées.	<i>Mica male, le fiabe.</i>
01:42.662 – 01:44.430	Et puis ça se finit toujours bien.	<i>E poi finiscono sempre bene.</i>

Questo monologo è la parte introduttiva della puntata che vede parlare una voce fuori campo, quella del piccolo Côme, che interviene durante l'apertura e la chiusura di ogni puntata. La voce non è legata alle immagini del personaggio, in quanto il bambino è in coma e viene trattato nella narrazione come una specie di angelo custode dell'ospedale e dei suoi pazienti, e pertanto le sue parole arrivano

dall'esterno. Coerentemente, tutti sottotitoli contenenti le sue battute sono state scritti utilizzano il corsivo.

Allo stesso modo, il corsivo è stato usato per l'unico caso di voce mediata da apparecchio elettronico:

52:27.464 – 52:30.356	Ben hier on est allé à l'héliport avec Roxanne et Thomas.	Ieri sono stato all'eliporto con Roxanne e Thomas.
52:45.691 – 52:46.991	Nous aussi, on t'embrasse.	<i>Baci anche a te.</i>
52:47.201 – 52:48.201	Au revoir.	<i>Ciao.</i>
52:53.187 – 52:54.687	Il s'est fait engueuler.	Si è fatto sgridare.

Le due battute centrali di questa sequenza, infatti, appartengono alla madre di Clément, col quale st parlando attraverso il telefono. La voce del ragazzo e di sua madre si sentono mentre la telecamera continua a inquadrare la stanza di ospedale dove dorme Clément e, perciò, la voce della madre è stata riportata in corsivo, mentre quella di Clément no. L'ultima battuta, appartenente alla madre, è invece redatta con carattere normale poiché la conversazione telefonica tra i due è terminata ed è avvenuto un cambio scena al minuto 52:52.000. Con la scena che inquadra la camera da letto dei genitori di Clément, infatti, si rende scorretto un ulteriore uso del corsivo per le parole della madre.

Un caso particolare dell'uso del corsivo, cui si è accennato poc'anzi, è la sequenza qui riportata:

06:35.305 – 06:37.707	Est-ce que vous avez déjà subis une intervention chirurgicale ?	È già stato sottoposto a un intervento chirurgico?
06:37.737 – 06:38.737	- Non. - Non.	- No. - No.
06:38.955 – 06:40.725	Elle vient tout à l'heure, ta nièce...	<i>Viene a trovarti più tardi.</i>
06:40.755 – 06:43.307	- Il y a déjà eu des cas de cancer dans votre famille ? - Ah, on t'a dit que...	- Casi di cancro in famiglia? - <i>Ti abbiamo detto che...</i>
06:43.337 – 03:44.558	- Oui. - Qui ? - On prend un chien ?	- Sì. - Chi?
06:45.149 – 06:48.649	- La petite s'est mis en tête que [...] je te dis pas ! - Parent ? Grands-parents ?	- <i>...prendiamo un cane, a tua sorella?</i> - Genitori? Nonni?
06:48.896 – 06:49.896	Ma mère.	Mia mamma.
06:50.407 – 06:51.956	Elle sait plus comment se sentir.	<i>Non sa più come sentirsi.</i>

06:51.986 – 06:53.345	Vous avez des allergies à des médicaments ?	Allergie a medicinali?
06:53.732 – 06:54.817	Non, je crois pas.	No, non credo.
06:54.847 – 06:57.309	Il nous a dit de te dire que... qu'il pensait très fort à toi, aussi.	<i>Ci ha detto di dirti che ti pensa molto.</i>
06:57.803 – 07:00.589	Il a rajouté une prière, dimanche dernier.	Ha detto una preghiera per te, domenica scorsa.
07:02.170 – 07:04.160	Si vous avez des questions, vous n'hésitez pas à nous appeler.	Se ha delle domande, ci chiami pure.
07:04.517 – 07:05.517	Oui.	Ok.

È evidente che, contrariamente a quanto indicato finora, in questo caso si è scelto di formattare le battute dei genitori di Clément con il carattere corsivo, nonostante si trovino nella stessa stanza, allo stesso tempo e addirittura nella stessa inquadratura di Thomas e dell'infermiera i quali, invece, sono stati sottotitolati con caratteri non formattati in modo particolare. La scelta è giustificata dal sovrapporsi delle battute, e dalla necessità di distinguere tra esse sia a livello di parlanti (chi dice cosa) sia a livello di importanza delle informazioni. Non formattare in corsivo le battute secondarie, infatti, darebbe come risultato una confusione in termini di turni e di informazioni, le quali sono condensate in pochi secondi di filmato. La conseguenza sarebbe una maggiore fatica per il pubblico, il quale si ritroverebbe indubbiamente anche disorientato e frustrato dalla difficoltà di comprensione.

Infine, come già accennato nella parte introduttiva di questo capitolo, non è mai stato necessario modificare alcun altro parametro della presentazione. Sono stati mantenute le impostazioni predefinite del programma, che corrispondono agli standard generali per la proiezione in televisione e su altri schermi piccoli. Inoltre, non sono mai stati aggiunti sfondi ai sottotitoli, né è mai stato cambiato il loro colore, la loro dimensione o la loro posizione, poiché in nessun caso la leggibilità delle scritte è risultata compromessa al punto da rendere necessaria alcuna di queste misure correttive.

### 3.4.5.3 – SEGMENTAZIONE DEI SOTTOTITOLI

Come spiegato nel paragrafo 2.4.1, una delle strategie per assecondare o aggirare i vincoli tecnici è la segmentazione del testo all'interno dei sottotitoli, o tra più sottotitoli. In questa sezione vedremo alcuni esempi di come questa strategia sia stata utilizzata per risolvere problemi di questa natura.

Da un punto di vista della segmentazione interna ai sottotitoli, spesso essi sono stati divisi in due righe anche quando il numero complessivo di caratteri avrebbe permesso di non farlo. Questo fatto è spiegato dal principio secondo cui un sottotitolo di due righe è percepito come una quantità di testo maggiore dall'occhio umano, e il cervello per tutta risposta accelera la velocità di lettura (Díaz-Cintas e Remael, 2007). Pertanto, si troveranno sottotitoli con due righe di pochi caratteri ciascuna, creati proprio per accelerare istintivamente la velocità di lettura del pubblico, laddove si sia riscontrata utilità o necessità di farlo. È il caso di questa battuta, pronunciata dalla voce fuori campo di Côme all'inizio dell'episodio:

01:30.201 – 01:32.368	Coma niveau sept sur l'échelle de Glasgow.	<i>Coma di grado 7 sulla scala di Glasgow.</i>
-----------------------	--	--

Il sottotitolo consterebbe di soli 38 caratteri, che potrebbero essere raccolti in una sola riga, ma un cambio scena a 1:31.840 obbliga a interrompere la proiezione del testo in anticipo rispetto a quanto sarebbe desiderabile fare per ottenere una lettura alla velocità ideale. Perciò, si è preferito dividere il sottotitolo in due righe, contando su una maggiore velocità di lettura degli spettatori, cosicché il tempo necessario per la proiezione sia minore.

Per quanto riguarda, invece, la segmentazione “esterna”, cioè la divisione di un discorso su più sottotitoli separati l'uno dall'altro, essa è stata utilizzata esclusivamente in caso di discorsi lunghi o di battute non molto lunghe ma sovrapposte ad altri turni discorsivi, come è possibile constatare nella tabella sottostante.

06:40.755 – 06:43.307	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Il y a déjà eu des cas de cancer dans votre famille ?</li> <li>- Ah, on t'a dit que...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ha familiari affetti da cancro?</li> <li>- <i>Ti abbiamo detto che...</i></li> </ul>
06:43.337 – 03:44.558	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Oui.</li> <li>- Qui ?</li> <li>- On prend un chien ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sì.</li> <li>- Chi?</li> </ul>
06:45.149 – 06:48.018	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La petite s'est mis en tête que...</li> <li>- Parent ? Grands-parents ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>prendiamo un cane a tua sorella?</i></li> <li>- Genitori? Nonni?</li> </ul>

In realtà, come abbiamo già visto nella sezione 3.4.2.1, questo passaggio presenta un'operazione anomala, ma non irregolare, in quanto il secondo testo in corsivo è stato segmentato *in toto*, cioè è stato letteralmente spostato da un sottotitolo a un altro per consentirne la lettura, altrimenti impossibile nella posizione “corretta” in corrispondenza del suo parlato.

Di seguito ecco un caso più canonico di segmentazione testuale:

04:50.171 – 04:52.252	Mon... mon truc en vrai, ça s'appelle Monster One.	In realtà a me piace Monster One.
04:52.282 – 04:55.300	Sauf que la première fois que j'ai demandé à mes parents de m'offrir les cartes	La prima volta che ho chiesto ai miei genitori di prendermi le carte
04:55.330 – 04:57.346	et ben je leur avais dit de... de m'offrir Monster One, sauf que	ho chiesto quelle di Monster One.
04:57.376 – 05:00.826	quand ils sont arrivés au magasin, ils ont acheté Monster X. Du coup, ils- ils se sont confondus, quoi.	Ma al negozio hanno preso le Monster X. Si sono confusi...
05:01.171 – 05:05.534	Et ils ont dit à toute ma famille de m'acheter Monster X. Du coup quand ils m'ont offert les cartes j'aurais dû leur dire que c'était pas le bon paquet, tu vois ?	E hanno detto a tutti di prenderle. Avrei dovuto dire di comprare le altre
05:05.726 – 05:10.253	Sauf que là mes cousins sont arrivés avec les mêmes cartes, puis les cousins de mes cousins, et là j'ai plus rien osé dire, et maintenant regarde.	ma le ho ricevute da tutti i parenti, così non ho osato. E adesso guarda...

La sequenza, già analizzata dal punto di vista della riduzione testuale, è interessante anche dal punto di vista della segmentazione, poiché spesso la parte di dialogo originale contenuta in una battuta è stata segmentata in due sottotitoli. Più precisamente, seguendo le indicazioni dello studio del Captioned Media Program e di Karamitrolgou (1998), il monologo di Clément è stato suddiviso in più parti

secondo la logica delle unità semantiche e delle unità sintattiche, ovvero cercando di non dividere né su due righe diverse, né tantomeno su due sottotitoli diversi, parti del discorso strettamente legate tra loro quali: soggetto e verbo; ausiliare e verbo principale; aggettivo qualificativo e sostantivo da esso qualificato; preposizioni e sostantivi, verbi o aggettivi cui si riferiscono eccetera. Il risultato è un testo piuttosto differente nella forma rispetto all'originale, poiché non presenta alcuna forma di oralità, e in più punti lo scritto non corrisponde esattamente al parlato. Tuttavia, questi sottotitoli sono stati valutati come efficaci proprio perché rispettano la semantica e la pragmatica del discorso originale, mutando solo la forma e non il contenuto, senza dare adito a incomprensioni, dubbi e incertezze circa l'affidabilità della traduzione.

### **3.5 – SPUNTI DI RICERCA FUTURI**

Nel presente elaborato sono state proposte alcune definizioni e riflessioni circa altri tipi di sottotitolazione, diversi da quella utilizzata per l'analisi del capitolo corrente. Purtroppo, prendere in esame questi tipi di sottotitolazione (interlinguistica a scopo didattico, intralinguistica per non udenti e intralinguistica a scopo didattico) avrebbe significato esulare troppo dall'obiettivo che ci siamo preposti all'inizio del primo capitolo, cioè fornire una proposta di sottotitolazione per la serie TV "Les bracelets rouges" di tipo interlinguistico a scopo non didattico per la fruizione da parte di un pubblico italofono su piccoli schermi, con conseguente analisi delle criticità presentate da tale intento. Per questo motivo, si lascia aperta la porta della ricerca futura a colleghi interessati ad ampliare la discussione su questi tipi di sottotitolazione basati sullo stesso episodio della stessa serie TV.

Ugualmente, sarebbe interessante ottenere un confronto tra i risultati di questo elaborato e quelli di eventuali futuri elaborati che ricerchino in direzioni analoghe su altri episodi della serie, o su serie televisive di stampo simile. Analogamente potrebbe essere condotta una ricerca parallela e/o incrociata con questa tesi su film che trattino dello stesso argomento o di argomenti affini, sia con il medesimo

obiettivo sia con scopi di ricerca differenti, ad esempio la traduzione per il doppiaggio o per la sottotitolazione su altri media.

Infine, sarebbe interessante confrontare questo elaborato con altri che vadano a studiare una traduzione dalla versione italiana dello stesso format, “Braccialetti rossi”, verso il francese (ma non solo), per evidenziarne le difficoltà, le differenze e le somiglianze rispetto a quanto riscontrato in questa sede.

Questi sono solo alcuni suggerimenti circa la direzione che potrebbe assumere la ricerca nell’ambito della sottotitolazione, e in senso più ampio della Traduzione Audiovisiva, nella speranza di riuscire a far avanzare sempre più questa branca della traduzione e a stabilire nuovi e migliori standard per il mondo dell’audiovisivo seriale, sia per il pubblico che per i professionisti di oggi e di domani.

## CAPITOLO 4 – CONCLUSIONI

Partendo dagli obiettivi che sono stati presentati nell'introduzione, e sulla base di quanto rilevato nel corso dei tre capitoli precedenti, tireremo adesso alcune conclusioni circa l'adattamento proposto per il primo episodio di "Les Bracelets rouges".

Prima di tutto, ci siamo posti il problema della fattibilità di tale progetto: adattare una serie TV tramite la tecnica di sottotitolazione, seguendo l'esempio della sottotitolazione cinematografica e modellandolo secondo le esigenze specifiche del prodotto. Ne è emerso che non solo è possibile, ma è anche auspicabile, in certi casi, come vedremo meglio a breve. Inoltre, ci si era posti il quesito della fattibilità di una traduzione per sottotitolazione nel caso specifico dei dialoghi della serie "Les Bracelets rouges". Anche in questo caso, la risposta è affermativa.

Non sono insorti, infatti, problemi di natura tecnica né linguistica che abbiano reso impossibile la resa in forma scritta dei sottotitoli. Ad esempio, in nessuna scena è mai successo che la fotografia scelta dal regista impedisse la visione dei sottotitoli o che questi con la loro presenza impedissero la corretta fruizione delle immagini da parte di un ipotetico pubblico.

Al tempo stesso, nessun vincolo tecnico ha imposto riduzioni o omissioni talmente forti da costringere ad una perdita consistente di significato, tale da compromettere la comprensione di un dialogo, una scena, o addirittura tutto l'episodio. In relazione agli stessi vincoli, la traduzione ha dato come risultato dei sottotitoli leggibili anche in termini di velocità, densità e lunghezza.

Questa modalità di traduzione audiovisiva, pertanto, è idonea all'adattamento di questo episodio di "Les Bracelets rouges" e, è logico supporre, anche della restante produzione.

Passiamo adesso alle considerazioni circa i casi in cui la sottotitolazione può essere un metodo auspicabile, se non preferibile, di traduzione audiovisiva per una serie

TV. Come è emerso nei primi due capitoli, la sottotitolazione offre alcuni vantaggi, come la possibilità di godere della performance originale ed eventualmente cogliere elementi linguistici e culturali della stessa (se lo spettatore è familiare con la lingua in cui è stata prodotta la serie), e alcuni svantaggi, principalmente legati alla grande quantità di vincoli intrinseci alla tecnica stessa. Non volendo scendere nei dettagli di un confronto tra pro e contro del doppiaggio e della sottotitolazione, per cui si rimanda all'annosa diatriba di inizio secolo (Paolinelli e Di Fortunato, 2005; Osimo, 2004), in questa sede ci limiteremo a dire che entrambe le tecniche hanno lati positivi e negativi, ma che nessuna delle due è in assoluto preferibile all'altra. L'adattamento può essere condotto secondo una tecnica piuttosto che l'altra per una lunga serie di motivi, tra cui il tipo di prodotto (in Italia, paese storicamente incline al doppiaggio, i film che escono nelle sale sono quasi tutti doppiati così come le serie televisive trasmesse via etere, mentre le serie reperibili su internet spesso non lo sono), il tipo di pubblico (per un *target* di età alta sarà pressoché indispensabile il doppiaggio, mentre per un pubblico più giovane spesso può funzionare anche la sottotitolazione), la lingua del prodotto originale (sottotitolare l'inglese, compreso da molte più persone rispetto ad altre lingue straniere, potrebbe essere una strategia di maggior successo rispetto alla sottotitolazione di francese, tedesco, russo eccetera) e molti altri ancora.

In generale, perciò, è possibile sostenere che la sottotitolazione sia uno dei numerosi strumenti a disposizione di un produttore o di un distributore, accanto al doppiaggio e alle altre tecniche di TAV. Questo strumento potrebbe essere scelto in virtù dei suoi vantaggi, e quindi del tipo di effetto che si vuole provocare presso un pubblico straniero. Ecco che la sottotitolazione diventa una tecnica insostituibile, ad esempio, per far percepire il multilinguismo o altre peculiarità legate ad una cultura specifica, come nel caso di "Un prophète" di Jacques Audiard, o del già citato "Roma" di Alfonso Cuarón. Infatti, in questi casi, i sottotitoli aiutano il pubblico a calarsi in un'ambientazione diversa, dando la possibilità di ascoltare le varietà linguistiche presenti nell'originale, che possono essere apprezzate anche da chi non conosce la lingua originale. Ovviamente, la condicio sine qua non è la qualità dei sottotitoli, senza la quale ogni valore di questa tecnica va perduto, e proprio alla cui ricerca siamo andati nel corso di questo elaborato.

Nel caso specifico di “Les Bracelets rouges”, possiamo affermare che la sottotitolazione è una tecnica adatta alla sua trasposizione in lingua italiana poiché permette di mantenere intatti alcuni elementi peculiari del francese, quali il linguaggio giovanile e informale contrapposto a quello degli adulti e al linguaggio medico, i giochi di parole e in generale di godere della performance originale di un certo livello. Come stabilito nel terzo capitolo, tuttavia, gli elementi culturali non sono il focus di questo prodotto audiovisivo, che già nasce come adattamento di un format straniero. Pertanto, potrebbe risultare più efficace un doppiaggio che, però, andrebbe inevitabilmente ad appiattire e “addomesticare” il prodotto francese che, invece, ha un’ambientazione molto connotata e che può essere preferibile mantenere tramite l’uso dei sottotitoli. In conclusione, possiamo affermare che la sottotitolazione di “Les bracelets rouges” è possibile e apprezzabile, ma non è la tecnica di TAV in assoluto preferibile per la sua diffusione in qualsiasi contesto.

La questione successiva riguarda le difficoltà principali poste dal genere della serie TV in relazione all’attività di sottotitolazione, e in particolare le difficoltà presenti in questo episodio.

Nel corso del terzo capitolo, in cui sono state analizzate le varie strategie e tecniche di adattamento, abbiamo rilevato che il problema principale nella traduzione di “Les Bracelets rouges” è rappresentato dai vincoli tecnici, più che linguistici. Infatti, sono stati rari i casi in cui un’espressione idiomatica o la struttura dell’italiano hanno causato direttamente problemi alla resa traduttiva. Nella maggior parte dei casi in cui si sono dovute adottare traduzioni diverse dalle scelte ottimali, ciò è stato causato da vincoli tecnici di tempo o spazio che imponevano, ad esempio, una riduzione dei caratteri o una segmentazione non convenzionale della frase. Ciò si è verificato piuttosto di frequente, togliendo spazio a traduzioni più adatte e, di conseguenza, riducendo l’efficacia, ma non la correttezza o l’informatività dei sottotitoli “mutilati”.

Per questo motivo, possiamo giungere alla conclusione secondo cui sarebbe preferibile avere a disposizione più strumenti per la gestione dei vincoli tecnici. Consci della difficoltà del trovare soluzioni a questo problema, si auspica una maggiore ricerca nel campo della traduzione audiovisiva per sottotitolazione con un focus particolare su questo argomento.

Perciò, in considerazione di queste conclusioni, sarebbe auspicabile una maggiore ricerca comparativa tra le diverse metodologie di sottotitolazione, e tra altre tecniche di traduzione audiovisiva in generale. Questo potrebbe portare a scoprire nuovi modi di aggirare, forzare, o semplicemente sciogliere i nodi posti dai vincoli tecnici tramite nuovi espedienti, ad oggi ignorati o sconosciuti, per un sempre migliore adattamento di un genere di prodotti audiovisivi in costante aumento quantitativo e qualitativo.

In quest'ottica, come anticipato nel paragrafo 3.5, si potrebbe auspicare un approfondimento dello studio comparato tra la sottotitolazione interlinguistica per normoudenti (la più diffusa, e quella presa in esame in questa sede) e la sottotitolazione intralinguistica e interlinguistica sia per ipoudenti sia per scopo didattico. Questo porterebbe sicuramente ad una maggiore consapevolezza circa l'informatività dei diversi enunciati presenti in un prodotto audiovisivo, e di conseguenza la relativa rilevanza all'interno della narrazione dello stesso. Così facendo, si andrebbe verso una standardizzazione dei principi di Kovačić e Georgakopoulou, smentendo la dichiarazione di Díaz-Cintas e Remael secondo cui non esistono regole per quanto riguarda l'omissione, la riduzione e la riformulazione. D'altronde, già in questo elaborato, che prende in esame soltanto un episodio di un particolare prodotto audiovisivo, e ne studia la traduzione per un tipo di adattamento in una specifica lingua (l'italiano), siamo stati capaci di determinare alcune regole (molto generali) circa la necessità, fattibilità o impossibilità di omettere, espandere o riformulare una frase o parte di essa. Ugualmente, la comunità accademica, professionale e il grande pubblico potrebbe godere dei benefici di maggiore ricerca che stabilisca quale tecnica di TAV sia preferibile adottare circa un determinato prodotto audiovisivo. Infatti, sebbene nell'industria cinematografica e televisiva vi sia una conoscenza ben sedimentata anche in questo ambito, non si può dire che il mondo dei nuovi prodotti, produttori e piattaforme di distribuzione del terzo millennio abbiano le stesse competenze e sensibilità, anche a causa della giovane età di fenomeni quali lo *streaming*.

Per questo motivo, è corretto supporre che una maggiore ricerca in questa direzione possa aiutare enormemente a migliorare questi ed altri principi relativi alla buona e corretta traduzione audiovisiva.

## BIBLIOGRAFIA

Baños Piñero Rocío e Díaz-Cintas Jorge (2016) *Audiovisual translation in a global context*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.

Blanche-Benveniste Claire (1990) *Le français parlé, études grammaticales*, Parigi, CNRS

Bourgoin Amandine (2018) “La vraie histoire derrière Les bracelets rouges” articolo pubblicato su parismatch.com il 6/2/2018.

Diadori Pierangela (2012) *Teoria e tecnica della traduzione – strategie, testi e contesti*, Firenze, Le Monnier Università.

Díaz-Cintas Jorge e Remael Aline (2007) *Audiovisual translation: subtitling*, Manchester, Routledge.

Díaz Cintas Jorge, ed. (2009) *New trends in audiovisual translation*, Bristol, Multilingual Matters.

Gambier Yves (1996) *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Villeneuve d’Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.

Grasso Aldo e Penati Cecilia (2016) *La nuova fabbrica dei sogni – Miti e riti delle serie tv americane*, Milano, Il Saggiatore.

Innocenti Veronica e Pescatore Guglielmo (2008) *Le nuove forme della serialità televisiva – Storia, linguaggio e temi*, Bologna, Archetipolibri .

Luyken Georg-Michael (1991) *Overcoming language barriers in television, dubbing and subtitling for the European audience*, Manchester, The European institute for the media

Orero Pilar, ed. (2004) *Topics in audiovisual translation*, Amsterdam, John Benjamins.

Osimo Bruno (2004) *Manuale del traduttore, guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli

Paolinelli Mario e Di Fortunato Eleonora (2005) *Tradurre per il doppiaggio, la trasposizione linguistica dell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta*, Milano, Hoepli.

Perego Elisa e Beruti Silvia (2015) *Subtitling today*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.

Perego Elisa (2005) *La traduzione audiovisiva*, Roma, Le bussole.

Petillo Mariacristina (2012) *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*, Milano, FrancoAngeli.

Vlahov S, Florin S, (1970), “Neperovodyyyyimoe v perevode. Realii”, in *Masterstvo perevoda*, n. 6, 1969, Mosca, Sovetskij pisatel', 432-456.

## **RINGRAZIAMENTI**

La realizzazione di questo elaborato sarebbe stata molto più difficile senza il prezioso contributo di alcune persone. Per questo motivo voglio ringraziare sentitamente tutti coloro i quali (e le quali) mi hanno aiutato: la mia relatrice Licia Reggiani e il mio correlatore Paolo Scampa, Valentina Mazzoli per il suo costante e incondizionato sostegno sia pratico che morale; Laurène Point per la parte di comprensione e trascrizione della lista dialoghi originale; la mia famiglia, per tutti i sacrifici fatti allo scopo di farmi raggiungere questo obiettivo.

Inoltre, sento di dover ringraziare anche chi mi ha accompagnato nel mio percorso accademico, poiché senza i miei compagni di viaggio non sarei riuscito ad arrivare dove sono adesso. Ringrazio MariaClara, Camilla, Ylenia, Marta, Deborah e Alessandro per la compagnia, le serate e le giornate passate insieme a studiare e a divertirci; grazie a Nicola, Gabriele, Gianfranco, Federico, Giancarlo, Federica, Andrea, Alex, Eugenio, Paolo e tutti coloro i quali (e le quali) mi sono stati vicini come amici in questi sei anni di università.

Un ringraziamento, infine, a tutti i professori che mi hanno saputo stimolare l'interesse per questa carriera, condurre durante le lezioni e gli esami, ed aiutare nei momenti di difficoltà.

## APPENDICI

### APPENDICE A

TIMESTAMP	ORIGINALE	TRADUZIONE
00:07.232 – 00:10.333	Les bracelets rouges	I BRACCIALETTI ROSSI
00:19.565 – 00:21.765	J'ai toujours rêvé de pouvoir voler.	<i>Ho sempre sognato di poter volare.</i>
00:23.564 – 00:25.506	C'est génial de voler, non ?	<i>È bello volare, no?</i>
00:27.700 – 00:29.000	On se sent libre.	<i>Ti senti libero.</i>
00:29.504 – 00:31.004	On peut aller partout.	<i>Puoi andare ovunque.</i>
00:45.036 – 00:47.336	Avant, quand je faisais un vœu	<i>Prima, quando esprimevo un desiderio</i>
00:47.490 – 00:49.740	c'était toujours d'avoir un tapis volant.	<i>chiedevo sempre un tappeto volante.</i>
00:51.592 – 00:52.817	Maintenant mon vœu	<i>Ora desidero solo</i>
00:53.171 – 00:54.371	c'est juste de ne pas mourir.	<i>di non morire.</i>
00:59.616 – 01:01.316	Bienvenue dans ma réalité.	<i>Benvenuti nel mio mondo.</i>
01:05.829 – 01:08.279	Hôpital Léonard de Vinci à Arcachon.	<i>Ospedale Leonard de Vinci, ad Arcachon.</i>
01:12.055 – 01:13.005	Cinq étages.	<i>5 piani</i>
01:13.754 – 01:14.754	Quatre sections	<i>4 reparti</i>
01:17.324 – 01:19.774	dont une, elle est réservée aux enfants malades.	<i>di cui uno riservato ai bambini malati.</i>
01:23.336 – 01:24.786	Et là, c'est moi.	<i>E questo sono io.</i>
01:27.352 – 01:28.761	Ça fait huit mois que je dors.	<i>Dormo da 8 mesi.</i>
01:30.201 – 01:32.368	Coma niveau sept sur l'échelle de Glasgow.	<i>Coma di grado 7 sulla scala di Glasgow.</i>
01:34.595 – 01:36.019	Depuis que j'habite ici	<i>Da quando sono qui</i>
01:36.328 – 01:40.428	J'ai pensé au tapis volant, et à Aladin et sa lampe magique.	<i>ho ripensato molto al tappeto volante, ad Aladino e la lampada magica.</i>
01:40.585 – 01:42.085	C'est sympa, les contes de fées.	<i>Mica male, le fiabe.</i>
01:42.662 – 01:44.430	Et puis ça se finit toujours bien.	<i>E poi finiscono sempre bene.</i>
01:50.216 – 01:51.476	- Bonjour. - Bonjour.	- Salve. - Salve.
01:51.462 – 01:54.356	- Je viens pour une admission. - Oui ? - Thomas Lancret.	Sono qui per l'accettazione di Thomas Lancret.
01:55.251 – 01:56.551	Il a une opération demain.	Si opera domani.
01:57.908 – 01:58.810	Thomas.	Thomas.

01:58.840 – 02:00.213	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Va t'asseoir en attendant.</li> <li>- Oui.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Siediti mentre aspetti.</li> <li>- Ok.</li> </ul>
02:00.488 – 02:02.688	Mais là, c'est un peu différent.	<i>Ma questa storia è un po' diversa.</i>
02:02.959 – 02:06.763	J'adorerais vous dire que tout le monde vivra heureux et aura beaucoup d'enfants.	<i>Mi piacerebbe dirvi che tutti vivranno felici e contenti, con molti bambini.</i>
02:07.298 – 02:10.035	Mais la vérité, c'est qu'ici il y a des gens qui vivent	<i>Ma la verità è che qui c'è chi vive</i>
02:12.245 – 02:13.545	et puis des gens qui meurent.	<i>e c'è chi muore.</i>
02:16.281 – 02:17.281	Qu'est-ce que je vais faire ?	Cosa farò?
02:18.523 – 02:19.523	Et entre les deux	<i>In mezzo</i>
02:22.903 – 02:24.053	il y a nous.	<i>ci siamo noi.</i>
02:29.723 – 02:30.643	Merci.	Grazie.
02:36.221 – 02:37.944	Roxanne, qu'est-ce que tu fais là ?	Roxanne, cosa ci fai qui?
02:38.078 – 02:41.358	Il faut boire un litre et demi par jour, pas par heure. Tu vas te bousiller les reins.	Devi bere un litro e mezzo al giorno, non all'ora. Ti scoppieranno i reni.
02:41.388 – 02:42.888	Bon, confisqué.	Questa la prendo io.
02:43.019 – 02:44.819	Pardon, excusez-moi, c'est ma bouteille.	Scusi, è la mia bottiglia.
02:47.042 – 02:48.042	Merci.	Grazie.
02:50.049 – 02:51.641	Bon, tu vas te reposer, tu vas dans ta chambre.	Ora va' a riposarti in camera tua.
02:51.916 – 02:54.566	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mais tu sais, je vais beaucoup mieux, hein.</li> <li>- Ouais, mais je préfère te garder à l'œil.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ma sto molto meglio.</li> <li>- Sì, ma preferisco averti sott'occhio.</li> </ul>
03:01.171 – 03:03.587	Voilà, tout est là, il me faut une signature des parents.	Ecco, è tutto. Serve solo una firma dei genitori.
03:03.617 – 03:05.867	Euh, je suis sa belle-mère, en fait.	Io sono la compagna di suo padre...
03:06.253 – 03:10.465	Son père, il va arriver, il est sur la route mais euh... c'est possible de l'installer dans sa chambre, en attendant ?	Suo padre sta arrivando, intanto possiamo farlo entrare in camera?
03:10.901 – 03:11.901	Oui, bien sûr.	Sì, certo.
03:12.301 – 03:14.852	Ascenseur à droite, troisième étage, on va s'occuper de lui.	Ascensore di destra, terzo piano. Saremo subito da lui.
03:14.882 – 03:15.882	D'accord, merci.	Grazie.
03:20.952 – 03:22.757	T'aurais pas dû lui dire qu'il va arriver.	Non dovevi dirle che sta arrivando.
03:22.787 – 03:25.887	Il a juste besoin de se reposer, il a été malade toute la nuit.	Doveva solo riposarsi, è stato male tutta la notte.
03:25.984 – 03:28.457	C'est moi qui ai un cancer, mais c'est lui qui est malade.	Ce l'ho io il cancro, ma è lui che sta male.
03:35.162 – 03:36.712	Alors, 304...	Allora, stanza 304...
03:38.474 – 03:39.474	C'est par là, viens.	Di qua.

03:43.911 – 03:44.913	Docteur Catalan ?	Dottor Catalan?
03:44.943 – 03:46.190	- Ouais. - Vous avez une minute ?	- Sì? - Ha un minuto?
03:46.220 – 03:50.070	Attends, je crois que c'est le docteur qui t'opère demain, je reviens tout de suite, d'accord ?	Aspetta, penso sia il dottore che ti opererà domani. Torno subito.
03:51.499 – 03:52.749	Docteur Catalan ?	Dottor Catalan?
04:08.599 – 04:10.082	- Salut. - Salut !	- Ciao. - Ciao!
04:10.961 – 04:12.732	On m'a dit de m'installer ici.	Mi hanno detto di venire qui.
04:12.762 – 04:14.872	Ben, chambre 304, bienvenue. Je m'appelle Clément.	Camera 304, benvenuto. Mi chiamo Clément.
04:15.860 – 04:16.860	Thomas.	Thomas.
04:17.920 – 04:21.820	Je savais pas que j'allais avoir quelqu'un dans ma chambre. Ça faisait longtemps j'avais pas eu quelqu'un.	Non sapevo che saresti arrivato. È da tanto che sono solo.
04:23.508 – 04:24.508	T'en veux ?	Vuoi una?
04:24.538 – 04:26.513	- Ah, non merci, c'est gentil. - Mais c'est des bonbons au miel.	- No, grazie. - Sono caramelle al miele.
04:26.543 – 04:28.190	C'est super bon, hein, c'est une spécialité de chez moi.	Una specialità di casa mia!
04:28.220 – 04:31.476	- Merci, merci. - T'aimes pas le miel ? Moi, j'adore le miel, parce qu'en fait	- No, grazie. - Non ti piace il miele? Io lo adoro!
04:31.506 – 04:34.772	bon mes parents sont apiculteurs du coup j'ai toujours des trucs au miel. Ben je t'en passerai si tu veux.	I miei sono apicoltori, ho sempre qualcosa al miele, se vuoi.
04:35.444 – 04:36.794	T'es là pour longtemps, toi ?	Ti fermi a lungo?
04:37.208 – 04:28.506	Oui, un petit peu de temps.	Sì, un po'.
04:38.536 – 04:40.339	Oh super ! C'est trop cool ! Enfin...	Bene! Forte! Cioè...
04:41.362 – 04:43.346	Enfin non, c'est pas super, mais 'fin c'est cool quand-même.	Cioè, mi dispiace, però è forte!
04:45.069 – 04:46.469	Et tu connais Monster X ?	Conosci Monster X?
04:47.430 – 04:48.430	Euh non...	No...
04:48.858 – 04:50.141	En fait c'est un jeu de rôle.	È un gioco di ruolo.
04:50.171 – 04:52.252	Mon... mon truc en vrai, ça s'appelle Monster One.	In realtà a me piace Monster One.
04:52.282 – 04:55.300	Sauf que la première fois que j'ai demandé à mes parents de m'offrir les cartes	La prima volta che ho chiesto ai miei genitori di prendermi le carte
04:55.330 – 04:57.346	et ben je leur avais dit de... de m'offrir Monster One, sauf que	ho chiesto quelle di Monster One.

04:57.376 – 05:00.826	quand ils sont arrivés au magasin, ils ont acheté Monster X. Du coup, ils- ils se sont confondus, quoi.	Ma al negozio hanno preso le Monster X. Si sono confusi...
05:01.171 – 05:05.534	Et ils ont dit à toute ma famille de m'acheter Monster X. Du coup quand ils m'ont offert les cartes j'aurais dû leur dire que c'était pas le bon paquet, tu vois ?	E hanno detto a tutti di prenderle. Avrei dovuto dire di comprare le altre
05:05.726 – 05:10.253	Sauf que là mes cousins sont arrivés avec les mêmes cartes, puis les cousins de mes cousins, et là j'ai plus rien osé dire, et maintenant regarde.	ma le ho ricevute da tutti i parenti, così non ho osato. E adesso guarda...
05:11.535 – 05:13.282	J'ai plein de paquets de Monster X	Sono pieno di Monster X.
50:13.669 – 05:17.321	or que je joue même pas et que je les ouvre même plus, quoi. Il m'arrive tout le temps ça.	Ma non ci gioco, e nemmeno le apro... Mi succede sempre.
05:17.826 – 05:20.136	Je suis Ibrahimovic à qui on donne des raquettes de tennis, tu vois.	È come regalare racchette da tennis a Ibrahimovic.
05:21.893 – 05:22.893	Le voilà !	Eccolo!
05:24.313 – 05:25.713	Bonjour, chéri.	Buongiorno tesoro!
50:27.389 – 05:28.889	Viens là, mon bonhomme.	Buongiorno campione!
05:30.546 – 05:32.524	Ça va, papa, je respire plus, là.	Papà, non respiro...
05:32.757 – 05:34.174	- Papa ? - Oui, pardon.	- Papà! - Oh, scusa.
05:34.613 – 05:35.763	Je vous présente Thomas.	Lui è Thomas.
05:36.340 – 05:38.094	- Oh bonjour ! - Bonjour ! - Bonjour.	- Piacere! - Piacere.
05:39.982 – 05:42.760	- Vous avez mis pas trop de temps pour venir ? - Non, il y avait personne.	- Ci avete messo tanto ad arrivare? - No, non c'era nessuno.
05:43.016 – 05:44.540	Et devine ce qu'on t'a apporté.	E indovina cos'abbiamo per te.
05:45.695 – 05:46.845	Euh... J'sais pas...	Non saprei...
05:47.888 – 05:50.346	- Monster X. - Monster X ! Trop cool !	- Monster X! - Monster X! Forte!
05:50.964 – 05:54.122	- Ils ont de nouvelles images. - Trois paquets en plus ! Ah, merci.	- Con le nuove illustrazioni. - Tre pacchetti! Wow!
05:55.387 – 05:57.103	- C'est cool. - Tu les ouvres pas ?	- Forte! - Non le apri?
05:57.309 – 06:00.909	Non, mais je les ouvrirai plus tard, parce que vu que c'est un paquet collecteur je préfère attendre.	No, le apro dopo. È roba da collezione, preferisco aspettare.
06:06.097 – 06:08.923	- Elle est bien la sirène, hein. - C'est bon Mehdi, on arrive.	- Bella la sirena! - Siamo quasi arrivati, Mehdi.

06:08.953 – 06:12.303	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vous prenez l'hélico des fois ?</li> <li>- Pour les cas les plus graves, ouais.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Prendete mai l'elicottero?</li> <li>- Sì, per i casi più gravi.</li> </ul>
06:13.144 – 06:14.596	<ul style="list-style-type: none"> <li>- C'est ok pour toi ?</li> <li>- Ah ouais.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Va bene?</li> <li>- Sì...</li> </ul>
06:14.775 – 06:16.010	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Doucement.</li> <li>- Je le tiens.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Piano.</li> <li>- Ce l'ho.</li> </ul>
06:16.040 – 06:18.083	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bonjour.</li> <li>- Mehdi, quinze ans.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Buongiorno.</li> <li>- Mehdi, 15 anni.</li> </ul>
06:18.113 – 06:20.743	Accident de moto, trauma crânien, mais conscient à l'arrivée.	Incidente in moto, trovato con trauma cranico ma cosciente.
06:20.773 – 06:23.438	Ok, on l'amène au dé choc pour un bilan complet.	Ok, portatelo in rianimazione per un controllo completo.
06:23.468 – 06:25.102	Vous prévenez le docteur Catalan.	Avvisate il dottor Catalan.
06:25.884 – 06:27.127	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ça va, Mehdi ?</li> <li>- Ça va...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ci sei, Mehdi?</li> <li>- Sì.</li> </ul>
06:27.157 – 06:28.507	Ça va ? Tu veux me donner la main ?	Mi vuoi dare la mano?
06:28.537 – 06:29.687	Allez, on se dépêche.	Sbrighiamoci.
06:35.305 – 06:37.707	Est-ce que vous avez déjà subis une intervention chirurgicale ?	È già stato sottoposto a un intervento chirurgico?
06:37.737 – 06:38.737	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Non.</li> <li>- Non.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- No.</li> <li>- No.</li> </ul>
06:38.955 – 06:40.725	Elle vient tout à l'heure, ta nièce...	<i>Viene a trovarti più tardi.</i>
06:40.755 – 06:43.307	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Il y a déjà eu des cas de cancer dans votre famille ?</li> <li>- Ah, on t'a dit que...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Casi di cancro in famiglia?</li> <li>- <i>Ti abbiamo detto che...</i></li> </ul>
06:43.337 – 03:44.558	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Oui.</li> <li>- Qui ?</li> <li>- On prend un chien ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sì.</li> <li>- Chi?</li> </ul>
06:45.149 – 06:48.649	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La petite s'est mis en tête que [...] je te dis pas !</li> <li>- Parent ? Grands-parents ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>...prendiamo un cane, a tua sorella?</i></li> <li>- Genitori? Nonni?</li> </ul>
06:48.896 – 06:49.896	Ma mère.	Mia mamma.
06:50.407 – 06:51.956	Elle sait plus comment se sentir.	<i>Non sa più come sentirsi.</i>
06:51.986 – 06:53.345	Vous avez des allergies à des médicaments ?	Allergie a medicinali?
06:53.732 – 06:54.817	Non, je crois pas.	No, non credo.
06:54.847 – 06:57.309	Il nous a dit de te dire que... qu'il pensait très fort à toi, aussi.	<i>Ci ha detto di dirti che ti pensa molto.</i>
06:57.803 – 07:00.589	Il a rajouté une prière, dimanche dernier.	Ha detto una preghiera per te, domenica scorsa.
07:02.170 – 07:04.160	Si vous avez des questions, vous n'hésitez pas à nous appeler.	Se ha delle domande, ci chiami pure.
07:04.517 – 07:05.517	Oui.	Ok.
07:07.125 – 07:09.734	Tu sais que c'est lui qui va marier le fils Barbier, finalement ?	Sai che sarà lui a sposare il figlio di Barbier?
07:09.764 – 07:13.345	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tu m'as dit, oui.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sì, me l'hai detto.</li> </ul>

	- Oui mais la fille, on l'a toujours pas vue, hein.	- Sì, ma la moglie non si è ancora vista!
07:16.966 – 07:19.136	Si tu veux la télé, il faut juste demander les écouteurs à l'accueil.	Se vuoi vedere la TV devi chiedere le cuffie.
07:23.035 – 07:24.861	Tes parents sont allés voir le médecin ?	I tuoi genitori sono con il dottore?
07:25.575 – 07:28.160	Non, mon père n'est pas là, il y a juste ma belle-mère.	No, mio padre non è qui, c'è solo la sua compagna.
07:28.338 – 07:31.455	Ah ben vous voyez ? Lui, c'est son premier jour ici et son père ne l'accompagne même pas.	Visto? È il suo primo giorno e suo padre nemmeno lo accompagna!
07:31.788 – 07:32.788	Clément !	Clément !
07:32.951 – 07:36.219	Mais non, enfin, c'est pas méchant, c'est juste pour vous dire qu'il faut pas que vous vous inquiétez, 'fin.	Ma non per essere cattivo, solo che non vi dovete preoccupare.
07:36.249 – 07:40.741	- Vous avez pas besoin de rester ici toute la journée, c'est bon. - Ah, attend, c'est pas un problème pour nous, hein. T'inquiètes pas.	- Non dovete restare tutto il giorno... - Non è un problema per noi, tranquillo.
07:44.138 – 07:46.200	Bon. Si on allait voir le médecin, non ?	Beh, potremmo andare dal dottore. No?
07:46.681 – 07:50.327	- Mais on vient d'arriver, là... - Oui, mais comme ça on les laisse faire un peu plus connaissance. Allez.	- Ma siamo appena arrivati. - Sì, ma così possono fare conoscenza.
07:50.975 – 07:52.129	- Bon. - Allez, viens ! - Oui.	- Vieni! - Sì, sì.
07:52.159 – 07:54.273	- Bon à tout de suite, alors. - Oui, papa, arrête.	- A dopo, allora. - Papà, dai, basta.
07:54.303 – 07:55.303	Laisse-le ! Viens !	Vieni!
07:55.884 – 07:57.384	- À tout à l'heure. - À tout à l'heure.	- A dopo. - A dopo.
08:04.719 – 08:05.969	T'es là pour quoi, toi ?	Perché sei qui?
08:07.965 – 08:10.865	Tumeur du tibia, je vais me faire amputer demain.	Tumore alla tibia, domani mi amputano la gamba.
08:12.671 – 08:14.456	Ah, désolé, ça casse un peu l'ambiance.	Mi spiace se ho rovinato l'atmosfera.
08:15.431 – 08:16.653	Non, pas tant que ça, hein.	Mica tanto...
08:18.355 – 08:19.705	Quand tu feras ça	Quando farai così
08:20.489 – 08:21.939	alors là, tu vas casser l'ambiance.	rovinerai l'atmosfera.
08:29.071 – 08:33.249	Il avait pas l'air très bien cette semaine, et... maintenant qu'on est là, c'est à peine s'il nous dit de repartir.	Non stava bene, in settimana. Oggi, appena arrivati ci manda via.

08:33.908 – 08:37.008	Si Clément vous dit de le laisser... il faut l'écouter.	Se Clément vi dice di lasciarlo stare, ascoltatelo.
08:38.535 – 08:40.965	- Mais est-ce qu'il va bien ? - Est-ce qu'il a de la température ?	- Ma starà bene? - Ha la febbre?
08:41.195 – 08:42.854	Non, je sais pas...	No, non credo.
08:43.156 – 08:44.245	Une migraine.	Un'emicrania?
08:44.275 – 08:45.834	Quelque chose dont je n'ai pas été informée.	C'è qualcosa che non so?
08:46.657 – 08:47.866	Non, mais...	No, ma...
08:48.053 – 08:49.353	Alors il va bien.	Allora sta bene.
08:53.532 – 08:56.038	On fait cinq heures de route tous les weekends pour venir et...	Facciamo 5 ore di macchina ogni weekend per vederlo...
08:56.560 – 08:58.818	- Et on voudrait juste lui... - Lui tenir compagnie.	- e vorremmo solo... - Tenergli compagnia.
08:59.340 – 09:01.240	Vous êtes fatigués, vous avez l'air inquiet.	Siete stanchi e preoccupati.
09:01.961 – 09:04.954	Et votre angoisse est exactement ce que Clément n'a pas envie de voir.	E la vostra angoscia è proprio ciò che Clément non vuole vedere.
09:05.434 – 09:06.734	Ça fait neuf mois qu'il est ici.	È qui da 9 mesi.
09:07.686 – 09:09.886	S'il vous demande de le laisser un peu...	Se vi chiede di lasciarlo stare...
09:11.337 – 09:12.337	faites-lui confiance.	Fidatevi.
09:26.722 – 09:27.722	Vas-y, vas-y !	Vai! Vai!
09:37.534 – 09:39.113	- Salut, Sarah. - Salut.	- Ciao Sarah. - Ciao.
09:40.088 – 09:41.088	Assieds-toi.	Siediti.
09:54.540 – 09:56.091	Tu... Tu voulais me voir seul ?	Volevi vedermi da solo?
09:56.394 – 09:57.394	Oui.	Sì.
09:58.000 – 10:00.155	J'ai reçu ton invitation pour le concert.	Ho ricevuto il tuo biglietto per il concerto.
10:01.144 – 10:03.910	Je les ai eus par mon père. Je sais que t'aimes bien ce groupe.	Li ho avuti da mio padre, e so che ti piace quel gruppo.
10:03.940 – 10:07.090	On est pas obligé d'en parler aux autres, mais si tu veux venir avec moi...	Non siamo obbligati a dirlo agli altri, se vuoi venire con me...
10:08.608 – 10:10.000	Mais ouais, carrément.	Ma certo, ovviamente.
10:11.381 – 10:13.070	Tous les deux, dans le noir...	Insieme, al buio...
10:13.892 – 10:14.972	On pourrait...	Potremmo...
10:16.282 – 10:17.632	se tenir la main.	tenerci per mano.
10:27.051 – 10:29.751	'Tain mais t'as vraiment cru que j'allais m'afficher avec toi, là ?	Ma davvero credevi che mi sarei fatta vedere in giro con te?
10:30.039 – 10:31.989	T'as vraiment cru que j'allais te tenir la main ?	Che ti avrei tenuto per mano?
10:32.886 – 10:34.186	Mais vous l'entendez ou pas ?	L'avete sentito?
10:34.603 – 10:36.118	Il a envie de me tenir la main !	Vuole tenermi per mano!

10:36.668 – 10:38.741	Mais tu veux pas qu'on s'embrasse, tant qu'on y est ?	Magari ci baciamo pure, già che ci siamo?
10:38.974 – 10:41.524	Ah oui Sarah, tiens-moi la main dans le noir.	Oh, sì, Sarah, tienimi per mano, al buio.
10:42.160 – 10:43.697	La Belle et la bête 2017.	La Bella e la Bestia 2017.
10:43.727 – 10:45.070	Non mais t'es le bouffon.	Che stupido!
10:45.986 – 10:47.867	Jamais je sortirais avec toi, La Vessie.	Non uscirei mai con te, La Vessie.
10:47.897 – 10:50.613	Et même à un concert de Beyoncé, j'irais pas avec toi.	Nemmeno a un concerto di Beyoncé, non con te.
10:50.957 – 10:53.657	- T'es un bolos. - Ah le bolos.	- Credulone. - Sfigato.
10:56.435 – 10:58.072	- Sarah. - Sarah.	
10:58.364 – 11:00.064	- Qu'est-ce qu'il lui arrive ? - Sarah ! Sarah !	- Cos'ha? - Ehi! Sarah!
11:00.314 – 11:02.914	- Il faut prévenir quelqu'un là ! - J'ai besoin d'aide, elle fait un malaise !	- Dobbiamo chiamare qualcuno! - Aiuto! Sta male!
11:03.197 – 11:04.197	Mais qu'est-ce qu'elle a ?	Ma cos'ha?
11:04.591 – 11:05.703	Sarah, elle fait un malaise !	Sarah sta male!
11:16.924 – 11:17.974	Et ça fait longtemps ?	È da tanto?
11:18.490 – 11:19.490	Neuf mois.	9 mesi.
11:19.792 – 11:21.329	- Et t'as toujours pas de prothèse ? - Bah, non.	- Ancora niente protesi? - No.
11:21.906 – 11:24.924	Ça finit plus d'être repoussé, hein. J'ai eu tous les problèmes possibles, moi.	Hanno rimandato mille volte, ho avuto tutti i problemi possibili.
11:24.954 – 11:28.504	D'abord ça s'est infecté, ensuite j'ai eu des problèmes de circulation.	Prima si è infettata, poi ho avuto problemi di circolazione
11:28.564 – 11:31.969	Ensuite ça s'est réinfecté et ensuite j'ai carrément fait une rechute. Donc on pouvait rien faire.	Poi si è infettata di nuovo, e ho avuto una ricaduta. Quindi niente.
11:33.396 – 11:35.030	Mais t'inquiètes, c'est pas toujours comme ça, hein.	Ma tranquillo, non è normale.
11:35.566 – 11:36.870	Ça fait combien de temps que t'es malade, toi ?	Tu da quanto sei malato?
11:37.255 – 11:38.257	Euh, trois mois.	3 mesi.
11:38.287 – 11:40.429	Mais ça va, alors ! Moi, ça fait deux ans.	Ah, beh, allora! Io da 2 anni.
11:40.978 – 11:44.326	Mais là, là, je suis à un bon bout, là. Je suis sûr de moi, je sais que je vais avoir ma prothèse.	Ma adesso sono a buon punto, so che avrò presto la mia protesi.

11:44.356 – 11:48.625	Et puis toi, c'est différent. Parce qu'ils ont tout de suite compris qu'on pouvait pas sauver ta jambe. Du coup ça t'évite de perdre du temps.	E per te è diverso. Hanno capito subito che è da amputare. Risparmi tempo.
11:52.308 – 11:53.408	Et tu viens d'où, sinon ?	Di dove sei?
11:53.584 – 11:57.498	Euh, moi... J'ai un peu... voyagé un peu partout. Je suis mon père, en fait.	Mah, un po' ovunque. Viaggio molto. Seguo mio padre.
11:57.800 – 12:01.424	À cause de son travail je fais New York, euh... Paris... et Seoul.	Per il suo lavoro sono stato a New York, Parigi, Seoul...
12:03.138 – 12:05.773	Ah oui moi je viens d'un petit village près de Saint-Justin. C'est beaucoup plus petit !	Io sono di un paesino, vicino Saint-Justin.
12:06.653 – 12:08.208	Et t'as des frères et sœurs ?	Hai fratelli o sorelle?
12:08.238 – 12:09.152	Non, non.	
12:09.618 – 12:12.481	Et du coup tu devrais t'y connaître, toi, en jeu de rôle, c'est un truc d'enfant unique, ça.	Allora dovresti conoscere i giochi di ruolo. Roba da figli unici.
12:12.511 – 12:13.611	Non, pas trop, non...	Non molto...
12:13.705 – 12:15.366	Ah ouais ? T'es plutôt des jeux sportifs ?	Sei più per lo sport?
12:16.067 – 12:17.167	- Oui, enfin, j'étais. - Oui.	- Sì, lo ero... - Già...
12:17.742 – 12:19.087	Ah, non, ah mais il faut pas dire ça, hein !	No, non dire così!
12:19.279 – 12:21.064	On peut carrément continuer à faire du sport, après.	Si può benissimo fare sport anche dopo.
12:21.668 – 12:22.668	Bonjour.	Ciao.
12:23.040 – 12:24.838	- Bonjour. - Alors ? Le médecin ?	- Buongiorno. - Allora? Il dottore?
12:25.099 – 12:26.170	Il va passer un peu plus tard.	Passa più tardi.
12:27.667 – 12:30.717	Vous aurez la visite des infirmiers, avant. Aujourd'hui ça sera Bruno.	Prima passeranno gli infermieri. Oggi passa Bruno.
12:31.127 – 12:33.794	Moi, je descends, tu veux que je te fasse faire un tour, en attendant ?	Io scendo, vuoi fare un tour, nell'attesa?
12:33.824 – 12:34.874	Non, ça va, merci.	No, grazie.
12:36.144 – 12:37.422	Ok, bon alors...	Ok, va bene...
12:38.884 – 12:40.035	Fais comme chez toi !	Fai come a casa tua!
12:40.550 – 12:41.550	Pardon.	Permesso.
12:49.964 – 12:54.652	- Je vois que le plafond depuis tout à l'heure. - Coraline, tu peux venir nous aider à transférer ce jeune homme dans son lit, s'il te plaît ?	- Vedo solo il soffitto, da un po'. - Coraline, puoi aiutarci col ragazzo?
12:55.312 – 12:57.165	- Merci. - Que le plafond, que le plafond.	- Grazie. - Solo il soffitto...

12:59.636 – 13:01.490	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bonjour monsieur.</li> <li>- Bonjour.</li> <li>- Bonjour.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Buongiorno.</li> <li>- Buongiorno.</li> </ul>
13:01.961 – 13:03.221	Ah papi, t'es là !	Nonno, sei qui!
13:03.691 – 13:05.184	À ton avis j'ai combien de fractures, là ?	Secondo te quante fratture ho?
13:05.531 – 13:06.723	Quatre ou cinq ?	Quattro o cinque?
13:06.753 – 13:08.675	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Six !</li> <li>- Six fractures !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sei!</li> <li>- Sei fratture!</li> </ul>
13:08.875 – 13:10.391	Mais t'inquiètes pas papi, hein.	Ma tranquillo, nonno.
13:10.421 – 13:12.071	Et c'est ma chambre, ça ?	Questa è la mia stanza?
13:12.366 – 13:15.233	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Et putain il y a une télé là derrière, là !</li> <li>- Sois sage, Mehdi.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cazzo, ma c'è la TV!</li> <li>- Calma, Mehdi.</li> </ul>
13:15.263 – 13:16.622	C'est un quatre étoiles !	È un 4 stelle!
13:16.652 – 13:19.369	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mehdi, sois sage.</li> <li>- Alors, Mehdi, tu vas nous aider pour transférer.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Stai calmo, Mehdi.</li> <li>- Mehdi, ci aiuterai nello spostamento?</li> </ul>
13:19.399 – 13:23.502	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sur le lit, tu vas te tenir à la potence et au trois, on passe sur le lit. D'accord ?</li> <li>- Potence, hein ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tieniti forte, e al 3 vai sul letto.</li> <li>- Mi tengo forte.</li> </ul>
13:23.986 – 13:25.482	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Un...</li> <li>- Petit près.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uno...</li> <li>- Avvicinati.</li> </ul>
13:25.512 – 13:27.404	deux... trois.	due... tre.
13:28.164 – 13:30.045	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Doctor House, là, tu me fais mal !</li> <li>- Désolé...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dottor House, mi fai male!</li> <li>- Scusami.</li> </ul>
13:30.075 – 13:31.240	Excuse-moi, c'est terminé.	Scusa, ho finito.
13:33.047 – 13:34.147	Vas-y Thomas.	Vai, Thomas.
13:35.839 – 13:38.188	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tout va bien, papi, hein, t'inquiètes.</li> <li>- Reste tranquille, Mehdi.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Va tutto bene, nonno.</li> <li>- Tranquillo, Mehdi.</li> </ul>
13:38.218 – 13:39.573	Tu vas te tourner vers moi.	Girati verso di me.
13:42.034 – 13:43.734	Maintenant tu vas retourner vers ma collègue.	Girati verso la collega.
13:43.833 – 13:46.112	Hop, tu viens avec moi. Voilà, tourne-toi.	Vieni da me. Ecco girati...
13:46.142 – 13:47.870	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bonjour.</li> <li>- Bonjour.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Buongiorno.</li> <li>- Buongiorno.</li> </ul>
13:47.900 – 13:49.613	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Monsieur, je suis le docteur Catalan.</li> </ul>	Sono il dottor Catalan.
13:50.602 – 13:51.714	Bon, ça va...	Ora sta bene.
13:51.744 – 13:55.517	Il a eu de multiples fractures, et il va lui falloir du temps, mais il est hors de danger.	Ha fratture multiple, e avrà bisogno di tempo, ma ora è fuori pericolo.
13:55.547 – 13:58.397	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Je vais te mettre un oreiller...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ecco un cuscino.</li> <li>- Ha avuto molta fortuna.</li> </ul>

	- Il a eu beaucoup de chance.	
13:58.967 – 14:00.189	Il y a autre chose...	Un'altra cosa...
14:00.710 – 14:02.976	- Je peux vous parler en privé ? - C'est pour la moto ?	- Posso parlarle in privato? - Per la moto?
14:03.006 – 14:04.006	Oui.	Sì.
14:04.651 – 14:06.738	- C'était pas la sienne. - Tu crois que j'étais en train de la voler, là ?	- Non è la sua. - Crede che la stavo rubando?
14:07.394 – 14:08.203	Juste mets ton bras...	
14:08.233 – 14:10.196	- J'suis pas un voleur, moi. - Les parents sont au courant ?	- Non sono un ladro! - I genitori lo sanno?
14:10.226 – 14:12.064	Bah, ses parents sont morts quand il était tout petit.	Sono morti quando era piccolo.
14:12.567 – 14:14.839	Puis la moto je l'avais dans le garage et l'ai réparée.	La moto era nel mio garage e l'ho riparata.
14:15.374 – 14:17.338	J'avais fini et je l'ai laissé l'essayer.	Quando ho finito l'ho fatto provare.
14:17.368 – 14:19.424	Ça lui faisait plaisir, juste deux minutes.	Solo due minuti, per fargli piacere.
14:19.454 – 14:23.598	Le problème c'est que votre petit-fils a quinze ans, et qu'il a conduit cette moto sans permis.	Il problema è che suo nipote ha 15 anni, e ha guidato senza patente.
14:23.832 – 14:25.081	Vous allez appeler la police ?	Chiamerà la polizia?
14:26.091 – 14:29.139	Ne vous inquiétez pas, monsieur, je vais tout payer, tous les dégâts, la moto...	Non si preoccupi, pagherò tutti i danni.
14:29.354 – 14:31.803	Et lui, après l'accident il est assez puni comme ça, non ?	E lui è già stato punito con l'incidente, no?
14:32.105 – 14:34.498	Si vous appelez la police, ils vont prévenir les services sociaux.	Se viene la polizia, chiameranno i servizi sociali.
14:34.528 – 14:36.626	J'ai peur qu'on m'enlève la garde, vous comprenez ?	Ho paura che mi tolgano l'affido.
14:37.601 – 14:39.852	C'est le propriétaire de la moto qui a appelé la police.	Il proprietario della moto ha già chiamato la polizia.
14:40.044 – 14:41.390	Je voulais juste vous prévenir.	Volevo avvisarvi.
14:41.925 – 14:43.625	Ils vont venir pour l'interroger.	Verranno a interrogarlo.
14:45.290 – 14:46.759	Je verrai vous revoir tout à l'heure, de toute façon.	Ripasserò dopo, comunque.
14:48.750 – 14:50.350	À tout à l'heure, repose-toi bien, hein.	Riposa, mi raccomando.
14:54.899 – 14:56.485	On n'est pas dans la merde, hein.	Non siamo nella merda.
15:13.189 – 15:16.339	- Oh mais c'est bon là, je peux marcher. - On reste assise, mademoiselle.	- Basta, posso camminare. - Resta seduta, signorina.

15:16.834 – 15:19.954	J’suis juste tombée dans les pommes, j’ai pas besoin de chaise roulante, sérieux, là on dirait que je suis une handicapée.	Sono solo svenuta, non ho bisogno della carrozzina, sembro un’handicapata.
15:21.190 – 15:23.346	Je te dis de rester assise, mademoiselle.	Ho detto di stare seduta, signorina.
15:23.520 – 15:25.343	Je m’appelle Sarah, pas mademoiselle.	Mi chiamo Sarah, non signorina.
15:25.373 – 25:26.692	Très bien, Sarah.	Molto bene, Sarah.
15:27.666 – 15:29.016	On va où, là ?	Dove andiamo, ora?
15:29.878 – 15:31.661	- On va où ? - Dans ta chambre.	- Dove andiamo? - Nella tua stanza.
15:31.691 – 15:33.276	Non, j’en ai marre. Je m’en vais.	Basta, me ne vado.
15:33.860 – 15:36.084	- Non, bah, non, non. - Tu reviens là ! Reviens là, Sarah ! - Non, jamais, non.	- No. No! - Torna qui, Sarah!
15:36.114 – 15:37.142	J’appelle mon père.	Chiamo mio padre.
15:37.172 – 15:38.791	- S’il te plaît. - J’ai pas envie !	- Per favore. - Non ho voglia!
15:38.821 – 15:40.889	Tu t’assois. On va juste faire des vérifications.	Siediti, facciamo solo degli esami.
15:40.919 – 15:42.951	Pour voir si tout va bien, par sécurité.	Per sapere se va tutto bene. Per sicurezza.
15:42.981 – 15:45.258	Et après on se plaint du trou de la sécu...	E poi ci lamentiamo del debito pubblico.
15:49.599 – 15:50.649	On est arrivé...	Arrivati...
15:55.791 – 15:58.741	Voilà. Tu vas te reposer là en attendant que le médecin vienne te voir.	Eccoci. Riposati qui, mentre aspetti il dottore.
16:06.369 – 16:07.570	Qu’est-ce qu’il a, lui ?	Quello lì cos’ha?
16:08.044 – 16:09.977	Alors, « lui », il s’appelle Côme.	Intanto, “quello lì” si chiama Côme.
16:10.007 – 16:11.789	Il a eu un accident, il est dans le coma.	Ha avuto un incidente ed è in coma.
16:12.331 – 16:13.325	Attends...	Aspetta...
16:13.561 – 16:15.716	Vous me foutez dans la chambre d’un mort, là ? Ça vous va pas la tête.	Mi infilate nella stanza del morto? Siete matti...
16:18.435 – 16:19.485	Tu vas rester là	Starai qui.
16:19.845 – 16:21.012	et fais attention à ce que tu dis.	E bada a come parli.
16:21.042 – 16:22.042	Regarde-moi.	Guardami.
16:22.591 – 16:24.211	Regarde-moi. Regarde-moi !	Guardami. Guardami!
16:24.952 – 16:26.002	Tu m’écoutes ?	Mi ascolti?
16:26.786 – 16:29.836	Côme, c’est mon ami. Si tu t’en prends à lui, c’est à moi que tu auras à faire.	Côme è mio amico, offendilo e te la vedrai con me.
16:30.102 – 16:31.102	Compris ?	Capito?

16:31.132 – 16:32.132	Oui.	Sì.
16:32.601 – 16:34.101	Installe-toi, s'il te plaît.	Siediti, per favore.
16:37.420 – 16:38.420	Merci.	Grazie...
16:38.724 – 16:41.456	Et en attendant qu'on vienne te voir, tu vas lui tenir compagnie. Ok ?	Mentre aspetti, gli terrai compagnia, ok?
16:42.314 – 16:43.314	À tout à l'heure.	A dopo.
17:31.862 – 17:34.262	- Bonjour Nathalie ! - Bonjour !	- Buongiorno, Nathalie. - Buongiorno.
17:42.192 – 17:43.345	À l'hôpital	<i>In ospedale</i>
17:44.402 – 17:46.652	les choses ne sont jamais vraiment ce qu'elles paraissent.	<i>le cose non sono mai come sembrano.</i>
17:47.533 – 17:49.883	C'est un lieu qui transforme les gens.	<i>È un posto che trasforma le persone.</i>
17:50.181 – 17:51.681	Qu'on le veuille ou non.	<i>Volenti o nolenti...</i>
17:51.999 – 17:53.449	Qu'on le sache ou non.	<i>coscienti o ignari.</i>
17:57.669 – 17:58.869	Bien, plier.	Bene... piega.
18:00.661 – 18:01.661	Avant. Avant.	Allunga.
18:04.053 – 18:05.103	Bien, encore six.	Bene, ancora sei.
18:08.047 – 18:09.047	Voilà.	Bene.
18:09.602 – 18:11.234	Je fais des progrès, non ?	Faccio progressi, vero?
18:11.264 – 18:13.938	- Moi, je pense que je suis prêt pour les béquilles. - Ah, ouais ?	- Penso di essere pronto per le stampelle. - Ah, sì?
18:13.968 – 18:14.968	Toi, tu penses que ?	Pensi, eh?
18:15.341 – 18:16.975	J'en peux plus de ce fauteuil roulant.	Non ne posso più di 'sta sedia...
18:17.005 – 18:18.905	Bientôt mon pote, bientôt.	Presto, amico mio, presto...
18:20.127 – 18:22.277	Ah, il y a un nouveau dans ta chambre, non ?	Hai uno nuovo nella stanza, vero?
18:22.337 – 18:24.078	Il s'appelle comment ? Thomas, c'est ça ?	Si chiama Thomas, giusto?
18:24.108 – 18:25.399	Il est sympa, ou... ?	Com'è? Simpatico?
18:25.715 – 18:26.715	Clément ?	Clément?
18:29.228 – 18:30.287	Clément ?	Clément?
18:34.099 – 18:37.199	Est-ce qu'elle a vu que je la regardais ? Dis- moi qu'elle a pas vue, s'il te plaît.	Mi ha visto che la guardavo? Dimmi di no, ti prego.
18:37.559 – 18:39.386	Ça y est tu peux te retourner, elle est partie, là.	Puoi girarti, se n'è andata.
18:41.404 – 18:42.571	Comment elle s'appelle ?	Come si chiama?
18:42.601 – 18:43.601	Roxanne.	Roxanne.
18:44.301 – 18:46.951	Ça fait un mois que je la croise, mais je sais pas depuis combien de temps elle est là.	La vedo da un mese, ma non so da quanto è qui.

18:46.981 – 18:49.060	Mais elle est tout le temps seule et elle a tout le temps son appareil photo.	È sempre sola con la sua macchina fotografica.
18:49.751 – 18:51.010	Je te jure, elle est spéciale.	Giuro, è speciale.
18:51.266 – 18:52.133	Et... ?	E...?
18:52.163 – 18:54.010	Et c'est tout, elle sait même pas que j'existe.	E niente, non sa nemmeno che esisto.
18:54.202 – 18:56.924	Ah ben, si tu lui tournes le dos à chaque fois que tu la croise, aussi...	Certo, se ti giri ogni volta che la incontri...
18:56.954 – 18:59.807	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Super malin, toi.</li> <li>- Pourquoi tu vas pas lui parler ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tu sì che sei sveglio.</li> <li>- Perché non le parli?</li> </ul>
19:00.768 – 19:01.818	Parler...	Parlarci...
19:01.996 – 19:04.746	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tu sais qu'il se passe plus comme ça aujourd'hui.</li> <li>- Ah oui ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sai che non si fa più così, oggi?</li> <li>- Ah, sì?</li> </ul>
19:05.305 – 19:06.485	Ça se passe comment, alors ?	Come si fa, allora?
19:07.941 – 19:09.794	Bah disons que ça se passe comme ça mais pas pour moi, quoi.	Beh, forse gli altri fanno così, ma non io...
19:10.604 – 19:13.213	Il y a des mecs, t'sais, qui... ont un truc avec les filles, mais pas moi...	Certi ragazzi ci sanno fare, ma io no...
19:14.623 – 19:17.479	D'ailleurs c'est pas qu'avec les filles, en fait. C'est avec les gens en général que j'y arrive pas.	Non solo con le ragazze, ma con tutti. Non ci riesco proprio.
19:17.509 – 19:18.659	Qu'est-ce que tu racontes ?	Ma cosa dici?
19:20.335 – 19:22.051	T'as vu beaucoup d'amis me rendre visite, ici ?	Hai visto molti amici farmi visita?
19:25.252 – 19:26.252	Voilà...	Appunto...
19:28.904 – 19:29.920	Allez, viens on repart.	Ricominciamo.
19:32.295 – 19:33.295	Le regard, le regard.	La testa.
19:33.626 – 19:34.626	Voilà.	Bene.
19:34.793 – 19:37.443	Et tu oublies pas les papiers sur toi, hein. Ils ne sont pas commodes, ici.	E ricordati i documenti, sono molto rigidi, qui dentro.
19:38.775 – 19:39.925	À tout à l'heure, je t'embrasse.	A dopo, baci.
19:42.070 – 19:43.270	Il part de la maison.	Parte da casa.
19:43.855 – 19:45.555	Tu vois ? Je te l'avais dit.	Visto? Te l'avevo detto.
19:47.328 – 19:48.328	Thomas.	Thomas.
19:51.434 – 19:52.434	Qu'est-ce qu'il y a ?	Che c'è?
19:52.999 – 19:55.917	<ul style="list-style-type: none"> <li>- T'es pas content ?</li> <li>- Non, je suis pas content, non.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Non sei contento?</li> <li>- No che non sono contento.</li> </ul>
19:55.947 – 19:58.997	J'ai un cancer, Aurore, hein. Je me fais amputer ma jambe, demain.	Ho un tumore, Aurore, domani mi amputano la gamba.

20:00.451 – 20:03.279	Excuse-moi de ne pas sauter de joie parce que mon me fait l'honneur de venir à l'hôpital, hein.	Scusa se non sono salto di gioia solo perché mio padre viene a trovarmi.
20:04.624 – 20:07.574	Tu sais quoi ? Si on lui demandait quelle jambe on va me couper	Sai cosa? Se gli chiedessi che gamba mi amputano
20:07.987 – 20:09.687	il saurait même pas répondre.	non saprebbe rispondere.
20:09.766 – 20:11.566	Voilà. C'est ça, mon père.	Ecco. Questo è mio padre.
20:15.253 – 20:17.669	Ouais bon, papa, quand tu reçois ce message, s'il te plaît... viens.	Papà, per favore, quando senti il messaggio, vieni
20:17.699 – 20:21.399	Non, parce que c'est con, ils me laissent pas sortir sans toi. Ok ? Bisous.	perché sono scemi, e senza di te non mi fanno uscire. Ok? Baci.
20:34.034 – 20:36.351	Oyez, les moussaillons !	Udite, marinai!
20:38.905 – 20:41.486	On m'a dit qu'il y avait une petite nouvelle, par ici !	Ho sentito che ci sono delle novità da queste parti!
20:42.434 – 20:43.560	Je m'appelle Nathalie.	Mi chiamo Nathalie.
20:43.984 – 20:44.984	Sarah.	Sarah.
20:45.139 – 20:47.420	- Quelle main ? - Ah non, pitié...	- Quale? - No, per favore...
20:47.450 – 20:50.564	Ne me dites pas que vous êtes une de ces blouses trucs là, qui s'occupent des gosses ?	Non mi dirà che lei è una dei così, lì, che si occupano dei bimbi?
20:50.594 – 20:53.160	- Tu connais les Blouses roses ? - Ah bah ouais, ça passe à la télé	- Conosci i Camici Rosa? - Sì, vi vedo in TV
20:53.190 – 20:56.043	avec le Téléthon, les Pièces jaunes, tous ces tucs glauques.	come Telethon, Pièces Jaunes e tutte quelle cose squallide.
20:57.128 – 20:59.460	- Quelle main ? - Ah non, franchement j'ai pas envie du tout.	- Quale? - Onestamente, ho zero voglia.
21:00.009 – 21:01.659	Ah mais c'est pour lui, c'est pour Côme.	Ma è per lui, per Côme.
21:02.769 – 21:03.950	Il entend tout, tu sais ?	Sente tutto, sai?
21:05.131 – 21:06.181	Allez, vas-y.	Dai, forza.
21:09.737 – 21:10.737	Elle.	Questa.
21:11.734 – 21:12.734	Bingo.	
21:14.010 – 21:16.125	Et encore un nouveau pirate pour Côme.	Ed ecco un nuovo pirata per Côme!
21:16.394 – 21:17.070	Wow.	
21:17.100 – 21:19.283	Redouté à travers les mers du monde entier...	Temuto nei mari di tutto il mondo...
21:19.735 – 21:22.605	je vous présente le grand, le terrifiant...	vi presento il grande, il temibile
21:22.635 – 21:24.692	l'effroyable Barbe Noire !	lo spaventoso Barbanera!
21:27.204 – 21:28.728	Il a l'air mort de peur.	Sembra morto di paura.

21:32.808 – 21:35.458	Et ses parents, ils viennent pas le voir ?	E i suoi genitori non lo vengono a trovare?
21:36.762 – 21:39.014	San papa, il habite très très très loin.	Suo padre abita molto lontano.
21:40.030 – 21:41.230	Et sa maman...	E sua mamma...
21:42.173 – 21:45.496	Sa maman, elle l'aime tellement qu'elle vient le voir tous les jours.	gli vuole talmente tanto bene che lo viene a trovare tutti i giorni.
21:46.636 – 21:50.386	Et elle l'aime tellement que pour passer encore plus de temps avec lui	Gli vuole talmente tanto bene che per passare più tempo con lui
21:50.521 – 21:52.671	elle est en train de devenir Blouse rose.	sta per diventare un Camice Rosa.
21:55.448 – 21:56.998	Bonjour, mon amour.	Buongiorno amore mio.
22:06.722 – 22:08.217	- Au revoir, mon chéri. - Au revoir.	- Ciao, tesoro. - Ciao.
22:08.247 – 22:10.621	- On te laisse, alors, t'es sûr ? - Oui tout va bien, vous inquiétez pas.	- Allora andiamo, sei sicuro? - Sì, sto bene, tranquilli.
22:10.651 – 22:12.433	- On t'appelle dès qu'on est arrivés. - D'accord.	- Ti chiamiamo appena arrivati. - Ok.
22:12.584 – 22:15.824	- Et toi, tu nous appelles si... - Oui oui, comme d'habitude, vous inquiétez pas.	- Comunque, chiamaci se... - Sì, come sempre, tranquilli.
22:15.854 – 22:17.540	Mais on ne s'inquiète pas, hein.	Ma noi siamo tranquilli.
22:17.745 – 22:20.000	- Bon, allez. - Non, non, non, allez.	- Bene, andiamo. - No, no, andiamo.
22:20.030 – 22:23.180	- Allez, à tout à l'heure au téléphone. Au revoir Thomas ! - Au revoir.	- Via, ci sentiamo dopo. Ciao Thomas! - Arrivederci.
22:29.044 – 22:30.609	- Les parents, il faut toujours qu'ils s'inquiètent. - Ouais...	- I genitori, si preoccupano sempre. - Già...
22:31.625 – 22:32.929	Et Bruno, il est toujours pas passé ?	Bruno è passato?
22:32.959 – 22:33.835	Non.	No.
22:33.865 – 22:35.376	Je pense qu'il va bientôt passer.	Verrà tra poco, immagino.
22:35.406 – 22:38.640	De toute façon il va juste t'amener ta blouse, et il va t'expliquer pour demain.	Ti porterà il camice e ti spiegherà come funziona l'operazione.
22:39.063 – 22:42.352	Tout en t'appelant Vincent Rodrigue. Il est nul avec les prénoms.	E ti chiamerà Vincent Rodrigue. Fa schifo, con i nomi.
22:43.607 – 11:44.870	Bonjour !	Buondi!
22:46.380 – 22:47.380	Nicolas.	Nicolas.

22:47.905 – 22:48.948	Non, moi, c'est Thomas.	No, Thomas.
22:49.195 – 22:50.651	Thomas ! Pardon, excuse-moi.	Thomas! Scusami.
22:51.145 – 22:53.195	Il faut pas mal le prendre, moi c'est Bruno.	Non prendertela. Io sono Bruno.
22:54.027 – 22:55.982	Comment ça se passe, par ici ? Comment... Comment tu te sens ?	Come va? Come ti senti?
22:56.765 – 22:57.965	Ça va, ça va.	Va tutto bene.
22:58.151 – 23:01.251	Bien ? Bien installé ? Pas de maux de tête, pas de douleurs intestinales ?	Tutto bene? Il letto? La testa? Dolori intestinali?
23:01.460 – 23:02.460	Rien à signaler ?	Niente?
23:02.869 – 23:03.790	Non, non.	Niente.
23:03.820 – 23:07.070	Très bien, bon. Ça, c'est ta blouse, pour demain matin, pour l'opération.	Molto bene! Allora, questo è il tuo camice per domani.
23:07.568 – 23:09.318	Ce soir, tu dines normalement.	Stasera ceni normalmente
23:09.627 – 23:13.588	Mais jusqu'à 22h00, pas après. Parce qu'il faut que tu sois à jeûne pour l'opération, quand même.	ma entro le 22:00, non oltre perché devi essere a digiuno per l'operazione.
23:13.618 – 23:14.768	T'as déjeuné ?	Hai pranzato?
23:16.505 – 23:17.712	Euh, non, non.	No...
23:18.064 – 23:19.364	T'as pas déjeuné...	Niente pranzo...
23:19.533 – 23:22.279	Bon, c'est pas grave parce qu'ils servent le diner assez tôt, donc...	Poco male, la cena viene servita abbastanza presto.
23:22.677 – 23:24.743	- Ah non mais attends, on est lundi ! - On est lundi !	- Aspetta, ma è lunedì! - Sì, è lunedì!
23:24.773 – 23:27.435	Et le lundi... c'est Valentine qui nous fait son gros gâteau !	E il lunedì, Valentine fa una torta enorme!
23:28.067 – 23:30.821	- Ah bon ? - Donc, normalement ce n'est que pour les soignants	- Ah sì? - Sarebbe solo per i dottori
23:30.851 – 23:33.240	mais... vu que t'as rien mangé, je vais voir si je peux t'amener une part.	ma se non hai mangiato, vedo se riesco a dartene un po'.
23:33.270 – 23:34.270	On va voir.	Vediamo.
23:36.144 – 23:38.044	- On partagera la part ? - Ok.	- Dividiamo la fetta? - Ok.
23:40.318 – 23:41.368	Alors, il est arrivé ?	È arrivato?
23:42.048 – 23:43.048	Pas encore.	Non ancora.
23:49.356 – 23:50.592	Tu veux toujours pas faire un tour ?	Ora vuoi fare un giro?
23:52.838 – 23:55.008	- Si, en fait, pourquoi pas ? - Suis-moi.	- Sì, perché no? - Seguimi.
23:55.808 – 23:28.966	Oh putain, je galère, là. J'aurais dû prendre ma béquille.	Cazzo, faccio fatica. Dovevo prendere le stampelle.

23:28.996 – 24:02.506	Ah non. On t'aurait pris pour un visiteur. Maintenant on peut aller où on veut.	No, ti prenderebbero per un esterno. Così possiamo andare ovunque.
24:02.536 – 24:04.987	Là-bas c'est l'entrée principale, et là on va aux urgences.	Quella è la porta principale, e lì c'è il Pronto Soccorso.
24:05.017 – 24:06.827	Tu vas voir, ça se calme jamais.	Vedrai, lì c'è sempre confusione.
24:07.230 – 24:08.768	- Ça va, Valentine ? - Ouais.	- Tutto ok, Valentine? - Sì.
24:09.084 – 24:10.869	- La banane ? - Ouai, banane.	- Banana? - Sì, banana!
24:13.097 – 24:14.827	Putain, t'as vu tout le monde qu'il y a ?	Merda, hai visto quanta gente?
24:15.646 – 24:17.435	Je pense qu'il y a eu un accident de voiture.	Penso sia un'incidente.
24:19.454 – 24:20.454	Accident de voiture ?	Incidente?
24:20.484 – 24:23.271	Oui, carambolage sur la route. Mais vous avez rien à faire ici, allez, on file.	Sì, tamponamento a catena. Ma toglievetevi di mezzo, via!
24:25.645 – 24:28.886	Ah oui, pour les machines à café, prends toujours celle-là, hein. C'est la seule qui sait faire-le.	Per il caffè, usa solo questa macchina. È l'unica buona.
24:28.916 – 24:30.466	Jamais celles des autres étages, hein.	Mai agli altri piani!
24:30.820 – 24:33.909	J'ai l'impression qu'ils ont mis du déca partout, même s'ils disent le contraire.	Pare che abbiano solo decaffeinato, anche se dicono di no.
24:34.527 – 24:36.463	Pour les ascenseurs, prends toujours celui de gauche.	Prendi sempre l'ascensore di sinistra.
24:36.493 – 24:40.143	Les infirmiers utilisent l'autres pour s'arrêter à tous les étages, pour rien.	L'altro lo usano gli infermieri, e si fermano a tutti i piani.
24:41.468 – 24:43.926	T'as pensé à faire une fête pour dire au revoir à ta jambe ?	Che ne pensi di fare una festa per dire addio alla gamba?
24:44.365 – 24:45.365	Pardon ?	Come?
24:47.015 – 24:48.706	Ben, une fête pour lui dire adieu, quoi.	Una festa per dirle addio.
24:48.736 – 24:50.286	Pour rendre hommage à ta jambe.	Per renderle omaggio.
24:50.316 – 24:52.581	Non, désolé, je crois pas que ce soit mon truc.	No, mi spiace, non penso faccia per me.
24:54.764 – 24:55.764	Domage.	Peccato.
25:07.156 – 25:09.056	- Bonjour. - Bonjour.	- Buongiorno. - Buongiorno.
25:09.225 – 25:11.025	Ah, super, on peut fumer, ici.	Ottimo, qui si può fumare.
25:11.134 – 25:12.334	Euh, non, en fait non.	In realtà, no.
25:13.001 – 25:14.937	Il y a une zone fumeurs juste au-dessus.	C'è un'area fumatori qua sopra.
25:15.157 – 25:17.422	Mais là, on est plus près des chambres, c'est ma cachette.	Ma è il mio nascondiglio, ed è più vicino alle stanze.

25:18.205 – 25:19.708	Vous m'autorisez le partage avec vous ?	Mi autorizza a restare?
25:20.678 – 25:22.366	Mais je devrai vous tuer, après.	Dopo dovrò ucciderla, però.
25:25.058 – 25:26.058	Merci.	Grazie.
25:36.592 – 25:38.242	Qui est malade, chez vous ?	Chi è venuta a trovare?
25:38.830 – 25:40.930	Le fils de mon futur mari.	Il figlio del mio futuro marito.
25:41.500 – 25:43.065	Tumeur à la jambe, on ampute demain.	Tumore alla gamba, amputano domani.
25:45.289 – 25:46.289	Et vous ?	E lei?
25:47.898 – 25:48.948	Mon fils.	Mio figlio.
25:50.287 – 25:51.787	Dans le coma depuis huit mois.	È in coma da 8 mesi.
25:53.172 – 25:54.272	Je suis désolée.	Mi dispiace.
25:54.723 – 25:56.073	Oh, ça va aller.	Andrà tutto bene.
25:57.102 – 25:58.202	Ça va aller.	Andrà bene.
25:58.913 – 26:01.068	Il va se réveiller un matin, tout d'un coup comme ça	Si sveglierà, un giorno, all'improvviso.
26:01.098 – 26:04.281	et il aura rêvé du trésor de je sais quel pirate dans la mer des Caraïbes.	E avrà sognato il tesoro di chissà quale pirata dei Caraibi.
26:05.091 – 26:07.240	Et voudra déjà partir à sa recherche.	E vorrà subito andare a cercarlo.
26:10.992 – 26:12.442	Vous vous appelez comment ?	Lei come si chiama?
26:12.722 – 26:13.722	Aurore.	Aurore.
26:13.957 – 26:14.957	Nathalie.	Nathalie.
26:15.208 – 26:16.208	Enchantée.	Piacere.
26:18.942 – 26:20.384	C'est arrivé comment à votre fils ?	Cos'è successo a suo figlio?
26:25.117 – 26:27.066	Pardon, je... je voulais pas être indiscrete.	Scusi, non volevo essere indiscreta.
26:27.533 – 26:28.833	Non, ça va.	Nessun problema.
26:30.952 – 26:31.952	Moi, j'y vais.	Vado.
26:32.751 – 26:35.606	Côme est en chambre 307, au bout du couloir, si v' voulez...	Côme è nella stanza 307, in fondo al corridoio, se volesse...
26:35.636 – 26:37.110	faire un aut' p'tite pause.	fare un'altra pausetta.
26:44.614 – 26:48.198	En vrai, c'est... c'est un peu bizarre là parce qu'il y a de grosses opérations, et on a pas vraiment le droit d'y aller.	Qui fanno delle operazioni importanti e non dovremmo venirci.
26:48.228 – 26:49.228	Ah bon.	
26:49.749 – 26:52.509	Tu vas voir, c'est des immenses couloirs dans le sous-sol. C'est trop stylé.	Vieni, i corridoi sono enormi, nel sotterraneo. Troppo figo.
26:52.539 – 26:55.439	<ul style="list-style-type: none"> <li>- En plus il y a des fresques !</li> <li>- Ouais, c'est beau.</li> <li>- C'est archibea !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- E ci sono dei murali!</li> <li>- Sì, super belli.</li> </ul>
26:59.582 – 27:02.732	C'est le sous-sol de l'hôpital où on transporte les malades.	È il sotterraneo, lo usano per trasportare i malati.

27:03.359 – 27:04.759	Attends ! Deux secondes.	Aspetta un attimo.
27:06.056 – 27:07.056	Quoi ?	Cosa?
27:07.951 – 27:09.051	J'ai des crampes aux bras, là.	Ho i crampi.
27:09.461 – 27:11.361	T'inquiète, tu vas t'habituer à ça.	Tranquillo, ti ci abituerai.
27:11.809 – 27:14.259	Et puis tu pourras faire comme moi. Tu pourras faire des roues-arrières.	E poi potrai fare le impennate come me.
27:19.127 – 27:22.752	En fait euh... la fête dont te je parlais, ce soir, je pense vraiment que tu devrais la faire, hein. Sincèrement.	Sai, penso che dovresti fare la festa che ti dicevo, davvero.
27:25.719 – 27:28.369	Parce que quand ça arrive, on est tellement en colère...	Perché dopo ci si sente così arrabbiati...
27:28.465 – 27:31.758	Le truc c'est que c'est pas nous qui décidons, alors c'est frustrant. Mais...	Il punto è che non possiamo decidere, è frustrante. Ma...
27:31.788 – 27:34.575	La seule chose sur laquelle on a pouvoir, c'est notre façon de réagir par rapport à tout ça.	Quello che possiamo fare, è decidere come reagire a tutto questo.
27:36.190 – 27:38.387	Alors, je sais que cette soirée va pas te rendre ta jambe, moi.	So che la festa non ti ridarà la tua gamba.
27:38.417 – 27:40.433	L'idée, c'est juste de lui dire au revoir joliment.	L'idea è di dirle addio in modo carino.
27:42.149 – 27:45.520	Tu la remercie pour tout ce qu'elle a fait pour toi, et vous vous séparez sans être fâchés.	La ringrazi per ciò che ha fatto per te, e vi separate senza rancori.
27:47.617 – 27:50.366	Alors, ça peut sembler bizarre, mais pour après, ça rend les choses beaucoup plus faciles.	Può sembrare strano, ma dopo è tutto molto più facile.
27:51.176 – 27:52.233	C'est ce que tu as fait, toi ?	Tu l'hai fatto?
27:53.180 – 27:55.734	Tu vois ? T'as des questions. Ça veut dire que t'es intéressé.	Vedi? Hai delle domande, vuol dire che ti interessa.
27:57.157 – 27:59.203	Alors, il faut qu'on réfléchisse à la musique, du coup.	La prima cosa a cui pensare è la musica.
27:59.546 – 28:03.846	Euh, t'as envie de quoi, pour ce soir, toi ? Je suis sûr que t'aimes la musique, qui n'aime pas la musique ?	Che musica ti piacerebbe avere stasera? Sono sicuro che ti piace la musica.
28:04.059 – 28:06.649	- Tu parles toujours autant ? - Parfois, c'est encore pire.	- Parli sempre così tanto? - A volte di più.
28:07.074 – 28:10.624	Bon, allez, viens ! Je vais te montrer, on va passer par là à droite, je vais te montrer une autre salle.	Vieni! Passiamo da destra, ti faccio vedere un'altra stanza.
28:16.812 – 28:18.171	Hé, je la connais cette fille.	La conosco, quella.
28:18.693 – 28:20.978	Je l'ai croisée ce matin, je dois lui rendre sa bouteille d'eau.	Devo ridarle la sua bottiglietta, da stamattina.
28:21.008 – 28:23.458	Ça fait même pas une journée que t'es là, et tu lui as déjà parlé ?	Sei qui da un giorno e le hai già parlato?

28:23.674 – 28:24.674	Oui.	Sì.
28:27.306 – 28:28.456	Elle est anorexique.	È anoressica.
28:29.173 – 28:30.173	Salut.	Ciao.
28:36.927 – 28:38.492	Encore une bouteille d'eau à la main ?	Un'altra bottiglia d'acqua?
28:39.673 – 28:41.273	Merci pour ce matin.	Grazie per stamattina.
28:41.430 – 28:43.160	Pas de soucis. Je m'appelle Thomas.	Nessun problema. Io sono Thomas.
28:43.826 – 28:44.826	Roxanne.	Roxanne.
28:46.140 – 28:47.706	Et nous, on s'est déjà vus, non ?	E te, ti ho già visto, vero?
28:49.326 – 25:50.754	Euh oui... Clément.	Sì... Clément.
28:52.460 – 28:54.214	Mais... T'as toujours ton appareil avec toi ?	Porti sempre la macchina con te?
28:54.675 – 28:55.675	Ouai.	Sì.
28:55.838 – 28:56.854	Sauf quand je dors.	Tranne a letto.
28:59.366 – 29:02.696	<ul style="list-style-type: none"> <li>- T'aimes la photo ?</li> <li>- Tu veux venir à notre fête, ce soir ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ti piace la fotografia?</li> <li>- Vuoi venire alla festa di stasera?</li> </ul>
29:03.348 – 29:04.348	Une fête ?	Una festa?
29:04.607 – 29:07.124	Ouai. Enfin, en fait, c'est pour dire au revoir à la jambe de Thomas.	Sì, per dire addio alla gamba di Thomas.
29:07.386 – 29:08.885	Il va se faire opérer demain, on va l'amputer.	Domani gliela amputano.
29:11.903 – 29:13.097	T'as envie de faire la fête ?	Vuoi fare festa?
29:13.660 – 29:16.763	Non, non, mais de toute façon j'aurai plus de jambe demain, et alors...	Non molto, ma domani non avrò più la gamba, quindi...
29:18.648 – 29:19.966	Et c'est toi qui as eu l'idée ?	Hai avuto tu l'idea?
29:20.260 – 29:22.053	Euh, disons que je suis passé par là.	Diciamo che ci sono già passato...
29:24.099 – 29:25.280	Alors, c'est d'accord, là, pour ce soir ?	Allora a stasera?
29:26.526 – 29:28.778	Je sais pas si les infirmiers me laisseront quitter ma chambre.	Non so se mi faranno uscire dalla mia stanza.
29:29.052 – 29:30.164	21h45.	21:45.
29:30.453 – 29:32.328	C'est changement d'équipe, tu peux en profiter.	Cambio turni, puoi approfittarne.
29:32.358 – 29:33.408	On est chambre 304.	Camera 304.
29:34.710 – 29:36.275	Ok. Enfin je... je verrai.	Ok. Cioè, dopo vedo.
29:37.058 – 29:38.058	Cool.	Forte.
29:38.705 – 29:40.105	Bon ben, à ce soir.	A stasera, allora.
29:41.295 – 29:42.595	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Salut.</li> <li>- Salut.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ciao.</li> <li>- Ciao.</li> </ul>
29:47.610 – 29:48.722	Ah, tiens, je te présente à quelqu'un.	Ti presento qualcuno.

29:48.873 – 29:50.466	Je suis avec un mort, s'il te plaît, dans ma chambre.	Sono in camera con un morto.
29:50.891 – 29:52.731	Si, si, je t'enverrai un Snap, tu vois.	Sì, sì, te lo mando su Snapchat.
29:53.074 – 29:54.174	C'est horrible.	È terribile.
29:55.415 – 29:58.880	Et même les médecins, hein. Il y a en a un qui est bon, mais le reste... Laisse tomber, hein.	E anche i dottori, ce n'è uno buono, ma gli altri... lasciamo stare.
29:59.372 – 30:00.831	Ouai, ouai. Attends, attends.	Sì... Aspetta.
30:01.273 – 30:02.527	- Bonjour ! - Vous faites quoi, là ?	Cosa ci fate qui?
30:02.947 – 30:05.247	- Je voudrais lui présenter Côme. - Salut.	- Vorrei presentargli Côme. - Ciao.
30:05.627 – 30:06.627	Ok...	Ok...
30:07.240 – 30:09.872	Aucun signe de vie, même quand je le tape.	Nessun segno di vita, nemmeno se lo tocco.
30:09.902 – 30:11.550	Côme, je te présente Thomas.	Côme, ti presento Thomas.
30:11.728 – 30:12.785	Et voilà Côme.	Lui è Côme.
30:13.711 – 30:15.214	Ça fait huit mois qu'il est dans le coma.	È in coma da 8 mesi.
30:16.073 – 30:18.483	Tout le monde le connaît, ici, hein. C'est un peu une institution.	Lo conoscono tutti, qui. È un'istituzione.
30:19.251 – 30:21.737	Sa mère m'a... m'a demandé de passer lui parler, de temps en temps.	Sua madre mi ha chiesto di venire a parlargli, ogni tanto.
30:22.450 – 30:23.741	Il est fan des pirates, regarde.	Adora i pirati, guarda.
30:24.455 – 30:25.995	Ah, il y en a qui sont tombés.	Un paio sono caduti.
30:30.038 – 30:31.038	Voilà.	Ecco.
30:41.374 – 30:42.992	C'est quoi tous ces bracelets.	Cosa sono quei braccialetti?
30:43.022 – 30:45.722	- Ça ? - Ouai. - Bah, on nous en donne un à chaque opération.	Questi? Ce ne danno uno ad ogni operazione.
30:46.111 – 30:48.511	Moi, je les ai tous gardés. Oui, ça fait beaucoup, hein ?	Li ho tenuti tutti. Sono tanti, vero?
30:49.541 – 30:50.914	- On y va ? - Oui.	- Andiamo? - Sì.
30:55.473 – 30:58.644	Non, mais je n'en peux plus. Ça squatte dans ma chambre de partout, et laisse tomber.	Non ne posso più. Passano tutti dalla mia stanza...
30:59.090 – 31:01.042	Par un handicapé, en plus. Sérieux.	Perfino gli handicappati...
31:02.125 – 31:05.876	Si tu les voyais... Je te jure, avec leurs fauteuils. Ils font flipper.	Dovresti vederli, con le sedie a rotelle. Danno i brividi.
31:06.025 – 31:07.346	J'ai les Robocops.	Sembrano Robocop.
31:09.048 – 31:10.064	Bonjour monsieur.	Buongiorno.
31:10.435 – 31:13.985	- Je te suis pas.	- Non ti sto dietro. - Tranquillo, ti abituerai. Non riesci?

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- T'inquiète, tu vas t'habituer. Tu arrives pas, là ?</li> <li>- Non.</li> </ul>	
31:14.586 – 31:15.586	Ça va aller.	Passerà.
31:21.657 – 31:23.894	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Chérie, ça va ?</li> <li>- Bah, enfin !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tesoro, stai bene?</li> <li>- Finalmente!</li> </ul>
31:23.924 – 31:26.502	J'ai eu tellement peur, quand tu m'as appelé...	Ho avuto una paura, quando mi hai chiamato...
31:26.532 – 31:27.532	Ça va.	Sto bene.
31:27.961 – 31:31.461	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Qu'est-ce qui s'est passé ?</li> <li>- Rien, rien, j'ai juste cru que j'allais mourir, tellement je m'ennuyais.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cos'è successo?</li> <li>- Niente, credevo solo di morire di noia.</li> </ul>
31:33.288 – 31:34.613	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Qu'est-ce que tu fais, là ?</li> <li>- On y va !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Che fai?</li> <li>- Andiamo!</li> </ul>
31:34.643 – 31:38.743	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Non attends, Sarah, j'ai encore vu personne, s'il te plaît.</li> <li>- On s'en fout, fallait juste que tu viennes me chercher.</li> <li>- Oui, mais...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- No, aspetta, non ho visto nessuno.</li> <li>- Chissene, devi solo portarmi via.</li> </ul>
31:38.773 – 31:39.884	<ul style="list-style-type: none"> <li>- T'es sûre ?</li> <li>- Oui !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sicura?</li> <li>- Sì!</li> </ul>
31:39.874 – 31:41.725	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tu préfères pas qu'on attend un médecin, quand même ?</li> <li>- Non.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Non vuoi aspettare un dottore?</li> <li>- No.</li> </ul>
31:41.755 – 31:43.922	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Non mais qu'on sache au moins pourquoi il t'est arrivé ça.</li> <li>- Non.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Per sapere perché sei stata male.</li> <li>- No.</li> </ul>
31:43.952 – 31:46.234	<ul style="list-style-type: none"> <li>- S'il te plaît, Sarah, trente secondes.</li> <li>- Non.</li> <li>- Bonjour.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Per favore, Sarah, un minuto...</li> <li>- Buongiorno.</li> </ul>
31:46.264 – 31:47.991	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vous êtes son père ?</li> <li>- Oui, c'est moi.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lei è il padre?</li> <li>- Sì.</li> </ul>
31:48.021 – 31:49.845	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le docteur Nezri va venir vous voir.</li> <li>- Ah, tu vois ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Il dottor Nezri sta arrivando.</li> <li>- Visto?</li> </ul>
31:49.875 – 31:53.275	Note pour plus tard : quand je tombe dans les pommes, le faire quand je suis seule.	Nota per me: la prossima volta, meglio svenire quando sono sola.
31:53.035 – 31:54.675	Sarah, s'il te plaît.	Sarah, per favore.
31:54.705 – 31:56.745	Excuse-moi, Sarah. Quand tu dis « la prochaine fois » ...	Scusa, Sarah, quando dici "la prossima volta"
31:56.775 – 31:58.447	ça t'arrive souvent de faire des malaises comme aujourd'hui ?	è perché ti succede spesso?

31:58.626 – 31:59.926	Sarah, tu réponds.	Sarah, rispondi.
32:00.795 – 32:03.545	Non, c'est bon. On va pas y passer la soirée, maintenant.	No. Non ne parleremo tutto il giorno, spero.
32:05.776 – 32:07.776	C'est important que je voie un médecin, quand même.	Devo ancora vedere un dottore.
32:08.041 – 32:09.236	Le médecin va venir vous voir.	Sta arrivando.
32:10.014 – 32:11.014	Merci.	Grazie.
32:14.961 – 32:17.561	On va attendre de voir ce que disent les médecins, et puis...	Aspettiamo di sentire il dottore, e poi...
32:17.851 – 32:20.051	et puis on va y aller, hein ? T'inquiètes pas.	e poi possiamo andare, tranquilla.
32:21.517 – 32:22.967	T'inquiètes pas.	Non ti preoccupare.
32:27.092 – 32:28.792	- Salut Mehdi. - Salut...	- Ciao Mehdi! - Ciao...
32:29.454 – 32:30.954	- Ça va ? - Ouai...	- Tutto ok? - Sì...
32:32.419 – 32:33.769	Tends-moi ton bras.	Dammi il braccio.
32:34.479 – 32:36.629	Bah, alors, tu as même pas touché le gâteau que je t'ai apporté ?	Non hai nemmeno toccato la torta?
32:36.785 – 32:39.421	Non, mais je garde la part pour mon papi. Il adore le chocolat.	No, la tengo per mio nonno. Adora il cioccolato.
32:39.451 – 32:41.547	- Ah mais c'est gentil, ça. - Il devait pas être à l'école à cette heure-là ?	- Ah, che carino. - Non doveva essere a scuola?
32:41.577 – 32:44.627	- Alors la paire c'est bon... - Je crois qu'il n'avait pas cours, ce matin.	- La pressione va bene. - Forse non aveva lezioni.
32:44.721 – 32:46.636	Vous vous occupez tout seul de votre garage ?	Si occupa da solo del garage?
32:46.666 – 32:48.904	- Ça fait quarante-six ans, monsieur. - Mais ils font quoi, là ?	- Da 46 anni, agente. - Ma cosa fanno?
32:49.178 – 32:50.414	C'est à moi, qu'ils qui doivent parler !	Devono parlare con me!
32:50.444 – 32:52.594	- Attends, Mehdi, calme-toi. - Non, attends.	- Mehdi, calmati. - No, aspetta.
32:52.723 – 32:54.492	- Mais ils sont entrain de l'embarquer ! - Tu vas te faire mal.	- Lo portano via! - Ti farai male.
32:54.522 – 32:56.247	- Calme-toi. - Hé, vous lui touchez un cheveu	- Calmati. - Toccatelo con un dito
32:56.277 – 32:57.977	je vous prends les couilles je vous les fais bouffer.	e vi strappo le palle a tutti!
32:58.007 – 32:59.638	- Calme-toi, Mehdi. - Ah non, il a rien fait, hein !	- Calmati. - Non ha fatto niente!
32:59.668 – 33:02.275	- Tu vas te faire mal, là, arrête.	- Ti farai male. - E basta anche te, rompiscoglioni!

	- Vas-y lâche-moi, toi, avec tes yeux de sainte vierge, toi.	
33:03.058 – 33:05.186	Ok, je vais te laisser calmer, et je repasse tout à l'heure, d'accord ?	Ok, ti lascio calmare e ripasso dopo.
33:05.433 – 33:06.433	Ah papi !	Nonno!
33:11.652 – 33:12.847	Qu'est-ce qu'il fout, là ?	Ma dove cacchio è?
33:21.305 – 33:22.350	C'est ton père.	Tuo padre.
33:22.997 – 33:24.847	Il doit être arrivé tôt.	Dev'essere arrivato presto.
33:25.194 – 33:26.194	Allô ?	Pronto?
33:32.204 – 33:33.204	Comment ça ?	Come?
33:37.706 – 33:39.356	Il t'attend, enfin !	Ma insomma, ti aspetta!
33:40.576 – 33:42.376	Même si c'est plus tard, c'est...	Anche più tardi, va...
33:42.855 – 33:44.681	Et bien sûr que si, c'est grave !	Invece sì che è importante!
33:46.489 – 33:48.288	Tu dois signer des papiers, je te rappelle.	Ti ricordo che devi firmare.
33:49.428 – 33:52.278	Écoute, si... si tu viens pas aujourd'hui, il s'opère pas demain.	Senti, se non vieni oggi, domani non si opera.
33:53.165 – 33:54.168	Et bien sûr.	Certo.
33:56.804 – 33:57.904	Tu veux que je te le passe ?	Te lo passo?
33:59.769 – 34:00.769	Bien sûr.	Certo.
34:02.535 – 34:03.735	Je comprends. Je t'embrasse.	Capisco. Baci.
34:22.967 – 34:23.967	Il va pas venir ?	Non viene?
34:27.649 – 34:29.199	Il est vraiment désolé.	Gli dispiace davvero.
34:29.379 – 34:30.379	Ouai, bien sûr.	Sì, certo.
34:33.199 – 34:34.626	Et les papiers qu'il devait signer ?	E i documenti da firmare?
34:35.244 – 34:36.864	On va se débrouiller, t'inquiètes pas.	Ce la sbrigheremo, tranquillo.
34:36.894 – 34:39.665	Non, ils ont dit que s'il était pas là il pouvaient rien faire.	Hanno detto che senza di lui non possono fare niente.
34:40.448 – 34:41.862	Je peux pas me faire opérer demain, c'est ça ?	Non mi operano domani, vero?
34:44.788 – 34:46.288	Oh putain j'y crois pas.	Merda, non ci credo.
34:46.655 – 34:51.110	J'y crois pas, ça fait des semaines que je me prépare, je pense qu'à ça, et maintenant je suis là et on me dit que c'est même pas demain ?	Mi preparo da due settimane, non penso ad altro e ora non se ne fa di niente?
34:51.140 – 34:52.046	Thomas.	
34:53.175 – 34:55.165	Tu vas te faire opérer demain, je te le promets.	Ti opererai domani, lo prometto.
34:56.360 – 34:57.460	Je m'en occupe.	Ci penso io.
35:43.743 – 35:45.610	On fait une fête ce soir, ça te dit de venir ?	Ehi! Facciamo una festa stasera, vieni?
35:45.640 – 35:47.047	Je suis plus là, ce soir.	Sarò già uscita, stasera.

35:47.077 – 35:48.077	Merci !	Grazie!
35:59.001 – 36:00.601	Regarde ce que j'ai trouvé.	Guarda cos'ho trovato.
36:01.181 – 36:03.181	J'ai trouvé des chips, des bonbons et tout, regarde !	Patatine, caramelle... guarda!
36:05.204 – 36:06.704	J'ai même trouvé des jus de fruits, mais...	Ho anche dei succhi.
36:06.865 – 36:09.826	Orange, fruit de la passion, fruits exotiques aussi je crois que j'ai.	Arancia, frutto della passione, e credo anche frutti esotici.
36:10.732 – 36:13.451	D'ailleurs c'est quoi la différence entre fruit de la passion et fruits exotiques ?	Che differenza ci sarà tra frutto della passione e frutti esotici?
36:13.780 – 36:16.080	La marque on s'en fout, tant que c'est bon.	Chissene della marca, se sono buoni.
36:16.279 – 36:19.533	Ah oui, et aussi regarde : j'ai trouvé des petites loupiotes, là, qu'on pourrait mettre comme des guirlandes. C'est pas trop bien ?	E ho trovato anche delle lucine da mettere come addobbi. Forte, no?
36:20.107 – 36:23.045	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Non, c'est pas trop bien, non.</li> <li>- Mais si, c'est trop bien, il faut que ça soit gai comme soirée.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- No, non è forte.</li> <li>- Ma sì, dev'essere una bella serata.</li> </ul>
36:23.075 – 36:24.775	Mais arrête avec ta soirée, arrête !	Smettila con questa serata!
36:24.995 – 36:27.219	Il n'y aura pas de soirée, je suis même pas sûr de me faire opérer demain !	Non la faremo, non so nemmeno se mi operano domani!
36:27.370 – 36:29.677	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mais...</li> <li>- Et puis on est deux dans une chambre d'hosto, mec !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ma...</li> <li>- E poi siamo in ospedale!</li> </ul>
36:30.086 – 36:31.486	Redescend sur terre !	Torna sulla Terra!
36:34.205 – 36:35.205	Pardon.	Permesso.
36:54.683 – 36:56.866	Bah alors ? La sur-boom est déjà finie ?	Allora? La festa è già finita?
36:59.749 – 37:01.446	Écoutez, n'insistez pas, je ne peux pas.	Senta, non insista. Non posso.
37:02.442 – 37:05.147	Il a déjà diné donc il reste ici, ce soir, mais il n'aura pas d'opération demain.	Ha già cenato quindi dorme qui, ma niente operazione domani.
37:05.408 – 37:07.989	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mais enfin...</li> <li>- Non, c'est une question légale, mademoiselle.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ma insomma...</li> <li>- No. È un problema legale, signorina.</li> </ul>
37:08.019 – 37:10.301	Alors, on peut reprogrammer l'opération pour après-demain	Possiamo spostare l'operazione a dopodomani
37:10.331 – 37:13.033	mais moi, sans la signature de son père, je ne peux absolument rien faire.	ma senza la firma del padre non posso fare niente.
37:14.063 – 37:15.113	Écoutez-moi.	Mi ascolti.

37:15.820 – 37:18.758	Il va perdre sa jambe et ça fait des mois qu'il se prépare à se faire opérer.	Perderà la gamba, e sono mesi che si prepara all'operazione.
37:19.212 – 37:20.212	Demain !	Domani!
37:21.312 – 37:22.962	Pas après-demain, demain !	Non dopodomani, domani!
37:24.540 – 37:26.890	Alors que ma tête ne vous revient pas, mais je m'en fous.	So di non piacervi, ma non m'importa!
37:28.241 – 37:31.762	Mais si vous pouviez l'aider, en me disant comment régler ce problème légal	Se lo aiutasse dicendomi come risolvere questo problema legale...
37:32.380 – 37:33.830	moi, je m'en occupe.	me ne occuperei io.
37:39.904 – 37:43.636	Normalement on bloque les salles d'opération la veille	Di solito, le sale operatorie si prenotano con un giorno d'anticipo.
37:43.583 – 37:46.151	Mais si vous me ramenez son père demain matin vers 7h00	Ma se mi porta il padre domattina alle 7:00
37:46.577 – 37:49.327	je me débrouille pour maintenir l'opération.	farò in modo di tenergli la sala operatoria.
37:50.078 – 37:51.078	D'accord ?	Va bene?
38:05.023 – 38:06.173	Docteur Nezri.	Dottor Nezri.
38:06.506 – 38:08.977	- C'est moi qui m'occupe de Sarah. - Bonsoir docteur.	- Mi occupo io di Sarah. - Buenasera, dottore.
38:09.362 – 38:12.094	On va devoir regarder votre fille en observation quelque temps encore.	Dobbiamo tenere sua figlia in osservazione, ancora per un po'.
38:13.083 – 38:14.083	Ah bon ?	Ah sì?
38:14.294 – 38:16.711	Je comprends pas, on m'avait dit qu'elle avait trois fois rien...	Non capisco, mi hanno detto che non aveva nulla...
38:20.281 – 38:23.974	Comment ça, on sait pas encore exactement... Et... Qu'est-ce que ça veut dire « on sait pas encore exactement » ?	Come? Cosa vuol dire che ancora non sapete bene cos'ha?
38:24.844 – 38:28.567	Disons qu'on a constaté une légère arythmie cardiaque. À son âge, ce n'est pas normale.	Ha una lieve aritmia cardiaca. A quell'età non è normale.
38:30.558 – 38:32.258	Elle a un problème au cœur ?	Ha un problema al cuore?
38:33.079 – 38:36.127	Pour l'instant ce sont des hypothèses, hein. On va devoir faire d'autres analyses.	Al momento sono solo ipotesi. Faremo altre analisi.
38:36.325 – 38:37.625	Ok.	Ok.
38:38.368 – 38:41.102	- Bon, je vous tiens informé dès que j'en sais un peu plus. - Oui, merci, docteur.	- Bene, le dirò quando ne saprò di più. - Grazie, dottore.
38:42.612 – 38:45.193	Et... excusez-moi ! J'ai pas trop l'habitude, en fait euh...	Scusi, sa non sono abituato...
38:45.921 – 38:47.939	Qu'est-ce que je dois lui dire, moi, à ma fille, maintenant ?	Cosa devo dire a mia figlia, adesso?

38:48.612 – 38:51.350	Dites-lui la vérité, ça sert à rien de lui mentir.	Le dica la verità, mentire non servirebbe a niente.
38:51.872 – 38:54.151	Dites-lui qu'on va faire des examens complémentaires	Le dica che faremo degli esami aggiuntivi
38:54.357 – 38:57.419	parce que c'est possible que ce ne soit pas un simple malaise.	perché è possibile che non sia stato un semplice malore.
38:57.990 – 38:58.990	Ok.	Ok.
39:21.311 – 38:22.311	Bon.	Ok...
39:27.003 – 39:28.637	Ben, tu vas devoir rester ici...	Devi restare qui...
39:28.912 – 39:31.376	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Quoi ?</li> <li>- Oui, je suis désolé, c'est pour des questions de sécurité.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cosa?</li> <li>- Mi dispiace, è per sicurezza.</li> </ul>
39:31.406 – 39:33.079	C'est normal, il faut pas que tu t'inquiètes.	È normale, non preoccuparti.
39:33.109 – 39:35.352	Mais qu'est-ce qu'il t'a dit ? Je suis juste tombée dans les pommes ?	Ma cosa ti ha detto? Sono solo svenuta?
39:35.382 – 39:37.089	Oui. Oui, oui, oui.	Sì. Sì, sì.
39:38.695 – 39:39.849	Il pense que c'est grave ?	Pensa che sia grave?
39:40.742 – 39:44.084	Non ! T'as juste fait un petit malaise, ça arrive tout le temps, c'est ce qu'il m'a dit.	No, è un piccolo malore, mi ha detto che succede sempre.
39:44.661 – 39:46.161	Je t'assure, c'est, c'est normal, hein.	Ti giuro, è normale.
39:46.858 – 39:48.915	Si tu veux un avis, ils essaient de se couvrir.	Secondo me cercano di proteggersi.
39:48.945 – 39:51.671	Avec tous les procès qu'ils ont en ce moment, et surtout avec une mineure.	Con tutte le denunce che ricevono, e con una minorenni poi...
39:51.701 – 39:54.788	Ils peuvent pas se permettre, donc ils vont éliminer une à une toutes les possibilités et...	non possono permettersi errori. Quindi vogliono escludere ogni possibilità
39:54.818 – 39:57.891	avant de te lâcher, c'est, c'est la procédure, c'est normal.	prima di lasciarti andare. È la procedura, è normale.
39:57.921 – 39:59.373	Il faut vraiment pas que tu t'inquiètes.	Non ti preoccupare.
39:59.873 – 40:03.374	Ok, génial. Donc, eux, ils se protègent, et puis moi, je dois payer leurs conneries.	Ottimo, loro si proteggono e io devo pagare per le loro cazzate.
40:03.404 – 40:04.454	Oui, oui...	Già, già...
40:05.475 – 40:08.225	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Et je vais faire d'autres examens ?</li> <li>- Y a des chances, oui</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Devo fare altri esami?</li> <li>- Probabilmente sì.</li> </ul>
40:08.711 – 40:11.921	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Et après on s'étonne du trou de la sécu, hein !</li> <li>- C'est exactement ce que je disais tout à l'heure !</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- E ci stupiamo del debito pubblico!</li> <li>- È quello che gli ho detto anch'io!</li> </ul>
40:11.951 – 40:12.951	N'importe quoi...	Assurdo...

40:13.500 – 40:15.889	Tiens bien ça. Ouvre la main. Repose-toi.	Tieni questo. Apri la mano. Riposati.
40:17.674 – 40:19.024	Alors, t'as diné...	Hai già cenato...
40:20.247 – 40:21.803	Liogran, Lupidon...	Liogran, Lupidon...
40:22.924 – 40:24.174	Vous savez il est où, mon papi ?	Sa dov'è mio nonno?
40:24.696 – 40:26.728	- De ? - Mon papi, vous savez il est où ?	- Che? - Mio nonno, sa dov'è?
40:27.593 – 40:29.323	Ah non, écoute mon grand, ça je sais pas où est ton papi.	No, campione, non so dove sia.
40:30.458 – 40:31.735	Bonsoir Mehdi.	Buonasera Mehdi.
40:31.765 – 40:34.520	- Je suis le Capitaine Martin... - T'as fait quoi à mon papi, toi ?	- Sono il capitano Martin... - Cos'hai fatto a mio nonno?
40:34.550 – 40:37.323	Alors, déjà tu vas te calmer, tu me parles sur un autre ton, c'est moi qui pose les questions, là.	Intanto ti calmi e cambi tono, e poi sono io che faccio le domande.
40:37.353 – 40:39.548	Hé, si vous l'avez coffré, je fais sauter vot' commissariat !	Se l'avete ingabbiato vi sfascio il commissariato!
40:39.783 – 40:41.911	T'crois que j'ai peur, moi ? J'ai peur de rien, moi, t'entends ?	Pensi che ho paura? Non ho paura di niente!
40:42.268 – 40:44.188	- Chut, calme... - Vous l'avez touché, j't'rentre dedans !	- Calma... - Se lo tocchi ti ammazzo!
40:44.218 – 40:46.373	- Tu sais ce que c'est qu'un outrage à agent, petit ? - Je m'en bats les couilles de ton outrage !	- È oltraggio a pubblico ufficiale, sai? - Me ne sbatto!
40:46.403 – 40:47.403	Bonsoir !	Buonasera!
40:47.745 – 40:50.957	- Casse-moi avec son outrage ! - Je suis docteur Catalan, le chef du service.	- Vattene te e l'oltraggio! - Sono il dottor Catalan, il primario.
40:50.987 – 40:52.330	- J'ai peur de rien, moi ! - Bonsoir.	- Non ho paura! - Buonasera.
40:52.360 – 40:53.373	T'entends ?	Capito?
40:53.403 – 40:55.350	- Ça va, Mehdi ? - Vas-y, lâche-moi, toi !	- Come va, Mehdi? - Lasciami, te!
40:55.380 – 40:56.970	- Du calme... - Bâtard, va !	- Calmati... - Bastardo!
40:57.460 – 40:59.286	Il est sous Clioxan 700 milligrammes ?	È sotto Clioxan 700 milligrammi.
40:59.316 – 41:00.316	De ?	Che?
41:02.101 – 41:03.666	Vas-y, casse-toi avec ta lumière, là !	Molla quella luce, te!
41:03.696 – 41:06.069	- Pupilles dilatées, c'est du 700 milligrammes. - Bâtard, va !	- Pupille dilatate, è Clioxan 700. - Bastardo!

41:06.099 – 41:09.652	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Excusez-moi mais là, j'étais en train de l'interroger, hein.</li> <li>- Ah, je suis désolé mais il va falloir reprendre un autre jour.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Scusate, lo starei interrogando.</li> <li>- Mi spiace, sarò per un'altra volta.</li> </ul>
41:09.682 – 41:11.025	Ouai c'est ça, vas-y, casse-toi !	Ecco bravo, vattene!
41:11.286 – 41:13.743	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pardon ?</li> <li>- Il est sous Clioxan, et les effets secondaires c'est</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Come?</li> <li>- È sotto Clioxan, gli effetti sono</li> </ul>
41:13.773 – 41:15.463	hypersensibilité à la lumière...	ipersensibilità alla luce...
41:15.779 – 41:19.170	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Casse-toi avec ta lumière, là !</li> <li>- incohérence et agressivité excessive.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Te la spacco, quella luce!</li> <li>- incoerenza e accessi di aggressività.</li> </ul>
41:19.362 – 41:21.284	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ah mais d'où agressivité excessive ?</li> <li>- Vous voyez ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Non sono aggressivo!</li> <li>- Visto?</li> </ul>
41:21.314 – 41:23.742	Je vais devoir vous demander de sortir. Mon patient a besoin de repos.	Le devo chiedere di uscire. Il mio paziente deve riposare.
41:29.234 – 41:30.882	Va p't'-et' changer de traitement, quand-même, hein.	Forse dovrebbe cambiare farmaci.
41:30.912 – 41:31.912	Ouai c'est ça !	Sì, certo!
41:32.132 – 41:33.132	Allez, vas-y, bouge, hein !	Vai via!
41:35.317 – 41:36.317	Je vous en prie.	La prego.
41:39.881 – 41:40.924	Ton grand-père est en bas.	Tuo nonno è qui.
41:41.569 – 41:43.230	Tout va bien, il va venir te voir.	Va tutto bene, verrà tra poco.
41:44.040 – 41:45.359	Et maintenant écoute-moi bien.	E ora ascoltami bene.
41:45.990 – 41:47.761	Je t'ai tiré d'affaire, pour cette fois.	Ti ho tolto dai guai, oggi.
41:47.791 – 41:51.317	Mais tu m'insulte encore une fois une infirmière, comme tu l'as fait tout à l'heure...	Ma insulta ancora una volta un'infermiera, come hai fatto prima...
41:52.196 – 41:56.219	et la prison, ça sera une partie de rigolade par rapport à l'enfer que je vais te faire vivre ici.	e la prigione sarà uno scherzo rispetto a quello che ti farò passare qui.
41:57.131 – 41:58.181	Est-ce que c'est clair ?	Hai capito?
41:59.671 – 42:00.721	Oui, m'sieur.	Sissignore.
42:09.297 – 42:10.297	Merci.	Grazie
42:29.208 – 42:30.649	C'est Thomas qui est venu me chercher.	Thomas mi ha detto di venire.
42:34.247 – 42:35.263	Et ton opération ?	E l'operazione?
42:35.716 – 42:37.616	Aurore a dit que c'est arrangé.	Aurore ha detto che si farà.
42:38.159 – 42:40.177	Et puis j'ai repensé à ce que tu m'as dit aujourd'hui et...	E ho pensato a quello che mi hai detto oggi e...
42:40.207 – 42:41.221	et je pense que t'as raison.	e hai ragione.

42:42.869 – 42:43.969	À la soirée.	Alla serata.
42:48.871 – 42:49.971	À la soirée.	Alla serata.
42:51.171 – 42:52.318	On va pas faire ça...	No, dai...
42:52.348 – 42:54.759	<ul style="list-style-type: none"> <li>- C'est comme ça qu'on va lui rendre hommage, si !</li> <li>- Mais non, c'est...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- È così che le renderemo omaggio !</li> <li>- Ma no...</li> </ul>
42:54.789 – 42:56.489	Attend, il y a quoi comme expression ?	Che espressioni ci sono?
42:57.741 – 42:59.045	Ah je sais : rond de jambe !	Ah sì! "Gamba tesa".
42:59.075 – 43:01.714	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La dernière fois que t'as fait des ronds de jambe !</li> <li>- Non, je donne pas trop dans le rond de jambe, désolé.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La tua ultima entrata a gamba tesa.</li> <li>- Non gioco a calcio, mi dispiace.</li> </ul>
43:01.744 – 43:03.189	Ouai c'est pas trop ton genre...	Sì, non sei il tipo...
43:08.392 – 43:11.166	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La dernière fois que t'as pris tes jambes à ton cou ?</li> <li>- Ouai, ça, c'était l'année dernière.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ti sei mai messo le gambe in spalla?</li> <li>- L'anno scorso.</li> </ul>
43:11.839 – 43:15.340	Je... Je me suis barré d'un gars qui... qui voulait me chopper mon portefeuille.	Sono scappato da un tizio che mi voleva rubare il portafoglio.
43:16.914 – 43:21.088	Très bien. Merci la jambe de Thomas d'avoir sauvé son portefeuille.	Bene. Grazie alla gamba di Thomas per salvato il suo portafogli.
43:23.944 – 43:25.766	Merci !	Grazie!
43:30.444 – 43:31.515	Qu'est-ce qu'il y a après ?	Che altro?
43:31.545 – 43:32.545	Croc-en-jambe.	Sgambetto.
43:33.195 – 43:34.658	La dernière fois que t'as fait des crocs-en-jambe.	Il tuo ultimo sgambetto?
43:34.863 – 43:36.243	C'était à la maternelle ?	Sarà stato all'asilo...
43:36.614 – 43:37.764	Ben, de même.	Beh, va bene.
43:37.959 – 43:39.785	Merci à la jambe de Thomas d'avoir...	Grazie alla gamba di Thomas...
43:39.815 – 43:41.398	d'avoir cassé la jambe d'un autre.	per aver rotto un'atra gamba.
43:43.801 – 43:45.201	Vas-y, je suis chaud, un autre. Vas-y.	Dai, sono carico, ancora.
43:45.435 – 43:47.879	Un autre ? Allez, il y en a plein, il y en a plein... fournis dans les jambes ?	Ancora? Vediamo... è pieno di espressioni... Gambe molli!
43:48.167 – 43:49.867	Fourmis dans les jambes... Jambe... Jambe de bois.	Gamba... Gamba di legno.
43:50.075 – 43:51.075	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ah mais mec, non...</li> <li>- Ah bon ?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- No, no.</li> <li>- Ah, no?</li> </ul>
43:51.811 – 53:54.516	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Non, dis pas jambe de bois maintenant, mec.</li> <li>- Non, je peux pas dire, non...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gamba di legno, no, dai.</li> <li>- No, in effetti, no.</li> </ul>

43:55.697 – 43:57.605	Jambe... Jambe en...	Gambe... Gambe al...
43:58.017 – 43:59.267	Jambes en l'air !	Gambe all'aria!
44:00.187 – 44:02.069	La dernière partie de jambes en l'air ?	L'ultima volta a letto, a gambe all'aria?
44:13.868 – 44:15.597	On respecte ta vie, regarde.	Rispettiamo la tua privacy.
44:54.419 – 44:55.600	Donne ton bras.	Dammi il braccio.
44:56.696 – 44:58.246	- Pourquoi ? - Donne.	- Perché? - Dammelo.
45:01.996 – 45:02.996	Qu'est-ce que tu fais, là ?	Cosa fai?
45:06.326 – 45:07.876	On est un groupe, maintenant.	Siamo un gruppo, ora.
45:10.638 – 45:11.688	Et à toi aussi.	Anche a te.
45:28.456 – 45:29.637	À la jambe de Thomas !	Alla gamba di Thomas!
45:30.076 – 45:31.076	À nous trois !	A noi 3!
45:31.572 – 45:32.863	Aux bracelets rouges !	Ai braccialetti rossi!
45:42.198 – 45:44.449	Je te promets que tu sors demain. Ok ?	Giuro che te ne andrai domani. Ok?
45:44.793 – 45:46.344	- Promis ? - Promis.	- Promesso? - Promesso.
45:46.825 – 45:48.103	Tu sors demain.	Te ne vai domani.
45:50.615 – 45:52.318	- Je serai là à dix heures, ok ? - Ok.	- Sarò qui alle 10. Ok? - Ok.
45:52.620 – 45:53.952	Bonne nuit, baby.	Buonanotte, tesoro.
45:56.505 – 45:58.208	- Bonsoir. - Bonsoir.	- Buenasera. - Buenasera.
46:00.573 – 46:02.015	Moi aussi, je vais y aller.	Anch'io devo andare.
46:04.761 – 46:06.669	Dis-moi Sarah, je peux te demander quelque chose ?	Sarah, posso chiederti un favore?
46:08.362 – 46:09.899	Tu peux lui parler un peu, tant que t'es là ?	Già che ci sei, puoi parlargli?
46:11.959 – 46:14.526	Ah, mais j'suis pas là. Ils me soignent juste pour se couvrir.	Ma io non resto. Mi tengono solo stanotte, per proteggermi.
46:14.925 – 46:16.975	Ben justement, si t'es là que pour une nuit.	Appunto, se è solo una notte...
46:17.135 – 46:18.426	Ça te coûte quoi d'essayer ?	Che ti costa provarci?
46:19.615 – 46:20.975	Qu'est-ce qui lui est arrivé ?	Cosa gli è successo?
46:25.684 – 46:27.284	J'aime pas trop en parler.	Non mi piace parlarne.
46:27.400 – 46:28.400	Ah, oui ?	Ah sì?
46:28.622 – 46:30.352	Bon, moi, j'aime pas trop parler à un mur.	A me non piace parlare ai muri.
46:30.562 – 46:33.362	Mais si vous changez d'avis, p't-et' que je ferai un effort.	Ma se cambiasse idea, potrei fare uno sforzo.
46:35.546 – 46:36.946	Bonne nuit, Sarah.	Buonanotte, Sarah.
46:51.626 – 46:52.726	Bon, je vais y aller.	Devo andare.
46:54.591 – 46:55.591	Pardon.	Scusa.

46:56.349 – 46:57.499	Sois sage, hein.	Fa' il bravo.
46:58.051 – 46:59.351	Pas de bêtises.	Niente cavolate.
47:01.113 – 47:02.113	Salut.	Ciao.
47:08.485 – 47:09.485	Attend.	Aspettate.
47:14.929 – 47:16.318	Venez, venez, venez. Venez !	Via, via. Forza.
47:23.796 – 47:26.418	- On va où ? - Dépêche, Thomas. Tu vas voir, c'est magique !	- Dove andiamo? - Sbrigati. Vedrai, è fortissimo!
47:26.448 – 47:28.615	- Ouai, mais... on va où, du coup ? - Surprise !	- Sì, ma dove andiamo? - Sorpresa!
47:28.645 – 47:29.837	Venez, venez, venez.	Veloci, veloci.
47:30.702 – 47:32.433	Ah, vous allez voir, c'est tellement beau !	Vedrete, è bellissimo!
47:35.934 – 47:39.834	Hé, j'espère que personne nous a vu, hein. Parce que je peux dire que si on nous voit, là, on est carrément mort.	Spero non ci abbiano visto. Se ci beccano siamo morti.
47:41.358 – 47:42.696	- C'est archi-beau, hein ? - Wow !	- Figo, vero? - Wow!
47:42.726 – 47:44.892	- On est tous, là ? - Oh, putain !	- Ci siamo tutti? - Porca miseria!
47:44.922 – 47:46.515	- C'est ouf, hein ? - Ouai, c'est dingue !	- Fuori di testa! - Che figata!
47:46.899 – 47:49.000	Attention... piste d'hélico !	Ecco a voi la pista degli elicotteri!
47:50.693 – 47:52.231	On dirait une piste de danse.	Sembra una pista da ballo.
47:54.313 – 47:55.313	Oh putain...	Cavolo...
47:56.281 – 47:57.481	C'est dingue.	Roba da matti.
47:57.681 – 47:59.425	Ah, tu vas danser une dernière fois, avant de ton opération.	Devi ballare un'ultima volta.
47:59.703 – 48:00.452	- Ouai. - Non, non... - Si, si, si !	
48:00.482 – 48:02.984	Attend, attend. Attend, mais si, je vais mettre de la musique et on va danser.	Aspetta, aspetta, ora metto la musica e balliamo.
48:03.177 – 48:05.016	- Allez ! - Arrêtez ! Je vais pas danser...	- Dai! - Smettetela, non mi va...
48:05.428 – 48:07.227	- Allez ! - Mais non, c'est bon... - Mais si !	- E su! - Ma no, basta...
48:07.257 – 48:08.257	Ah tu vas voir.	Ah, sì sì.
48:09.986 – 48:11.036	Allez Thomas !	Vai Thomas!
48:11.441 – 48:12.444	Allez Thomas !	Vai Thomas!
48:12.474 – 48:13.951	- Allez Thomas ! C'est bon ! - Allez Thomas !	- Forza Thomas! - Dai Thomas!

48:13.981 – 48:15.594	- C'est bon, là, arrêtez. - Allez Thomas !	- Dai, basta... - Vai Thomas!
48:15.624 – 48:16.868	Alleeeee !	Forza!
48:17.265 – 48:18.139	Oh, allez !	Forza!
48:18.169 – 48:19.219	Allez, viens.	Dai, vieni.
48:20.700 – 48:21.936	Attendez, attendez, attendez.	Aspettate, aspettate.
48:21.966 – 48:22.966	Passage en dessous !	Tunnel!
48:28.444 – 48:29.776	En arrière, en arrière, en arrière !	All'indietro!
48:36.832 – 48:37.832	Allez !	Vai!
48:38.246 – 49:39.296	Allez Thomas !	Vai Thomas!
48:44.274 – 48:46.004	La première nuit qu'on passe à l'hôpital	<i>La prima notte in ospedale</i>
48:47.240 – 48:48.640	on ne l'oublie jamais.	<i>non si scorda mai.</i>
48:50.014 – 48:51.964	Parfois, elle provoque des cliques.	<i>A volte fa scattare qualcosa.</i>
48:58.462 – 49:00.712	Souvent, elle nous ramène à l'essentiel.	<i>Spesso ci ricorda cos'è importante.</i>
49:00.742 – 49:02.720	Tout va bien, papy.	VA TUTTO BENE, NONNO.
49:07.140 – 49:08.140	Côme.	Côme.
49:08.788 – 49:09.788	Côme.	
49:10.405 – 49:11.298	Côme.	
49:11.328 – 49:13.319	Parfois, c'est une toute petite chose.	<i>A volte, è una cosa da niente.</i>
49:13.470 – 49:14.470	Côme.	
49:15.604 – 49:16.604	Côme.	
49:26.171 – 49:28.121	Parfois, c'est moins petit.	<i>Altre volte è più importante.</i>
49:56.470 – 49:57.470	Vas-y, mec !	Vai!
49:58.392 – 49:59.792	Ouai, Clément !	Vai così, Clément!
50:23.955 – 50:25.480	Non, non, non, non ! Attend, attend !	No, no! Aspettate!
50:25.919 – 50:27.388	- Ohé, les jeunes ! - Oh, putain.	- Ehi, ragazzi! - Oh, cazzo.
50:27.910 – 50:28.910	Qu'est-ce que vous faites là ?	Cosa fate?
50:30.573 – 50:32.015	Rentrez immédiatement, allez !	Tornate subito dentro!
50:32.784 – 50:34.384	- On arrive, on arrive ! - Allez !	- Arriviamo! - Forza!
50:35.200 – 50:36.203	C'est dangereux, ici.	È pericoloso.
50:36.464 – 50:37.464	Désolé.	Scusi.
50:37.837 – 50:40.940	- Franchement, vous vous croyiez où ? - Excusez-nous, on s'est trompés.	- Dove credete di essere? - Ci scusi, abbiamo sbagliato.
50:40.970 – 50:42.779	Il y a un hélicoptère qui va arriver.	Sta per arrivare un elicottero.
51:01.961 – 51:02.961	T'sais quoi ?	Sai cosa?
51:03.389 – 51:04.389	Quoi ?	Cosa?

51:05.559 – 51:08.559	Je crois que ça a été la meilleure soirée de ma vie.	Credo sia stata la miglior serata della mia vita.
51:13.839 – 51:14.839	Clément ?	Clément?
51:16.518 – 51:17.518	Oui ?	Sì?
51:20.365 – 51:21.365	Ça fait mal ?	Fa male?
51:25.947 – 51:26.947	Non.	No.
51:27.979 – 51:31.929	Le plus difficile c'est tout ce que t'as dans la tête en ce moment, tu vois ?	La parte più difficile è tutto quello che hai in testa, sul momento.
51:33.760 – 51:36.010	Mais l'opération en elle-même, ça va.	Ma l'operazione in sé non è niente.
51:40.907 – 51:41.907	Merci.	Grazie.
51:54.087 – 51:56.137	De cette première nuit passée à l'hôpital	<i>Dopo la prima notte in ospedale</i>
51:57.423 – 51:59.273	on se réveille tous chargés.	<i>tutti si svegliano carichi.</i>
52:15.742 – 52:16.742	Parfois	<i>A volte</i>
52:17.870 – 52:20.396	on ne savait même pas qu'il nous fallait des cliques.	<i>non sapevamo nemmeno di aver bisogno che scattasse qualcosa.</i>
52:20.426 – 52:21.629	Allô, maman ?	Pronto, mamma.
52:22.329 – 52:23.329	Oui, et toi ?	Sì, e te?
52:24.421 – 52:25.421	Oui.	Sì.
52:27.464 – 52:30.356	Ben hier on est allé à l'héliport avec Roxanne et Thomas.	Ieri sono stato all'eliporto con Roxanne e Thomas.
52:45.691 – 52:46.991	Nous aussi, on t'embrasse.	<i>Baci anche a te.</i>
52:47.201 – 52:48.201	Au revoir.	<i>Ciao.</i>
52:53.187 – 52:54.687	Il s'est fait engueuler.	Si è fatto sgridare.
52:56.031 – 52:58.281	Parce qu'il a fait la fête avec des copains.	Perché faceva festa con gli amici.
53:00.068 – 53:01.068	Et tu sais quoi ?	E sai cosa?
50:01.578 – 53:03.157	Ça fait un an qu'on se trompe.	È da un anno che sbagliamo.
53:03.390 – 53:06.440	Ça fait un an qu'on lui offre des cartes de jeu qui ne sont pas les bonnes.	È da un anno che gli regaliamo le carte sbagliate.
53:17.991 – 53:19.041	Très bien.	Molto bene.
53:37.030 – 53:38.730	La vie n'est pas un conte de fées.	<i>La vita non è una fiaba.</i>
53:40.105 – 53:41.405	Mais la différence	<i>Ma la differenza</i>
53:41.808 – 53:45.558	ce n'est pas que les histoires qui finissent bien n'arrive jamais dans la réalité.	<i>non è che le storie a lieto fine non esistono, nella vita reale.</i>
53:47.789 – 53:48.939	La différence	<i>La differenza</i>
53:49.601 – 53:51.251	c'est que, tant qu'on est en vie	<i>è che finché siamo vivi</i>
53:51.675 – 53:53.475	l'histoire justement n'est jamais finie.	<i>la storia non finisce mai.</i>
53:55.148 – 53:56.548	Et notre histoire à nous	<i>E la nostra storia</i>
53:57.510 – 53:59.010	elle ne fait que commencer.	<i>è appena cominciata.</i>

