

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE
Sede di Forlì

Traduzione specializzata (classe LM - 94)

TESI DI LAUREA

in Traduzione tra l'Italiano e lo Spagnolo

Proposta di sottotitolaggio della serie tv spagnola "Los Quién"

CANDIDATO:

Nadia Lazzaris

RELATORE:

Prof.ssa Raffaella Tonin

CORRELATORE:

Prof.ssa Gloria Bazzocchi

Anno Accademico 2014/2015

Sessione III

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE
Sede di Forlì

Traduzione specializzata (classe LM - 94)

TESI DI LAUREA

in Traduzione tra l'Italiano e lo Spagnolo

Proposta di sottotitolaggio della serie tv spagnola "Los Quién"

CANDIDATO:

Nadia Lazzaris

RELATORE:

Prof.ssa Raffaella Tonin

CORRELATORE:

Prof.ssa Gloria Bazzocchi

Anno Accademico 2014/2015

Sessione III

INDICE

Introduzione	1
Capitolo 1. La traduzione audiovisiva.....	2
1.1. Breve introduzione storica della traduzione audiovisiva.....	3
1.1.2. Diverse tecniche di traduzione audiovisiva.....	5
1.2. Il sottotitolaggio.....	7
1.2.1. Il fansub.....	8
1.2.2. Tecniche di sottotitolaggio.....	9
Capitolo 2. La fiction.....	13
2.1. La serie tv.....	14
2.1.1. La sitcom.....	15
2.2. Serie tv pedagogiche.....	16
2.2.1. L'oralità e il sottotitolaggio.....	19
2.3. La sitcom <i>Los Quién</i>	20
2.3.1. I personaggi.....	22
Capitolo 3. Riassunto dell'episodio <i>El divorcio no es para mí</i>	28
3.1. Proposta di sottotitolaggio.....	29
Capitolo 4. Ritmo e immagini.....	90
4.1. I culturemi.....	90
4.1.1. Riferimenti enciclopedici.....	92
4.2. Lo humor.....	94
4.3. La varietà linguistica.....	96
4.3.1. L'argot giovanile.....	98
4.3.2. Proverbi e frasi fatte.....	99
4.3.3. Il turiloquio e i tabù sessuali.....	101
Conclusioni	103

Bibliografia	105
Sitografia	109
Resumen	110
Аннотация	111
Ringraziamenti	112

Introduzione

L'oggetto di questo elaborato è il progetto di sottotitolaggio in italiano del primo episodio della sitcom spagnola *Los Quién*, integrato dal commento delle scelte traduttive adottate al fine di rendere questo prodotto fruibile anche al pubblico italiano. La sitcom, pur essendo stata prodotta in tempi relativamente recenti (nel 2011), è ambientata negli anni '80 del secolo scorso, precisamente, nel periodo in cui viene regolarizzato il divorzio in Spagna (nel 1981). Il filo conduttore, infatti, è rappresentato dal divorzio e, allo stesso tempo, vengono toccati aspetti sociali di quegli stessi anni. L'idea di proporre questa tipologia di prodotto nasce dalla passione personale per la cultura spagnola, unita all'interesse per il sottotitolaggio. Ho pensato che, grazie a questa tecnica, anche il pubblico italiano potesse apprezzare la comicità di questa serie. L'obiettivo di questa tesi consiste nell'analisi dei fattori linguistico-culturali durante il processo traduttivo. Tramite il programma di sottotitolaggio *Subtitle Workshop*, ho avuto la possibilità di creare i sottotitoli ex novo per il primo episodio e, in questo modo, ho potuto affrontare le sfide più stimolanti che si possono riscontrare durante il processo di sottotitolaggio.

Ho suddiviso il mio elaborato in quattro capitoli. Nel primo capitolo mi concentrerò sulla traduzione multimediale e sulle caratteristiche principali di questa tipologia di prodotti. Descriverò, le diverse tecniche che vengono adottate per il trasferimento del linguaggio, come il doppiaggio e il sottotitolaggio, soffermandomi su quest'ultima tecnica e sulle norme che lo caratterizzano.

Nel secondo capitolo esporrò il macrogenere della fiction e i diversi prodotti multimediali che appartengono a questa categoria, in particolar modo la sitcom. Mostrerò, inoltre, un aspetto ricorrente in diverse serie televisive moderne: il *transmedia storytelling*, grazie al quale, si possono ricostruire le epoche del passato. Nello stesso capitolo, presenterò la serie *Los Quién* e i protagonisti.

Nel terzo capitolo riassumerò brevemente il primo episodio e la proposta di sottotitolaggio, allineata alla trascrizione dei dialoghi originali.

Il quarto e ultimo capitolo riguarda l'analisi e il commento alla proposta di sottotitolaggio. Illustrerò gli elementi che hanno suscitato un maggior interesse, dal punto di vista traduttivo, e le tecniche utilizzate per una migliore resa in italiano.

Capitolo 1

1. La traduzione audiovisiva

La traduzione audiovisiva affonda le sue radici nella cinematografia e fa riferimento alla dimensione multisemiotica di tutte le opere multimediali nelle quali i dialoghi subiscono una traduzione. Infatti, l'espressione traduzione audiovisiva è stata coniata recentemente e viene definita come “espressione ombrello”, in quanto, nel corso del tempo, questa disciplina ha sempre avuto denominazioni diverse, che rimangono, peraltro, nelle varie forme in cui è utilizzata. In un primo momento, si adoperava *film translation* (ossia traduzione filmica) che mette in evidenza il prodotto che inizialmente veniva veicolato attraverso la traduzione, cioè il dialogo del film. In un secondo momento, con la nascita della televisione e, in seguito, con quella dei computer, si è coniata la denominazione *screen translation* (ossia traduzione per lo schermo) che mette in risalto il mezzo di distribuzione dei prodotti mandati in onda (Perego, 2007: 8). Rosa Agost fornisce una chiara definizione di questa disciplina, indicando che si tratta di “una traducción especializada que se ocupa de los textos destinados al sector del cine, la televisión, el video y los productos multimedia” (Agost, 1999: 15).

La traduzione audiovisiva, oggi, non si limita solo al campo cinematografico, bensì, con l'evoluzione tecnologica, si estende a diversi settori quali la televisione, il teatro, pagine web e video giochi. Questi settori sono definiti *multimediali*, poiché consentono la combinazione di più media o mezzi di comunicazione in una determinata applicazione (Grasso, 2003: 461). Questo termine, infatti, coinvolge tutte le nuove tecnologie, come hardware, software, DVD e i supporti di informazione in formato digitale che sfruttano diversi tipi di comunicazione, quali il testo, il suono, le immagini, la grafica.

La traducción multimedia es el conjunto de *modalidades de traducción* cuyos textos se representan como mínimo a través de dos canales de comunicación diferentes y que participan de las nuevas tecnologías; entre ellas destacan la traducción audiovisual (cine, televisión, vídeo); la traducción de *programas informáticos* y de *productos informáticos multimedia* (Agost Canós, Chaume Varela e Hurtado Albir, 1999 in Hurtado Albir, 2001: 644).

Un'altra caratteristica dei prodotti audiovisivi, strettamente connessa alla *multimedialità*, è la *multimodalità*. Kress (2010: 74) la definisce nel seguente modo:

Mode is a socially shaped and culturally given semiotic resource for making meaning. *Image, writing, layout, music, gesture, speech, moving image, soundtrack and 3D objects* are examples of modes used in representation and communication.

Nei testi multimodali, il messaggio si crea attraverso l'integrazione di molti modi diversi: oltre al linguaggio, esiste una grande vastità di risorse semiotiche, come l'immagine, il suono, la gestualità ecc. che, combinati insieme, favoriscono la realizzazione di un messaggio. Lo studio di questa disciplina si è sviluppato nel corso degli anni, durante i quali si sono studiati gli aspetti sociali in relazione all'evoluzione tecnologica e dei nuovi media. Talvolta anche il linguaggio si considera multimodale; ciò avviene quando il significato viene trasmesso agli altri attraverso un *medium* che includa una varietà di mezzi tra i quali: video, immagini, testi, audio, film e mezzi elettronici.

Tenendo in considerazione questi elementi, la traduzione audiovisiva non si limita solo alla mera traduzione, intesa come trasposizione di un dialogo da una lingua di partenza a una lingua d'arrivo, ma riguarda l'interazione tra tutti i canali di comunicazione che vengono utilizzati per la diffusione del messaggio. La multimodalità permette al fruitore di sfruttare contemporaneamente canali di comunicazione differenti e complementari; infatti la comunicazione multimodale si avvale di tre modalità di interfacciamento: testo, immagini e suono.

A questo proposito, è necessario riprendere la definizione di Perego:

con questa espressione si fa riferimento a 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 più accessibili a un pubblico più ampio (2007: 7).

L'espressione *language transfer* (trasferimento linguistico) comprende diverse tecniche, che verranno trattate in seguito, quali il sottotitolaggio, il doppiaggio e il voice-over e mette in evidenza la componente verbale del prodotto audiovisivo, necessariamente integrato da elementi non verbali (suoni e immagini).

1.1. Breve introduzione storica della traduzione audiovisiva

Questa disciplina viene riconosciuta, per la prima volta, nel 1957 con il volume *Le sous-*

titrage de films di Laks, in cui viene offerta al lettore una panoramica sulla traduzione audiovisiva e vengono spiegate le tecniche che la caratterizzano (Díaz Cintas, 2009: 2).

Nell'introduzione del suo volume, Laks evidenzia l'importanza del sottotitolaggio sia come traduzione sia come elemento qualitativo per la riuscita di un film. Egli aggiunge, inoltre, che i sottotitoli devono assecondare le diverse necessità sia fisiche sia linguistiche del pubblico, offrendo uno spettacolo chiaro e completo.

Le rôle du sous-titrage est de traduire – dans son acception la plus complète et que le sort d'un film peut dépendre de la qualité du sous-titrage. [...] Remarquablement sous-titré au point de vue technique et littéraire, les écrans foisonnent en films dont l'adaptation va à l'encontre des lois physiques, physiologiques, physiologiques et linguistiques qui doivent assurer au public un spectacle aussi complet que possible (Laks, 2013: 5).

Successivamente nel decennio che va dal 1960 al 1970 si ha un periodo di inattività per quanto riguarda il sottotitolaggio. Per il doppiaggio, al contrario, vengono pubblicati alcuni articoli sulla rivista specializzata in traduzione cinematografica *Babel*, in cui collaborano, tra gli altri, Caillé e Cary. La maggior parte dei lavori scritti in questo periodo adotta una distinta prospettiva professionale, concentrandosi sulla figura del traduttore audiovisivo e sulle diverse fasi traduttive; in quegli stessi anni, anche con la separazione delle figure lavorative, si iniziano diversi studi sia sul sottotitolaggio che sul doppiaggio e gli effetti che il sottotitolaggio produce nell'audience (Hesse - Quack, 1969; Myers, 1973; Reid, 1978, 1983 in Díaz Cintas, 2009: 2).

Nel 1982, Marleau pubblica *Les sous-titres... un mal nécessaire*, in cui vengono stilate le quattro sfide principali che il sottotitolatore deve affrontare: la sfida tecnologica, quella psicologica, quella artistico-estetica e, infine, quella linguistica. Oltre a questo, Marleau fornisce alcune raccomandazioni orto-tipografiche per la presentazione dei sottotitoli e di tutti i diversi fattori che prendono parte durante il processo di sottotitolaggio.

Gli studi e le ricerche non si sono affievolite, anzi, dagli anni '90 è iniziata l'epoca d'oro della traduzione audiovisiva; in questo periodo, molti altri ricercatori, come Gottlieb, hanno contribuito all'accrescimento di questa disciplina pubblicando articoli e volumi.

Un altro esempio degno di nota è l'opera di Delabastita *Translation and mass-communication: film and TV translation as evidence of cultural dynamics* pubblicata nel 1989. In quest'opera, l'autore tratta diversi problemi legati alla traduzione audiovisiva, tra cui la complessità nel risolvere i problemi legati alle diverse culture, dando un nuovo punto di vista sullo studio di questa disciplina. Nonostante questa visione innovativa del suo lavoro, Delabastita non abbandona l'idea della traduzione come processo. Sempre nello stesso anno, un altro studioso, Lambert, ha pubblicato un

volume panoramico, dal titolo *La traduction, les langues et la communication de masse*, che introduce un'ulteriore prospettiva nel considerare la traduzione audiovisiva. Il suo studio si focalizza sulla forza che i mass media hanno nella società e nel ruolo che hanno sia il linguaggio che la traduzione audiovisiva. Nel XX secolo, i mass media hanno internazionalizzato il discorso sociale fino al punto che il problema della traduzione è diventato un problema chiave nel discorso generale. La traduzione non influenza soltanto un'enorme quantità di messaggi in tutte le lingue, ma è anche celato e adotta strategie sintomatiche. La traduzione è una delle soluzioni al multilinguismo che è una delle caratteristiche principali della nuova mappa mondiale delle lingue. In poche righe sul sottotitolaggio, in una cultura data, illustra le nuove tecnologie usano il discorso tradotto.

La traduzione audiovisiva è stata investigata ampiamente nell'ambito della traduttologia, infatti sono stati tenuti numerosi convegni internazionali e in questi anni, una nutrita schiera di studiosi ha contribuito a diffondere la conoscenza delle tecniche e delle problematiche che sottendono a questa tipologia di traduzione, creando anche corsi specializzati (Díaz Cintas 2009: 2).

1.1.2. Diverse tecniche di traduzione audiovisiva

La traduzione audiovisiva gioca un ruolo importante nel contesto della globalizzazione; infatti, secondo Caimi, è fondamentale che la stessa risponda alle nuove esigenze multiculturali, non solo in riferimento all'Europa, ma a tutto il mondo, al fine di creare un'educazione linguistica (Caimi in Díaz Cintas 2009: 240). Le due tecniche più conosciute di traduzione audiovisiva sono il sottotitolaggio e il doppiaggio. Il sottotitolaggio, che verrà affrontato nel paragrafo 1.2, si può definire, con le parole di Gottlieb, come “prepared communication using written language acting as an additive and synchronous semiotic channel, as part of a transient and polysemiotic text” (2005: 16). Il doppiaggio, invece, si definisce come “the replacement of the original speech by a voice track which attempts to follow as closely as possible the timing, phrasing, and lip-movements of the original dialogue” (Luyken, Herbst, Langham-Brown, Reid, & Spinhof, 1991: 31 in Chiaro, 2012: 4).

Il sottotitolaggio e il doppiaggio sono i due principali e più noti mezzi di diffusione di prodotti audiovisivi, senza dimenticare però, che esistono altre tecniche, che rispondono alle diverse esigenze del fruitore. Il sottotitolaggio permette all'audience di ascoltare la colonna sonora originale e, al tempo stesso, capire la trama del programma leggendo i sottotitoli che si trovano, solitamente, nella parte inferiore dello schermo. Il costo del sottotitolaggio è notevolmente inferiore rispetto a quello che comporta doppiare un qualsiasi programma. Il doppiaggio, al contrario, non permette all'audience di ascoltare la colonna sonora originale; infatti la pista originale viene sostituita con una colonna contenente i dialoghi tradotti nella lingua dei fruitori.

Questa distinzione si nota anche a livello geografico e storico-culturale: i paesi scandinavi, dell'Europa occidentale con una popolazione minore a 25 milioni prediligono il sottotitolaggio e vengono definiti *subtitling countries* (tra questi basti ricordare la Finlandia, l'Islanda, il Portogallo, la Grecia, la Danimarca e il Belgio). I paesi dell'Europa centrale, come, ad esempio, Italia, Spagna, Francia e Germania prediligono il doppiaggio e vengono definiti *dubbing countries*. Questi paesi utilizzarono la tecnica del doppiaggio anche per ragioni storiche: durante i periodi di dittatura, i regimi scoraggiarono i contatti multiculturali, tentando di preservare la loro lingua madre (Perego 2007: 20). Si è notato che, nei paesi in cui il sottotitolaggio è più diffuso, la popolazione riesce a imparare e parlare una lingua straniera in modo più accurato, rispetto ai paesi in cui si utilizza il doppiaggio. Questo fenomeno è dovuto al fatto che, come già detto, il sottotitolaggio permette all'audience di fruire contemporaneamente dell'audio originale del prodotto e a leggere i sottotitoli nella propria lingua madre. Per quanto riguarda i paesi dell'Europa orientale, alcuni paesi come la Slovenia, la Croazia e la Romania preferiscono il sottotitolaggio, altri, quali la Repubblica Ceca e l'Ungheria, prediligono il doppiaggio.

Nel corso degli anni si sono sviluppate altre tecniche che permettono al pubblico di usufruire di prodotti esteri. La più nota tra queste, utilizzata da qualche tempo anche in Italia, mentre in altre nazioni come Lituania, Lettonia e Russia è già ampiamente diffusa (Gottlieb, 2005: 25), è il voice-over. Essa consiste nel sovrapporre la traduzione di una o più voci all'audio originale. Nei programmi soggetti a voice-over, lo spettatore può percepire l'audio originale nella parte iniziale e finale del parlato, mentre nella parte centrale il volume viene progressivamente abbassato e sostituito dalla voce nella lingua del fruitore. Questa tecnica viene utilizzata principalmente per la trasmissione di documentari, poiché i testi sono monologhi.

Altre tecniche sono la sottotitolazione simultanea, che prevede l'esecuzione in tempo reale, ossia durante la trasmissione del programma, o la sopratitolazione che viene utilizzata soprattutto in ambito teatrale. La descrizione audiovisiva e il sottotitolaggio per i non udenti sono utilizzati per alcuni programmi televisivi. La prima consiste in una voce, fuori campo, che fornisce le indicazioni necessarie allo spettatore per integrare le informazioni che sente attraverso i dialoghi e la colonna sonora. È utilizzata nei casi di utenti non vedenti o ipovedenti. La seconda permette ai telespettatori sordi di seguire le trasmissioni mandate in onda, grazie ai sottotitoli che vengono creati e che si possono reperire alla pagina 777 di televideo per quanto riguarda la televisione nazionale. Il sottotitolaggio per non udenti prevede, inoltre, la sottotitolazione di canzoni e di altri elementi sonori (rumori fuori campo, ecc.), oltre al dialogo.

1.2. Il sottotitolaggio

Il sottotitolaggio, come già detto in precedenza, è una tecnica molto meno costosa rispetto al doppiaggio e permette al telespettatore di usufruire anche dell'audio originale. In questo paragrafo, verranno analizzate le diverse caratteristiche di questa branca, partendo proprio dalla definizione fornita da Díaz Cintas e Ramael:

Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards and the like) and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off) (Díaz Cintas & Ramael, 2007: 8).

Contrariamente a ciò che i non esperti pensano, questa tecnica non implica solo una traduzione che viene mandata in onda, grazie ai diversi software appositi, sulla parte inferiore dello schermo durante una puntata di una fiction preferita o di un nuovo film straniero in cui recitano attori di nazionalità diversa rispetto all'utenza fruitrice. Questa tipologia di sottotitolaggio si definisce interlinguistica, poiché coinvolge e sintetizza due lingue e due culture diverse e come la definisce Gottlieb è diagonale (in Perego, 2007: 69). Con questa denominazione si descrive il processo di sottotitolaggio che si struttura da un testo orale in una lingua data, detta lingua di partenza a un testo scritto in una lingua di arrivo. Il processo interlinguistico che Jakobson (in Hurtado Albir, 2001: 26) ha definito come una interpretazione di segni verbali attraverso qualsiasi altra lingua, sono sottoposti a un doppio passaggio diamesico¹: dal parlato allo scritto². In un primo momento si ha lo scritto di un copione, in seguito il parlato recitato e, infine, lo scritto del sottotitolo. Inoltre, si realizza in un ambiente polisemiotico e multicode (Tonin, 2014: 214).

Il sottotitolatore, cioè colui che produce materialmente i sottotitoli, oltre a possedere sensibilità verso la lingua di partenza e capacità di tradurre il testo, deve conoscere gli aspetti sociali e culturali coinvolti, capire la psicologia dei personaggi e le emozioni che provano quando parlano. Queste, però, non sono le uniche abilità richieste a un sottotitolatore: infatti, oltre all'aspetto empatico, deve conoscere l'aspetto tecnico di questa tecnica. È indispensabile che conosca i software da utilizzare e le regole che sono necessarie per ottenere un prodotto finale di alta qualità. Siccome il fruitore impiega più tempo per leggere i sottotitoli, piuttosto che per ascoltare il discorso

1 L'insieme delle variazioni del sistema di una lingua dipendenti dal mezzo fisico-ambientale che fa da supporto alla comunicazione (un esempio tipico è la variazione scritto/parlato). (<http://www.treccani.it/enciclopedia/diamesia/>)

2 La traduzione interlinguistica non è l'unica interpretazione che un testo possa subire; il sottotitolaggio per non udenti è l'esempio più chiaro del processo di traduzione intralinguistica, ossia una interpretazione di segni verbali tramite altri segni della stessa lingua (Jakobson in Hurtado Albir, 2001: 26).

orale, il sottotitolatore deve tenerne conto al momento dell'inserimento degli stessi. I testi soggetti a sottotitolaggio sono polisemiotici: lo spettatore deve riuscire a vedere lo scorrere delle azioni e, contemporaneamente, deve leggere il sottotitolo. Pertanto, il sottotitolatore, oltre ad adattare il sottotitolo, deve offrire al fruitore abbastanza tempo per leggere.

1.2.1. Il fansub

Le origini del *fansub* risalgono agli anni '80. In questo periodo, in Europa e negli Stati Uniti, era iniziata la trasmissione dei primi cartoni animati giapponesi, conosciuti come *anime* e *manga* (Díaz Cintas, 2009: 26). Negli Stati Uniti, però, era presente solo un ristretto numero di aziende che commercializzava questo genere di prodotto, infatti, essendo scarse le richieste del mercato, non si importarono ulteriori episodi. Al contrario, in Europa, venivano trasmessi un maggior numero di *anime* rispetto all'America e negli anni '90 molti di questi venivano censurati, a causa dei contenuti considerati violenti, in paesi come l'Italia, e in seguito venduti nuovamente ad altri paesi, come la Spagna. In questa nazione, però, alcune associazioni di genitori, facendo pressione sui mass media, hanno chiesto la conclusione della messa in onda di alcuni *anime* e hanno boicottato l'importazione di altri. In questo ambiente nasceva il fansub, in cui gli episodi dei cartoni animati venivano pubblicati in rete in lingua originale (giapponese) e gli stessi ragazzi giapponesi creavano i sottotitoli in inglese. In questo modo, altri appassionati di tutto il mondo potevano creare i sottotitoli nella loro lingua madre, utilizzando l'inglese come lingua pivot. Questa nuova forma di sottotitolaggio in rete viene definita “dai fans per i fans”. (Muñoz Sánchez e Díaz Cintas, 2006). I fansubber praticano questa attività per passione, tuttavia non si tratta di una attività ludica e di mero intrattenimento. Infatti, molti sottotitolatori amatoriali abbandonano questa occupazione solo dopo un breve periodo a causa dello stress provocato dalle continue richieste degli appassionati e dalla velocità di distribuzione dei prodotti online.

Questa attività implica una notevole mole di lavoro, in cui il gioco di squadra e la coordinazione sono elementi essenziali tra i membri di un gruppo di fansub. In generale, ogni fansubber deve svolgere un compito prestabilito, anche se, alcune volte la stessa persona può svolgere più compiti o l'intero processo. Ciò evita uno scambio superficiale di informazioni tra i diversi componenti e riduce notevolmente il rischio di errori nel testo di arrivo. In un gruppo di fansubber, è indispensabile la presenza di traduttori con una buona conoscenza delle lingue, supportati da un nutrito gruppo esperti di computer, che si occupano della parte tecnica.

Il sottotitolaggio amatoriale si può definire come “genere ibrido” (Tonin e La Forgia, 2011: 155) in quanto i fansubber danno maggiore importanza alla genuinità del prodotto, senza tener in

considerazione gli aspetti tecnici e le componenti culturali di cui si compone il sottotitolaggio professionale. Gli stessi fansubber sono consapevoli dei loro limiti traduttivi che si manifestano, soprattutto, negli aspetti tecnici (esempi di questo fenomeno sono: la durata eccessiva del sottotitolo, eccessiva lunghezza delle battute, la scarsa leggibilità, ecc.) (*Ibid.*). In Italia e in Spagna esistono nutrite community di sottotitolatori amatoriali, Italiansubs³ per quanto riguarda l'area italiana, Subdivx⁴ in area spagnola, che, senza scopo di lucro, forniscono una notevole quantità di sottotitoli per diverse serie televisive in tempi relativamente brevi.

Oggi giorno, il fansubbing è considerato un fenomeno in espansione che risponde ai bisogni culturali della società moderna. La rapidità con cui vengono sottotitolati film e programmi televisivi favorisce la diffusione di tecniche traduttive, come la sottotitolazione e promuove forme alternative di traduzione rispetto a quelle in ambito professionale (Bruti e Zanotti, 2013: 120). Solo il tempo potrà decidere se le convenzioni del fansub sono passeggero o potranno essere adottate da altri media. (Muñoz Sánchez e Díaz Cintas, 2006).

1.2.2. Tecniche di sottotitolaggio

Il sottotitolaggio apparentemente sembra un lavoro semplice: basta creare i sottotitoli, utilizzando gli appositi software, e vederli, infine, comparire nella parte inferiore dello schermo. Il sottotitolaggio, però, va ben oltre questi stereotipi; ciò che sembra essere un lavoro facile, al contrario, risulta essere un lavoro minuzioso, in cui ogni sottotitolatore deve prendere decisioni ben precise. La resa finale è strettamente connessa al giudizio, al gusto e alla competenza di questa figura professionale. La parte che richiede uno sforzo maggiore è, senza dubbio, quella che riguarda la riduzione testuale, ossia privare un testo di dettagli più o meno indispensabili per la comprensione (Perego 2007: 77-8). In questa fase, il sottotitolatore deve scegliere sempre l'opzione migliore per ogni sottotitolo e intervenire nel caso in cui si presentino errori grammaticali nel testo originale; infatti, la lingua d'arrivo deve essere comprensibile a tutti i fruitori, ciò significa che deve rispettare un livello di lingua standard.

Esistono diverse tecniche di riduzione testuale, a cui il sottotitolatore fa riferimento. Prima di esporre le diverse risorse però, è necessaria un'attenta riflessione che ci permetta di comprendere al meglio quanto questa disciplina sia complessa. Díaz Cintas (2009: 162) apporta un'osservazione efficace a riguardo: “subtitlers ask themselves: will the viewers still be able to understand the

3 http://www.italiansubs.net/index.php?option=com_content&view=article&id=142&Itemid=85

4 <http://www.subdivx.com/index.php>

message or scene without too much of an effort, and will they not misunderstanding it? Subtitlers must become experts in distinguishing what is essential from what is ancillary”.

La difficoltà di questa disciplina si trova, non soltanto nella traduzione interlinguistica, ma, soprattutto, nella distinzione in ciò che è necessario e in ciò che è superfluo, per la miglior resa nei sottotitoli. Il sottotitolatore deve rispettare regole e restrizioni, che determinano le scelte traduttive adottate e rendono il testo finale inevitabilmente adattato. In primo luogo, i sottotitoli devono sottostare a vincoli di natura formale o quantitativa che riguardano la collocazione sullo schermo, lo spazio occupabile sullo schermo, la lunghezza delle battute e il tempo di esposizione sullo schermo. In secondo luogo, i sottotitoli devono rispettare restrizioni di natura testuale che sono inerenti alla leggibilità, la segmentazione (distribuzione) del testo e la sincronizzazione (Gottlieb 1992, pp. 164-5 in Perego, 2007: 53).

Le tre tecniche principali alle quali bisogna far riferimento sono: la condensazione, la riformulazione e l'omissione. Nonostante abbiano aspetti diversi dal punto di vista interventistico, molto spesso sono correlate tra loro e l'uso di una di queste non esclude l'uso delle altre. La condensazione prevede una riduzione dell'informazione fino all'essenziale, senza, però, tralasciare il contenuto principale e non rischiare di risultare ripetitivo. Alcuni piccoli accorgimenti si sono dimostrati molto efficaci per quanto riguarda questa tecnica e si possono suddividere in due macro categorie: la condensazione a livello di parola e quella a livello di frase/periodo. La condensazione a livello di parola riguarda la semplificazione delle perifrasi verbali, l'utilizzo di sinonimi o espressioni equivalenti più brevi, l'uso di tempi semplici rispetto a quelli composti, l'uso di forme corte o contrazioni.

La condensazione o riformulazione a livello di frase/periodo riguarda il cambiamento di domande indirette in dirette, negazioni o affermazioni positive in asserzioni, volgere il discorso diretto in quello indiretto, l'inversione dell'ordine tema / rema, i periodi lunghi o composti che vengono ridotti a periodi semplici, trasformare frasi attive in passive e viceversa, rimpiazzare nomi o frasi nominali con l'uso di pronomi e deittici, l'unione di due o più frasi in una sola.

L'omissione, così come la cancellazione, è una strategia inevitabile al momento della creazione del sottotitolo. In alcune occasioni, però, per il sottotitolatore si presenta più facile riformulare invece che omettere, e tale scelta è dettata dall'esperienza e competenza del sottotitolatore. Al momento di omettere un elemento, l'unica risorsa che il sottotitolatore può utilizzare è quella di evitare la ridondanza e la ripetizione. Esistono, inoltre, anche altri elementi che si possono omettere: alcune parole, come, le imprecazioni e le interiezioni, che vengono o attenuate oppure omesse se lo spazio è limitato. Bisogna notare, però, che se queste parole sono specifiche nello scambio dialogico o fondamentali nell'intera trama del film, l'opzione corretta non è certamente quella di ometterli.

Ogni sottotitolo, inoltre, oltre a rispettare le regole grammaticali della lingua d'arrivo, deve rispettare anche le norme del sottotitolaggio. I sottotitoli devono coprire ogni informazione rilevante ma, rispetto al testo scritto o alle canzoni, il dialogo ha la priorità assoluta. Ogni sottotitolo deve avere un senso proprio e si devono creare segmenti che possono essere facilmente compresi dai fruitori nel momento in cui appaiono sullo schermo. I sottotitoli devono anche essere sincronizzati con la pronuncia della lingua di partenza; è logico, però, che un sottotitolo non possa durare meno di un secondo perché sarebbe impossibile da leggere.

Con queste premesse si arriva alla fase cruciale del sottotitolaggio: la segmentazione. Si riferisce al fatto che è necessario dividere in parti o sessioni il dialogo originale, nel sottotitolaggio, in modo tale che il fruitore lo possa leggere quasi in contemporanea alla percezione dell'audio. In questa fase entrano in gioco i fattori logico-semantici: ogni sottotitolo deve essere conciso e coeso, quindi per ottenere un buon risultato finale, occorre strutturare i sottotitoli in cui il contenuto sia semanticamente e sintatticamente ripartito (Díaz Cintas & Ramael, 2007: 150-162).

Per ottenere un buon risultato finale, oltre a seguire le tecniche sopra descritte, è necessario tenere conto della realizzazione del sottotitolo. Ogni riga, che si trova nella parte inferiore dello schermo, deve avere un massimo di 33-40 caratteri (Perego 2007: 53) e, qualora il segmento si componesse di più caratteri e il tempo a disposizione non fosse sufficiente, è meglio dividere il sottotitolo su due righe. Per una maggiore visibilità del sottotitolo, è preferibile che ci sia un contrasto cromatico (caratteri bianchi su sfondo scuro).

Un altro elemento da tenere in grande considerazione è la necessità di sincronizzare il testo con l'immagine. Questo fattore implica una necessaria coesione semiotica, che è presente in tutto il testo. Chaume scrive in merito “to keep working in the subtitles there must obviously be a form of synchrony between the written target text and the image” (2004 in Díaz Cintas 2007: 50). La sincronizzazione avviene anche attraverso lo *spotting*, cioè l'immissione dei codici dei tempi di entrata e di uscita di ogni sottotitolo. Questa procedura è molto meticolosa: i traduttori professionisti alcune volte ricevono già i tempi dalle case produttrici, però devono essere in grado di svolgere anche autonomamente questa fase. Per una migliore sincronizzazione, e quindi immissione dei tempi, si possono evidenziare tre fattori principali:

a) Rispettare i cambi di inquadratura: se si mantiene lo stesso sottotitolo mentre il piano è cambiato, lo spettatore, incoscientemente, tende a leggerlo nuovamente e questo gli provoca confusione. Se il dialogo è continuo e i cambi molto frequenti, è impossibile essere fedeli a questo criterio e solo in questa situazione è permesso il cambio di inquadratura.

b) Prestare attenzione all'entrata e all'uscita del sottotitolo: è fondamentale, per una buona lettura dei sottotitoli, che siano adattati al ‘tempo’ della versione originale, motivo per cui è

necessario far coincidere con esattezza l'inizio e la fine del sottotitolo con quello del dialogo.

c) Stabilire un criterio uniforme in tutto il film: in caso in cui, nel film (o un altro prodotto audiovisivo) siano presenti canzoni, si devono sottotitolare o tutte o nessuna, secondo la decisione del cliente. Un criterio poco chiaro può sconcertare lo spettatore (Laboreiro Enríquez & Poza Yagüe 315, in Duro 2001).

Capitolo 2

2. La fiction

La suddivisione dei generi televisivi si ispira, tradizionalmente, a una tripartizione basata sul modello britannico: “informare, divertire, educare”. Queste istanze culturali, si identificavano nella società e venivano soddisfatte rispettivamente da informazione, intrattenimento e cultura. Le richieste sempre crescenti hanno modificato i criteri di questa tripartizione, creando così nuovi generi ibridi, come l' infotainment (informazione e entertainment). Con il termine genere si identifica il contenuto del programma ed è considerato come categoria stilistica per classificare le diverse tipologie di programmi televisivi considerando il loro contenuto e la loro forma. Nel palinsesto televisivo attuale, si possono individuare diversi generi, tra i quali: la fiction (soap operas, sitcom, serie televisive, ecc.), l'informazione (telegiornale) e l'intrattenimento (varietà, talk show, talent show, ecc.) i quali, a loro volta, si suddividono in sottogeneri che si distinguono in base al contenuto e al linguaggio che propongono.

Il termine fiction deriva dall'inglese e la traduzione in italiano è “finzione, invenzione”, infatti si basa sull'invenzione narrativa in cui ambienti, azioni e personaggi sono verosimili e dinamizzati in un racconto, per questo, la fiction non è prettamente televisiva, ma è presente anche in opere letterarie e cinematografiche (Grasso 2003: 262). Nella programmazione del panorama televisivo, la fiction occupa una posizione centrale ed è una risorsa per le reti sia nazionali che internazionali. I diversi programmi, che appartengono al genere della fiction televisiva, si differenziano a seconda della serialità (serie, serial, miniserie, soap opera, ecc.), del genere (drama, sitcom, dramedy), della collocazione nel palinsesto, dell'origine produttiva, delle caratteristiche storiche e sociali del proprio paese di origine.⁵

La fiction costituisce un'importante macroarea della produzione televisiva caratterizzata dalla produzione di testi narrativi. È definita soprattutto in base alla modalità della messa in onda o, meglio, delle modalità di scansione temporale nel palinsesto. La differenza più netta si ha con la serialità:⁶ sia in ambito cinematografico che televisivo, i prodotti si distinguono tra *serial* e *serie*. Il termine *serial* indica quei prodotti televisivi che, sviluppandosi in puntate, vale a dire segmenti narrativi non conclusi, racconta le vicende di uno o più personaggi fissi. Si sviluppa in modo diacronico: i personaggi si evolvono sia fisicamente che psicologicamente. In questa categoria si

5 [http://www.treccani.it/enciclopedia/fiction_\(Lessico-del-XXI-Secolo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/fiction_(Lessico-del-XXI-Secolo)/)

6 Secondo Grasso, la serialità indica la riproposizione di modalità rappresentative uguali attraverso la struttura costante di diversi prodotti: “Termine indicante la reiterazione, all'interno di un palinsesto, di medesime modalità rappresentative ed espressive, attraverso prodotti caratterizzati da strutture narrative costanti e personaggi fissi” (Grasso 2003:664).

sviluppano due sottogeneri: la soap opera e la telenovela. La *serie* presenta un nucleo narrativo forte e si sviluppa in *episodi*, ovvero segmenti narrativi autonomi e chiusi in cui l'azione si sviluppa in tre atti tradizionali: incipit, svolgimento con climax e scioglimento (Grasso 2003: 664).

2.1. La serie televisiva

Nelle serie recenti si è introdotta la bipartizione orizzontale e verticale. L'orizzontalità riguarda la linea narrativa, che si sussegue, cronologicamente, negli episodi e/o nelle stagioni. La verticalità, invece, si riferisce al tema trattato, che si conclude in ogni singolo episodio.

La struttura verticale si compone di elementi sequenziali sia di tipo narrativo (detti nodi macrotestuali) sia di tipo tecnico (detti nodi microtestuali). I nodi macrotestuali sono cinque: sigla, prologo, epilogo, scene chiave e personaggi guida. I nodi microtestuali si rifanno più all'aspetto tecnico e sono: montaggio, soggettiva, oggettiva, sguardi in macchina, framestop, flash-back, flash-forward e voce fuori campo (De Berti 1984 in Aprile 2010). Alcuni di questi elementi sono *escamotage* utilizzati dai registi per ricordare eventi accaduti in episodi o serie precedenti (i *flash-back*) o anticipare eventi che accadranno in un futuro prossimo (i *flash-forward*). La voce fuori campo viene spesso utilizzata per dare una prospettiva diversa agli eventi: di solito, il personaggio più giovane narra gli eventi dal suo punto di vista, fornendo così una visione diversa da ciò che si vede. Molte volte, per il finale di stagione si ricorre al *cliffhanger*, ossia un colpo di scena che può dare spunto per una serie continuativa e per mantenere alta l'attenzione del pubblico.

Nel corso degli anni le serie televisive si sono evolute sia tecnicamente sia narrativamente. Con l'avvento di nuove tecnologie, si sono molto migliorati gli effetti speciali, dando vita a serie longeve e spettacolari come *X-Files*. In altre serie, l'esito degli episodi non è mai scontato come in *L.A. Law - Avvocati a Los Angeles*. Altre serie trattano argomenti attuali e sociali, talvolta scottanti, come in *Law & Order* (in ogni episodio si segue la risoluzione di un crimine, da due diversi punti di vista. Nella prima parte, la vicenda si concentra nell'investigazione della polizia, mentre, nella seconda parte si sviluppa il processo del crimine in tribunale). *I segreti di Twin Peaks*. (un investigatore della polizia americana FBI indaga sull'omicidio di una giovane donna nella città di Twin Peaks). A sua volta, la serie si suddivide in sottogeneri; questi si differenziano in base alla durata e al contenuto, per esempio, le serie i cui episodi hanno una forte impostazione teatrale (Grasso 2003: 665) sono definite *sitcom*.

2.1.1. La sitcom

Sitcom è la contrazione di *situation comedy*, infatti in questo genere televisivo la commedia gioca un ruolo importante. Ha origini antichissime, ma ancora oggi rappresenta uno strumento con cui strappare una risata allo spettatore, anche perché i personaggi non sono eroi, né tanto meno alieni, ma sono persone comuni. In quanto tali, devono imbattersi nei problemi quotidiani (ad esempio, le difficoltà sul lavoro e in famiglia, il conflitto generazionale e le relazioni di amicizia e di coppia), ma, tutto è volutamente esasperato, per creare situazioni comiche, quasi al limite dell'assurdo. Questo genere televisivo, infatti, si orienta verso il divertimento attraverso lo humor e la commedia come forma principale, anche se non esclusiva, di intrattenimento (Carrasco Campos, 2010: 189).

La data di nascita della sitcom risale al 12 gennaio 1926 negli Stati Uniti. La sua prima diffusione è via radio, ma, con il passare degli anni e vari “boom” economici, la gente inizia ad acquistare un nuovo elettrodomestico: la televisione. Questa nuova tecnologia spinge molti produttori radiofonici a intraprendere la via televisiva, collocando l'orario delle sitcom durante la cena di milioni di telespettatori in tutto il mondo. Sicuramente, all'inizio, sono favoriti gli spettatori americani che possono fruire di sitcom come *I love Lucy* (*Lucy ed io* nella versione italiana), che con le sue sei stagioni è andata in onda dal 1951 al 1957. Successivamente, con l'avvento di nuovi canali televisivi e la maggiore richiesta da parte degli utenti ha permesso che questo formato divenisse fruibile ovunque e, addirittura, si estendesse ai cartoni animati (ad esempio, *I Simpson*).

La sitcom è un formato molto simile alle pièce teatrali e, come tali, utilizza un numero definito di personaggi e pochi ambienti. Ciò permette a ogni spettatore di immedesimarsi e vivere in prima persona le diverse situazioni. Ogni episodio dura, in media, 20 -30 minuti, anche se in Spagna, grazie a serie fortunate come *Siete vidas* o *Aída*, la durata è di 50-60 minuti. Ogni episodio ha un inizio, una fine e una trama autonoma, è costellato dalle varie gag dei personaggi e prevede, per ogni stagione, la presenza di un filo conduttore generale. Nella sitcom sono presenti anche le cosiddette “risate registrate” che sottolineano i momenti comici e le situazioni più assurde. Alcune volte, questi effetti vengono riprodotti meccanicamente, altre volte, invece, le sitcom vengono registrate con il pubblico e le risate risultano essere più spontanee e verosimili. A differenza di altri formati, le sitcom non utilizzano la musica per sottolineare le scene. Una tra le sitcom più amate e longeve della storia della televisione è *Friends*. Con questa si ha la possibilità di evidenziare la struttura classica della sitcom: conflitto/confusione, risoluzione e *tag*, ossia la scena conclusiva con scorrimento dei titoli di coda.

2.2. Serie tv pedagogiche

La nascita della televisione ha segnato l'inizio di una nuova era. In Italia, per esempio, i primi programmi proposti avevano una funzione pedagogica, per favorire la diffusione della cultura tra i telespettatori (Matarazzo, 2007: 199). Alcuni programmi erano destinati all'insegnamento dell'italiano (un esempio è il programma “Non è mai troppo tardi” di Manzi, trasmesso negli anni '60), mentre altri erano telequiz che stuzzicavano la curiosità dei telespettatori (come “Rischiattutto” di Bongiorno). Oggigiorno, i programmi prettamente pedagogici vengono relegati a orari morti del palinsesto (Matarazzo, 2007: 199), ma sono state create serie televisive che si propongono di far riflettere i telespettatori su diversi aspetti della vita quotidiana sia moderna sia passata.

In Spagna, il primo e unico canale televisivo RTVE nasce nel 1956, periodo in cui era ancora presente la dittatura di Franco. In questo periodo e nella decade successiva, quella degli anni '60, nonostante la costante presenza del dittatore nella società, ha inizio una lenta apertura economica, che provoca l'abbandono delle campagne e l'accrescimento delle città. Questa apertura economica è favorita sia dal turismo sia dall'arrivo dall'estero di mode, idee e stili di vita che influiscono nei cambiamenti della società spagnola dell'epoca. Molte marche straniere vengono importate e in televisione, seppur non frequentemente, vengono reclamizzati questi prodotti. Tra la fine degli anni '60 e la decade dei '70, in Spagna si vive un periodo di transizione sia politica (la dittatura franchista termina nel 1975, con la morte di Franco; nello stesso anno inizia il periodo detto di Transizione) sia sociale. Nel 1973 una grave crisi economica attanaglia la società: l'inflazione aveva raggiunto livelli molto alti e le multinazionali che puntavano sulla stabilità politico-economica della Spagna, decidono di non stabilire le filiali nel paese. La nazione vive un periodo di incertezza, che si riverbera anche nella società, solo negli anni '80 si ha una ripresa. In questi anni nasce il fenomeno socio-artistico chiamato “La movida”, che nasce a Madrid, anche se si sviluppa in altre città e zone del paese. Questo movimento può essere uno spunto per analisi sociali, culturali, musicali e politiche che caratterizzano la Spagna di quest'epoca. Grazie a questo, infatti, la Spagna viene considerata il terzo paese più creativo dopo Stati Uniti e Regno Unito. Anche a livello politico si hanno molti cambiamenti, vengono varate diverse leggi, come quella del 1981 che regolarizza il divorzio. Un altro fattore che influenza la società spagnola degli anni '80 è il progresso tecnologico: si immettono nel mercato i primi computer, vengono commercializzati walkman e registratori.

In Italia, la televisione nasce nel 1954, durante un ventennio (tra gli anni '50 e '70) considerato molto importante poiché la gente abbandona le campagne ed emigra verso le città. Il flusso migratorio si estende anche a livello nazionale: molti giovani del sud Italia emigrano verso il

nord per trovare lavoro e costruirsi un futuro. Alcune città del nord Italia diventano veri e propri poli lavorativi non solo per le zone limitrofe, ma di importanza nazionale, come il “Triangolo industriale” tra le città di Milano, Torino e Genova. In questo periodo di prosperità, la società italiana vive il boom economico, epoca in cui dilagano il consumismo e l'ideologia del possesso e del benessere. Ciò porta a una società formata da singoli individui e alla rapida “americanizzazione” dell'Italia. Nel 1968, un movimento composto da studenti e lavoratori, porta una nuova prospettiva nella società italiana, che muta i comportamenti degli italiani e crea nuove forme di mobilitazione. Grazie a questo fenomeno, negli anni '70 la parola “cambiamento” è all'ordine del giorno e tocca diversi settori, uno tra tutti la scuola. In questi anni, infatti, viene data molta importanza all'istruzione e all'educazione (Mancino, 1987: 209). Negli anni '80 è presente il progresso tecnologico: in campo musicale vengono prodotti i primi videoclip e con la nascita del computer cambia il modo di vivere e di lavorare.

Il fenomeno della narrazione del passato si può includere nella categoria di ciò che è noto con il termine anglofono *transmedia storytelling*. Con questo termine, coniato da Jenkins nel 2003, si intende la disseminazione di elementi attraverso canali diversi, al fine di rendere l'intrattenimento per lo svolgimento della storia unificato e coordinato. In Spagna, la serie televisiva con la funzione di recupero della memoria del passato attualmente più nota è *Cuéntame como pasó* (2001-). Il creatore di questa serie, Eduardo Ladrón de Guevara, a proposito della sua creazione afferma che rappresenta

la crónica humana y cotidiana de nuestro pasado inmediato. Es la visión de un micromundo, de una familia, en el marco de un entorno histórico que nuestra memoria colectiva debe recuperar antes de que caiga en el olvido.

La serie narra le vicende della famiglia Alcántara che, stagione dopo stagione, vede le ambientazioni tipiche degli anni '60, '70 e '80 e i fatti storico-politici di quelle epoche. Non solo le ambientazioni delle case permettono di ritornare al passato, ma durante gli episodi vengono inseriti elementi storici, come quotidiani e telegiornali delle epoche in cui si svolgono gli episodi. Per questo, molti addetti alle teche televisive si adoperano a recuperare i documenti da inserire e creare così una “docufiction”⁷

7 Produzione cinematografica o televisiva che ricostruisce nella forma del documentario, ricorrendo però alle strategie e alle tecniche narrative della fiction, fatti storici o episodi di cronaca; anche, il genere relativo. (<http://www.treccani.it/vocabolario/docufiction/>)

Anche la sitcom *Los Quién* è soggetta a storytelling; successivamente verranno analizzati dettagliatamente tutti gli elementi. In questa serie, viene trattato un tema sociale importante: la regolarizzazione del divorzio, che, fino al 1981, non era considerata una pratica legale.

Anche in Italia, sono state prodotte serie rivolte al passato: *Questo nostro amore* e *Raccontami*. La prima narra le vicende quotidiane non di una famiglia tradizionale, bensì di due concubini: Vittorio e Anna, i due protagonisti, hanno due figlie, ma non sono sposati. Vivono in una situazione di disagio, poiché a causa del loro stato di concubini sono perseguibili per legge. Questa situazione grava anche sulla vita quotidiana delle figlie, che si vedono costrette a mentire per salvare i genitori. In un'intervista al quotidiano *La Repubblica*, il regista della serie, Luca Ribuoli, racconta questa serie e spiega come essa faccia conoscere agli italiani la realtà del Paese negli anni '60 sia da un punto di vista economico (erano gli anni del boom e la serie è ambientata a Torino, città emblema per lo sviluppo e per il lavoro) sia da un punto di vista umano (la dura condizione dei concubini e l'integrazione con le persone provenienti dal Sud Italia, ma emigrati al nord per lavorare).

La serie *Raccontami* è stata creata sul format⁸ della serie spagnola *Cuéntame*. In questa serie vengono narrate le vicende della famiglia Ferrucci, che si intrecciano con gli eventi accaduti negli anni '60, come, ad esempio, l'avvento della televisione nelle case italiane. L'attrice Lunetta Savino, una delle interpreti principali, recitando proprio in questa serie, ricorda gli anni della sua infanzia e racconta: "erano gli anni del varietà del sabato, l'unica sera in cui noi bambini potevamo restare alzati a vedere la tv". (Vitali, 2006)

In tutte queste serie, per essere ancora più verosimili, sono stati ricreati gli stessi ambienti (gli arredamenti delle case, ad esempio), le auto vengono recuperate, come gli abiti e le calzature. Questo fenomeno ha provocato sia in Spagna che in Italia nostalgia nelle le persone più adulte, ha suscitato curiosità per i più giovani creando una "memoria collettiva" di epoche ormai passate:

la memoria collettiva risulta strettamente legata al processo dell'evoluzione umana: l'identità di un popolo si riconosce nella memoria della sua storia e della sua cultura. Poiché in più di una cultura esiste un'esplicita connessione tra "memoria" e "tradizione", difficilmente si potrà individuare nella cultura di un popolo una netta distinzione tra "storia" e "memoria collettiva" (Boccarini e Cifariello, 2007:116).

8 Si indica il contenuto (genere, tema, finalità) e la struttura (articolazione delle parti, ruolo dei personaggi, sequenze visive, ecc.) di un programma televisivo. ([http://www.treccani.it/enciclopedia/format_\(Lessico-del-XXI-Secolo\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/format_(Lessico-del-XXI-Secolo)/))

2.2.1. L'oralità e il sottotitolaggio

La vicinanza alla realtà delle serie televisive si riscontra anche nell'oralità: ogni protagonista viene caratterizzato da un linguaggio specifico, che rispecchia il ceto sociale, la provenienza, l'età, il sesso. Come specifica Alfieri, in un suo lavoro del 2008, questa caratteristica ha portato alla nascita di una lingua “seriale”, molto vicina al parlato reale e, quindi, fruibile per i consumatori. Sebbene questo sia un linguaggio verosimile, la lingua utilizzata nelle serie non è naturale, poiché prima viene redatta a livello di copione e in seguito recitata. A questo proposito, Chaume riporta una definizione sull'oralità dei testi televisivi, introducendo la definizione di ‘oralità prefabbricata’: “texts which are characterised by a strange kind of oral discourse, an orality which may seem spontaneous and natural, but which is actually planned or, as Chaume (2004 a: 168) terms it 'prefabricated'” (Baños-Piñero & Chaume 2009).

Ora, se rapportiamo l'oralità alla pratica del sottotitolaggio, va sottolineato che essa comporta una serie di tratti caratteristici che, talvolta, non possono essere trasportati nel sottotitolo se non subendo un forte cambiamento. Peculiarità come ripetizioni, ridondanze, false partenze ecc. non sono ammissibili in un sottotitolo, sia per ragioni di tempo e spazio, sia per la sintassi che deve essere lineare. Nel caso di dialetti o idioletti si ha un forte cambiamento sia a livello linguistico che sintattico. I sottotitoli devono essere realizzati nella lingua di arrivo standard, in modo che siano fruibili al pubblico, con le regole grammaticale e sintattiche che adotta. Un'altra caratteristica del linguaggio è la multimodalità: questo viene spesso accompagnato da gesti e sguardi degli attori creando, in tal modo, coesione testuale. L'interazione tra gestualità e oralità è sempre molto voluta, come la posizione degli attori in una scena. Alcune volte, però, il gesto non viene accompagnato dal linguaggio e, in questo caso, inizia una vera e propria sfida per il sottotitolatore. Molti cenni sono internazionalmente riconosciuti, come alzare le spalle e per questa tipologia non si riscontrano difficoltà. Al contrario di paesi occidentali, in paesi come la Bulgaria, il “sì” si accompagna scuotendo la testa. Nel caso in cui questo cenno non venga accompagnato dall'orale, il sottotitolatore si trova davanti a una sfida traduttiva (Díaz Cintas, 2007: 52).

2.3. La sitcom *Los Quién*



Los Quién è una sitcom spagnola del 2011 ambientata negli anni '80, prodotta da Producciones Aparte, diretta da Nacho García Velilla che, in passato aveva già diretto serie di gran successo come *Aída* e *Siete vidas*. È stata trasmessa, sul canale Antena 3, per la prima volta il 2 maggio 2011, per poi concludersi, dopo tredici episodi, il 20 luglio dello stesso anno. Ogni episodio dura circa 50 minuti. In un'intervista, il regista spiega i suoi criteri per ottenere un buon prodotto nel seguente modo:

Creo que es imposible tomarte en serio la comedia si no partes de un buen guión. Un guión donde hayas intentando escribir unos diálogos y unos personajes tan trabajados y tan perfilados que lleguen a dar una sensación de frescura y naturalidad.

Già nel primo episodio, il telespettatore, oltre a conoscere il carattere di ogni personaggio, percepisce immediatamente l'ironia di questa serie: ad esempio, uno dei principali protagonisti, Gustavo Peña, ormai prossimo al divorzio, non viene consolato dagli amici come, di solito, si dovrebbe fare, bensì viene preso in giro e tutto ciò fa scaturire gag esilaranti.

Come si è visto precedentemente nel paragrafo 2.2, lo *storytelling* è un fattore che risulta essere molto frequente nelle serie televisive moderne. La sitcom presa in esame è ambientata negli anni '80 del secolo scorso e, in ogni episodio, vengono rievocati eventi internazionali, come il matrimonio di Lady Diana, o propri della storia spagnola, come la legge sul divorzio nonché questioni trasversali, come le problematiche legate all'adolescenza. Kiti Mánver, una delle

protagoniste della sitcom, ricordando questi anni, afferma "Volver hacia atrás es un juego maravilloso" e insieme ad altri protagonisti rammentano alcuni aspetti che hanno segnato quest'epoca in Spagna "mucho colorido, la movida madrileña, el golpe de estado, la mirinda, naranjito, los pantalones campana". Gli attori più giovani, Lucía Martín, Alvaro Fontalba y Elena Rivera non erano ancora nati in quel periodo, così, per avere un quadro generale del momento storico e interpretare al meglio sia i loro ruoli si sono rivolti alle loro famiglie. Grazie ai racconti dei genitori, questi ragazzi hanno appreso come si viveva negli anni '80 e, recitando in questa serie, si sono potuti immedesimare in un'epoca ormai passata.

Il filo conduttore della sitcom è il divorzio che viene regolarizzato nel 1981 con la legge Ley 30/1981 del 7 luglio. Questo tema si ripete per tutta la stagione e viene evidenziato con gag e colpi di scena. Già nel primo episodio, dopo l'annuncio roccamboloso del divorzio tra Gustavo Peña e Susana Zunzunegui, iniziano le battute sarcastiche di Tino Molina che, per sdrammatizzare, riporta, a modo suo, la celebre citazione di Neil Armstrong ("Questo è un piccolo passo per un uomo, ma un grande passo per l'Umanità"). Precedentemente, durante una cena di famiglia, Paula Peña, figlia dei futuri divorziati, nota la stravaganza degli abiti dei parenti e, ironicamente, menziona i Village People, famoso gruppo americano molto in voga in quell'epoca e conosciuto per la stravaganza dell'abbigliamento dei cantanti. Altri strumenti che caratterizzano questi anni sono quelli di tipo tecnologico. I ragazzi della serie usano le audiocassette marca TDK e il walkman per ascoltare la musica, trascorrono i pomeriggi al bar per giocare con i primi videogiochi e computer, come, ad esempio lo Spectrum e il Commodore, al cinema possono vedere *L'impero colpisce ancora*, quinto episodio della saga statunitense *Star Wars*. Uno dei temi giovanili trattati è quello delle droghe leggere. Per conquistare il cuore di Chesca, Eloy decide di comprarle della marijuana e atteggiarsi a "bulletto", utilizzando un linguaggio molto colloquiale e indossando un giubbotto di finta pelle nera. Uno degli altri eventi che inquadrano la sitcom è il matrimonio di Lady Diana con il Principe Carlo di Windsor. Le nozze, datate 29 luglio 1981, furono visti da milioni di spettatori in tutto il mondo, tra cui, nella finzione, Susana Zunzunegui e la sua amica Candela Collado grazie alla diretta televisiva. Le due protagoniste, assistendo al matrimonio, commentano in base alle loro esperienze personali ciò che vedono sullo schermo e anticipano involontariamente eventi futuri quali la morte di Diana o lo sposalizio, avvenuto in Spagna nel 2004, tra il Principe Felipe e la giornalista Letizia Ortiz.

2.3.1 Personaggi



Gustavo Peña interpretato da Javier Cámara, psicologo di professione, diventerà il primo divorziato di Spagna. È un uomo molto schematico e organizzato, ma il divorzio romperà tutti i suoi schemi e le sue sicurezze. Il suo obiettivo principale è quello di riconquistare sua moglie, Susana e ricostruire una vita insieme a lei. Un altro traguardo che si è posto Gustavo è quello di affermarsi come psicologo e ottenere riconoscimenti nel suo ambito. Il suo motto è “Tengo que recuperar a Susana”.



Susana Zunzunegui interpretata da María Pujalte, è la moglie di Gustavo. Nella sua vita si

era posta diversi obiettivi, ad esempio, quello di diventare giornalista e avere una vita matrimoniale soddisfacente. Quando si rende conto che la sua vita non è come quella desiderata, decide di divorziare da suo marito, che la rende infelice e riprendere in mano le redini della sua vita. Diventare giornalista a quasi quarant'anni, però, non è facile e dopo diversi tentativi andati a vuoto, continuerà a essere una casalinga. La sua frase preferita è “Soy una mujer obstinada y luchadora”.



Esteban Zunzunegui interpretato da Julián López, è il fratello di Susana. Deve ordinarsi sacerdote, ma lui non ha vocazione, perché asseconda solo la volontà della madre. Vivendo per un periodo fuori dal Seminario, si rende conto che la vita ecclesiastica non è adatta a lui, quindi, dopo essersi ribellato decide di riprendere in mano la sua vita e riconquistare il tempo perduto. Il suo mantra è “Tengo que recuperar el tiempo perdido”.



Doña Julia Santamaría interpretata da Kiti Mánver, è la madre di Esteban e Susana. Gestisce una lotteria e, grazie a questa occupazione, riesce a mantenere la sua famiglia. Nonostante i suoi figli siano già adulti, per lei, restano i suoi bambini e li tratta come tali. È una donna con molta classe ma, allo stesso tempo, sa essere molto pungente e miete molte vittime con la sua ironia. Il suo slogan recita “Aquí no se libra nadie”.



Candela Collado interpretata da Cristina Alcázar, è la migliore amica di Susana e dipendente di Doña Julia. Candela è una ragazza molto eccentrica: è vegetariana e sostiene fermamente la medicina naturale. È rimasta incinta molto giovane e ha cresciuto suo figlio Eloy da sola. Il più grande desiderio di Candela è quello di incontrare l'uomo giusto per lei e, soprattutto, spera che sia un buon padre. “Quiero conocer al hombre de mi vida y un padre para Eloy” è l'espressione più usata da Candela.



Tino Molina interpretato da Fernando Gil, è il gestore del bar Tino's 2. È amico di Gustavo ma, invece di consolarlo per l'imminente divorzio, ironizza sul fatto. Tino prende in giro tutto e tutti, ama molto divertirsi e organizzare feste. È il classico “bellocchio” che adora il suo fisico. Il suo obiettivo principale è quello di conquistare il maggior numero di donne, a tal proposito ripete continuamente “Mi objetivo principal son las féminas”.



Paula Peña interpretata da Lucía Martín Albello, è la unica figlia di Gustavo e Susana. Come tutti gli adolescenti, è una ragazza inquieta, ribelle e ironica, ma, per la sua età è molto

matura. Quando i suoi genitori le hanno comunicato che si sarebbero divorziati, lei non si è affranta, ma, al contrario, ha subito pensato a quanto le giova avere i genitori divorziati. Il suo motto è “Llevo la contraria por sistema”.



Francisca Gallego (Chesca) interpretata da Elena Rivera, è la migliore amica di Paula. È una ragazza molto carina e positiva, ma anche molto superficiale e poco riflessiva. Il suo sogno è quello di diventare un'artista. “Mamá yo quiero ser artista” è la sua frase preferita.



Eloy Collado interpretato da Álvaro Fontalba, è il figlio di Candela. Ha due amiche: Paula e Chesca. All'inizio si innamora di Chesca, ma, poi, si innamorerà platonicamente di Paula. Ha due

sogni nel cassetto: ricevere l'amore di Paula e conoscere il suo vero padre. “Quiero conocer a mi verdadero padre” è il mantra di Eloy.

Capitolo 3

3. Il sottotitolaggio di *Los Quién*: riassunto dell'episodio *El divorcio no es para mí*

La sitcom si apre con un *flash-forward*, cioè mostra allo spettatore che cosa accadrà successivamente. Dopo questa prima scena iniziale, si torna indietro di due giorni per iniziare la vicenda e introdurre i personaggi. Data la complessità dell'intreccio narrativo, abbiamo deciso di procedere secondo l'ordine cronologico.

Susana e Candela, due amiche, guardano in televisione le nozze reali inglesi tra il principe Carlo e Lady D. Durante la trasmissione, entra Doña Julia, madre di Susana e datrice di lavoro di Candela, che ironizza sul marito della figlia, lo psicologo Gustavo Peña. Poco dopo, compare anche egli in cerca del suo registratore, grazie al quale prende nota di qualsiasi cosa: dal titolo per il suo libro sulla felicità, al regalo di Natale per sua moglie. Nella piazzetta dove si affaccia il loro appartamento, Tino, un giovane aiutante, donnaiolo e terribilmente narcisista apre un bar, che diventa presto un altro luogo dove si intrecciano le vicende. Egli punta subito gli occhi sulla bella vicina di Gustavo, tanto da diventarne ossessionato così che lo psicologo tenta di redimerlo. Per la redenzione di Tino, arriva nel bar, Esteban, fratello di Susana e prossimo a ordinarsi sacerdote. Egli è molto ingenuo e sia Gustavo sia Tino lo deridono. Uscendo dal bar, Esteban incontra Candela, e poiché non indossa il talare, scatta una istantanea attrazione tra i due..

Nella piazzetta ci sono anche Paula, figlia di Gustavo e Susana, la sua amica Chesca ed Eloy, figlio di Candela, che è appena arrivato nel quartiere. Dopo una presentazione imbarazzante, Eloy riesce a liberarsi di sua madre e decide di godersi una serata al cinema con le sue due nuove amiche.

La serata doveva essere promettente per Susana e Gustavo, poiché dovevano festeggiare qualcosa di molto speciale; infatti, Susana aveva creato un'atmosfera romantica, con candele e musica, nello studio del marito, per celebrare il loro anniversario. Al contrario, però, Gustavo avrebbe voluto festeggiare la possibile pubblicazione del suo libro con il sopraggiungere degli editori. Gli editori, una volta entrati nello studio dello psicologo e avendo visto l'ambientazione creata da Susana, decidono di andarsene senza neanche prendere la bozza del libro, facendo così, infuriare Gustavo. Dopo questo fatto, Susana si sfoga con Candela e Gustavo con Tino: la donna ha deciso che non può sopportare oltre le manie dell'uomo e decide di divorziare.

Intanto, Candela è rimasta molto colpita dalla gentilezza di Esteban, ma non sa che si tratta del figlio di Doña Julia e gliene parla, senza tuttavia farle intendere chi è. La donna, che aveva in programma una cena familiare per il ritorno del figlio dal seminario, estende l'invito a Candela. Nel frattempo, nel bar di Tino, si incontrano Eloy, Chesca e Paula. Il ragazzo è platonicamente

innamorato di Chesca, che lo rifiuta, così Tino decide di insegnargli, a modo suo, come conquistare una ragazza.

La sera l'intera famiglia si ritrova a casa di Doña Julia; Gustavo, per rimediare l'imbarazzante dimenticanza dell'anniversario, propone a Susana di avere un altro figlio con lei, la quale non riesce a rivelargli di voler divorziare da lui. Dopo aver conosciuto Candela, Esteban non vuole più proseguire con la carriera ecclesiastica, ma non trova il coraggio di dirlo a sua madre; Candela, entrando in casa, vede Esteban vestito da prete e capisce di essere stata ingannata: invece Eloy, per far colpo su Chesca, le porta della marijuana che nasconde in un vasetto in cucina. Durante la cena, dopo varie allusioni, Esteban comunica a sua madre di non voler più essere un prete e, mentre Doña Julia sviene, Esteban si prepara una camomilla al gusto di marijuana. Nel frattempo, Tino bussa alla porta per chiedere dei preservativi a Gustavo e poter, finalmente, andare dalla vicina di Gustavo, il quale, a sua volta gli rivela che, probabilmente, diventerà padre di nuovo. Esteban, preso dall'euforia, sale sul cornicione del palazzo e dice a sua madre tutto quello che pensa, senza frenarsi, come aveva fatto fino ad allora. Per cercare di salvarlo, Gustavo sale anche lui sul cornicione e, lo stesso Esteban, gli comunica che sua sorella vuole divorziare da lui. Atterrito dalla notizia, Esteban vuole lasciarli soli, ma passando per uno spazio stretto, scivola e rimane aggrappato al cornicione. In quello stesso momento, Tino scappa dall'appartamento della vicina poiché è tornato il marito.

Il giorno seguente, per consolare Gustavo, Tino ironizza sulla sua condizione di primo divorziato di Spagna. Esteban tenta di chiedere scusa a Candela, ma viene sempre rifiutato. Susana e sua figlia tornano a vivere in casa di Dona Julia, mentre Gustavo vive con Esteban che gli impedisce con mille scuse di lavorare.

3.1. Proposta di sottotitolaggio

L'episodio dura 55 minuti circa e la trama si compone di varie scene. La tabella che segue riporta sia i diaoghi originali sia i sottotitoli. Nella prima colonna sono presenti i tempi di entrata e di uscita dei sottotitoli, divisi per scene, nella seconda la trascrizione dei dialoghi originali e, infine, nella terza colonna i sottotitoli. Per indicare quando si è andati a capo nei sottotitoli, viene utilizzato il simbolo dello slash (/).

TEMPI	TRASCRIZIONE	SOTTOTITOLI
00:00:10,326→ 00:01:24,048	Esteban: Si me dejas... me dejas un momento que pase, yo casi	Se mi lasci passare, me ne vado/ e potete parlare da soli.

<p>me voy yendo y os dejo que habléis los dos solos, eh. Porque los asuntos de alcoba se solucionan mejor en la intimidad.</p>	<p>I guai dell'alcova si risolvono nell'intimità.</p>
<p>Gustavo: Pero un momento, un momento, ¡por favor!, ¡por favor! ¿Eh, pero por qué? Esteban, a ti que te lo cuenta todo, dime qué ha pasado, ¡dime!</p>	<p>Aspetta un attimo, ma perchè? Esteban, a te dice tutto,/ dimmi cosa è successo. Dimmelo!</p>
<p>Esteban y Gustavo: Ahhh.</p>	
<p>Esteban: ¡Cógeme, cógeme!</p>	<p>Prendimi!</p>
<p>Gustavo: Pero ¿cómo te voy a coger? Si me suelto, nos caemos los dos.</p>	<p>Come faccio a prenderti?/ Se mollo la presa, cadiamo entrambi.</p>
<p>Susana: Pero ¡que alguien haga algo!</p>	<p>Che qualcuno faccia qualcosa!</p>
<p>Gustavo: ¿Tino? Pero, ¿qué haces aquí?</p>	<p>Tino, che cosa ci fai qui?</p>
<p>Tino: ¿Tú qué crees? Parece que no me conozcas, yo cuando veo un amigo en apuros dejo todo lo que tenga entre manos y pa' allá que voy.</p>	<p>Cosa credi?/ Sembra che tu non mi conosca. Se c'è un amico nei guai,/ lascio tutto e vado da lui.</p>
<p>VOZ: ¿Dónde has escondido a ese cerdo?</p>	<p><i>Dove si è nascosto il porco?</i></p>

	<p>Tino: Tira pa' allá, anda. Que tú dirás que tu vecino es muy majo pero a mí me parece de un posesivo....</p> <p>Esteban: Oye, perdonad, ¿eh? Sé que es mala educación interrumpir, pero ¡que me voy a estampar!</p> <p>Tino: ¡Suéltate y alcánzame la mano! ¡Jo! ¡Que no puedo agacharme más! Me doy con el culo en la pared y me voy de boca.</p> <p>Esteban: Sin ánimo de ofender, eh, pero yo es que a tu plan le veo lagunas. Por ejemplo, que si me suelto, ¡me caigo!</p> <p>Gustavo: ¡Haz un esfuerzo e intenta subir!</p>	<p>Vai più in là. Forse il tuo vicino è gradevole,/ ma a me sembra possessivo.</p> <p>Scusatemi,/ so che è maleducato interrompere. Sto per spiaccicarmi.</p> <p>Molla la presa e afferrami la mano! Non posso sporgermi di più. Ho il culo contro il muro/ e cado di faccia.</p> <p>Non vorrei offendere,/ ma ci sono falle nel tuo piano. Per esempio, se mi mollo, cado.</p> <p>Fai uno sforzo e prova a salire!</p>
<p>00:02:32,000 → 00:06:24,265</p>	<p>TELE: Esta boda ha sido denominada como “La boda del siglo” entre su Alteza Real Charles Philip Arthur George Windsor y la aristócrata maestra.....</p>	<p><i>Le hanno definito 'Le nozze del secolo' tra Carlo Windsor e Diana...</i></p>

<p>DOS DÍAS ANTES</p> <p>Candela: Ay, ¡que Diana está llegando a la iglesia!, ¡ay...! Parece mentira, ¿eh?, una plebeya con un príncipe. ¿Te imaginas que tú, que eres periodista, te casaras con un príncipe?</p> <p>Susana: Mujer... Un príncipe y una periodista, pasa eso en España, ¡y Doña Sofía se vuelve a Grecia!</p> <p>Doña Julia: Oye, como me recuerda esta boda a la tuya, hija. El novio es igual de feo.</p> <p>Susana: Mamá... que tengas copias de las llaves no significa que puedas entrar y salir sin permiso. Sabes que a Gustavo no le gusta.</p> <p>Doña Julia: Bueno, él tampoco me pidió permiso para dejarte preñada. Entiendo que sabrá perdonármelo.</p> <p>Candela: Bueno, doña Julia, estará usted contenta, ¿no? Que hoy viene su hijo del seminario. En dos semanas trabajando con</p>	<p>DUE GIORNI PRIMA.</p> <p>Diana sta arrivando in chiesa!</p> <p>Sembra uno scherzo,/ una plebea e un principe.</p> <p>Pensa, tu che sei giornalista/ se ti sposassi con un principe.</p> <p>Un principe e una giornalista! Se succedesse anche in Spagna?</p> <p>Doña Sofia torna in Grecia.</p> <p>Queste nozze mi ricordano le tue.</p> <p>Lo sposo è brutto come il tuo.</p> <p>Mamma! Hai la copia delle chiavi,/ ma non puoi entrare senza permesso.</p> <p>Sai che a Gustavo non piace.</p> <p>Lui non mi ha chiesto il permesso/ per metterti incinta.</p> <p>Credo che mi perdonerà.</p> <p>Doña Julia, è felice?/ Oggi torna suo figlio dal seminario.</p> <p>È due settimane che parla solo di lui.</p>
---	---

<p>usted no ha parado de hablar de él ni un segundo.</p>	
<p>Doña Julia: Ay... ¿y cómo quiere que esté, hija? ¡Si por fin se va a ordenar! Ay, bueno, si venía a eso... oye, no hagáis planes para mañana. Tú tampoco. Que lo vamos a celebrar por todo lo alto. Bueno, le voy a preparar una cena que ríete tú de la que hicieron los Apóstoles a Jesús.</p>	<p>Come vuoi che stia, cara?/ Finalmente si ordina.</p> <p>Non fate piani per domani, neanche tu./ Festeggiamo alla grande.</p> <p>Preparo una cena migliore di quella/ che gli Apostoli fecero per Gesù.</p>
<p>Candela: Ay, cena familiar, me apetece mucho. Para ti será normal, pero mi familia somos mi hijo y yo. ¿Tú sabes las ganas que tengo yo de hacer un amigo invisible y no saber quién es?</p>	<p>Cena in famiglia,/ mi fa piacere davvero.</p> <p>Per te è normale,/ la mia famiglia siamo io e mio figlio.</p> <p>Vorrei avere un amico invisibile/ e non sapere chi è.</p>
<p>Susana: Pues no sé qué es peor: si ser dos o ser varios y que no existas para ellos.</p>	<p>Non so che cosa sia peggio:/ essere in due o non esistere per molti.</p>
<p>Candela: Pero ¿cómo no vas a existir? Exagerada. Si yo no he visto hija más enmadrada que la tuya.</p>	<p>Come non existi? Esagerata.</p> <p>Non ho mai visto una ragazza/ più mammona della tua.</p>
<p>Paula: Hasta luego.</p>	<p>A dopo.</p>
<p>Susana: Eh, eh, eh... ¿A dónde vas?</p>	<p>-Ehi...dove vai? -Qui in giro</p>

<p>Paula: Por ahí.</p>	<p>-Con chi vai? -Con i soliti.</p>
<p>Susana: ¿Y con quién vas?</p>	
<p>Paula: Con estos.</p>	<p>-Che cosa fate? -Solite cose.</p>
<p>Susana: ¿Y qué vais a hacer?</p>	<p>A che ora tornate? Alle undici.</p>
<p>Paula: Lo de siempre. ¿Y a qué hora vas a llegar? A las once. ¿Eso no es muy tarde? Vale, pues diez y media y sí, vendré cenada. ¡Te quiero! Yo también, mamá.</p>	<p>Non è troppo tardi?/ Allora alle dieci e mezza. Avrò già cenato./ Ti voglio bene! Anche io, mamma.</p>
<p>Susana: Sí. Está tan enmadrada que parece que aún la llevo en mi vientre. Y pensar que dejé la carrera para criarla. Y ahora prácticamente se puede decir que soy una madre en paro.</p>	<p>Sì, è così mammona che sembra/ che ancora sia nel mio ventre. Ho abbandonato gli studi per allevarla, ora sono una madre disoccupata. Meglio per il vostro matrimonio./ Potete dedicarvi più tempo, divertirvi.</p>
<p>Candela: Bueno, pues mejor para vuestro matrimonio. Podéis dedicaros más tiempo, disfrutar el uno del otro. Es que no te das cuenta, ahora empieza lo bueno, Susana, que vas a vivir un segundo noviazgo con Gustavo.</p>	<p>Non ti rendi conto, Susana./ ora rivivi il fidanzamento con Gustavo. Alla fine ti trovo./ come farei senza di te!</p>
<p>Gustavo: Ay... por fin te encuentro. ¡Qué haría yo sin ti! Título para mi libro "Felicidad para infelices". No, demasiado obvio. Ah, "Mil ochenta maneras</p>	<p>Título per il mio libro:/ "Felicità per infelici", è troppo ovvio. "Mille ottanta modi per essere felici"/</p>

<p>de ser feliz”, no, lo mismo sirve para la felicidad que para cocinar un pollo. Ay, lo tengo, lo tengo, lo tengo “Feliz, feliz en tu día”, no... podría tener problemas con esos payasos. ¡Dios mío, Dios mío! Recordar: regalarle a Susana por Navidad unos posavasos.</p>	<p>sembra il titolo di un libro di cucina. Eccolo/ "Felice, felice nel tuo giorno". No, potrei discutere con i pagliacci. Ricorda: regalare a Susana/ dei sottobicchieri per Natale. Avresti voglia/ di rivivere il fidanzamento?</p>
<p>Susana: ¿Qué?, ¿a ti te quedarían ganas para un segundo noviazgo? Y la Diana esta... Ahora se le ve muy feliz pero no sabe la hostia que se va a dar. Porque al principio... sí, al principio todo es muy bonito pero en unos años, seguro que él ni siquiera se acuerda de este día. Como Gustavo, que hoy es nuestro aniversario y ni se ha acordado.</p>	<p>Anche Diana sembra molto felice,/ ma non sa botta si prenderà. All'inizio è tutto bello,/ ma dopo lui dimenticherà questo giorno. Oggi è il nostro anniversario/ e Gustavo non si è ricordato. Cara, mi stavo dimenticando./ Stasera voglio vederti spettacolare.</p>
<p>Gustavo: Cari, cari. Que se me olvidaba. Oye, esta noche te quiero ver espectacular, ¿eh? Que tenemos algo muy importante que celebrar.</p>	<p>Dobbiamo festeggiare/ una cosa molto importante. Lo hai sentito? Si è ricordato.</p>
<p>Candela: Lo has oído, ¿no? Que sí se ha acordado.</p>	<p>Sì e non lo ha registrato/ nel suo apparecchio. Non ci posso credere./</p>
<p>Susana: Pues sí... y sin grabarlo</p>	<p>Stasera mi tolgo il Chris cross.</p>

	<p>en el aparatito ese... No me lo puedo creer. Pues que se prepare porque esta noche me quito el cruzado mágico.</p> <p>Candela: Oy, me parece que Lady Di no va a ser la única que acabe esta noche espatarrada.</p>	<p>Mi pare che Lady Diana non sarà l'unica/ a godersi la serata.</p>
<p>00:06:31,590 → 00:10:01,402</p>	<p>Tino: Otro sueño cumplido: la oriental, las gemelas y ahora mi nombre en letras de neón. ¡Cómo me gustaría estar en tu piel para poder ser mi amigo!</p> <p>Gustavo: Oye, Tino, nada... Bueno, pasando de puntillas sobre lo hortera que resulta el uso del genitivo sajón, no, es que... hay... hay algo que, que no acabo de entender: o sea, ¿por qué le has puesto “Tino's dos” si no existe el “Tino's uno”?</p> <p>Tino: En tu propia pregunta está la respuesta.</p> <p>Gustavo: No...</p> <p>Tino: Para que la gente piense que hay un “Tino's 1” y que me va de puta madre. Marketing lo llaman ahora, pero esto es la picaresca española de toda la vida.</p> <p>Gustavo: Ah...</p>	<p>Un altro sogno avverato: la orientale,/ le gemelle e il mio nome scintillante.</p> <p>Vorrei essere nei tuoi panni per essere mio amico.</p> <p>Tino, sorvolando il cattivo gusto/ dell'uso del genitivo sassone,</p> <p>Non capisco perchè hai messo Tino's 2,/ se non esiste il Tino's 1</p> <p>-Nella tua domanda sta la risposta. -No.</p> <p>Perchè la gente pensi/ che esista un Tino's 1 e vada da Dio.</p> <p>Ora lo chiamano marketing,/ ma è la furbizia spagnola di sempre.</p>

<p>Esteban: ¿Qué tal? Vaya, vaya ¡cuánta opulencia! Veo que mi hermana sigue cocinando igual de bien.</p>	<p>Mia sorella cucina sempre bene.</p>
<p>Gustavo: Sí, sí, pero bueno, por lo menos yo pago por mi comida, eh. Bueno, bueno, oye, ¿cómo va tu ordenación como sacerdote?</p>	<p>Sì, ma almeno io pago il cibo./ Come va la tua ordinazione? Divinamente.</p>
<p>Esteban: Pues, divinamente. Jajaja. ¿Qué pasa? ¿No lo coges? Sacerdote – divinamente. Vamos, que no veo el momento de entrar en el seno... de la Santa Madre Iglesia.</p>	<p>Non lo cogli?/ Sacerdote – divinamente. Non vedo l'ora di entrare nel seno/ della Santa Madre Chiesa.</p>
<p>Tino: Ahhhh... cuando has dicho lo de “seno” la frase prometía, pero has llegado a lo de la Madre Iglesia y me has cortado to’ el rollo, macho.</p>	<p>Con "seno" la frase prometteva,/ ma poi con "Chiesa" è svanito tutto!</p>
<p>Gustavo: Yo, yo te admiro, ¿sabes? Sí, sí porque, oye, mientras está todo el mundo por ahí, disfrutando de la libertad sexual, del desenfreno, tú, en cambio, vas a sacrificar tu vida para ayudar a los demás.</p>	<p>Sai, io ti ammiro. Tutti godono della libertà sessuale/ e della sfrenatezza. Tu invece ti sacrifici/ e aiuti gli altri.</p>
<p>Esteban: Bueno, es que ayudando a los demás me ayudo a mí mismo. Además, yo soy</p>	<p>Quando aiuto gli altri,/ aiuto me stesso. -Sono molto felice con il mio rosario. -Ti capisco.</p>

muy feliz con mi rosario.

Gustavo: Te entiendo.

Tino: No sabes cómo te entiendo. Yo también soy muy feliz con mi Rosario... y con mi Ana, mi Debora, mi Jadelín...

Esteban: ¡Qué simpático hostelero! No negaré que la tentación es una dura prueba que nos pone el Señor, pero para eso ya está el voto de castidad.

Gustavo: Bueno, el voto de castidad y tu cara, ¿no?, que también ayuda.

Tino: Yo que tú me hacía una buena despedida de soltero. ¿Qué pasa? Si lo haces cuando te casas con una tía, imagínate la que puedes liar si te casas con el mismísimo Dios.

Gustavo: No, no, además... no, no... ya lo dice el refrán: "a Dios rogando y con el mazo dando".

Esteban: Oye, eso ha sido un poco irreverente.

Gustavo: Sí, la verdad que según lo estaba diciendo me lo

Non sai quanto ti capisco,/ anche io sono felice con Rosario...

E con Ana, con Debora!

Che oste simpatico!/
La tentazione è una dura prova.

Per questo esiste il voto di castità.

Il voto di castità/
e la tua faccia che aiuta.

Se fossi in te,/ darei una festa di addio al celibato.

Se lo fai quando ti sposi una donna,/ immagina che festone nel caso di Dio.

Lo dice anche il proverbio:/ "Iddio sostiene chi è nelle pene".

Questo era un po' irreverente.

Sì, mentre lo dicevo, me lo è sembrato.

	<p>ha parecido, sí.</p> <p>Tino: Mira, Esteban, esto te lo digo como empresario de éxito que tiene dos negocios: para que un negocio funcione, tienes que saber qué ofrece la competencia, y si quieres vender el cielo, tendrás que saber qué se cuece en el infierno.</p> <p>Esteban: Hombre, visto así...</p> <p>Gustavo: Pues, pues, pues es cierto, ¿eh? Sí, porque si te vas a pasar el resto de tu vida perdonando pecados... oye, estaría bien que los conocieras <i>in situ</i>.</p> <p>Esteban: Pues mira, igual os tomo la palabra y me voy por allí a dar una vueltita.</p> <p>Tino: Claro que sí, Esteban, vete a empaparte de pecados al <i>in situ</i>. El <i>in situ</i> este, ¿qué es? Un puti club nuevo, ¿no?</p>	<p>Esteban, te lo dico/ come imprenditore di successo.</p> <p>Se vuoi che un affare funzioni, devi sapere cosa offre la concorrenza.</p> <p>Se vuoi vendere il Paradiso, devi sapere cosa cuoce all'Inferno.</p> <p>Visto così...</p> <p>Continui a perdonare peccati, dovresti conoscerli <i>in situ</i>.</p> <p>Lo prendo alla lettera/ e vado a fare un giro.</p> <p>Vatti a impregnare/ di peccati all' <i>in situ</i>.</p>
<p>00:10:08,584 → 00:12:10,904</p>	<p>Chesca: Paula, Paula, mira lo que he conseguido.</p>	<p>Paula/ guarda che cosa sono riuscita ad avere.</p>

<p>¡Tacháaaaan! Dos entradas para ver “El imperio contraataca” en el cine de verano. Y me he puesto minifalda, a ver si viene el Quique y le echa un polvo a mi Chewbecca.</p>	<p>Due biglietti per vedere/ "L'impero colpisce ancora".</p> <p>Mi sono messa la minigonna, se Enrique vuole la mia Chewbecca.</p>
<p>Paula: ¡Muy bien, Chesca! Oye, George Lucas estaría orgulloso de saber que encuentras tan inspiradora su epopeya galáctica.</p>	<p>Lucas sarà orgoglioso di sapere che ti ispira la sua epopea galattica.</p>
<p>Chesca: ¡A que sí!</p>	<p>Sì, certo!</p>
<p>Candela: Hola, Paula. Paula: Hola.</p>	<p>-Ciao Paula. -Ciao!</p>
<p>Candela: ¿Vais esta noche al cine?</p>	<p>-Andate al cinema stasera? -Sì, per "L'impero colpisce ancora".</p>
<p>Chesca: Sí, vamos a ver “El imperio contraataca”, que me han dicho que está genial. Sale Hans Solo, Luke y me han dicho que también sale un enano que habla raro.</p>	<p>Mi hanno detto che è bellissimo, c'è anche Hans Solo.</p> <p>C'è anche un nano che parla strano.</p>
<p>Candela: ¿También sale Torrebruno? Mejor. A mi hijo le encanta, porque no os importará que vaya con vosotras, ¿no? Es que como somos nuevos en el barrio, aún no conoce a nadie. ¡Eloy, ven!</p>	<p>C'è anche Torrebruno?/ Mio figlio lo adora.</p> <p>Non vi dispiace se viene anche lui,/ siamo nuovi qui e non conosce nessuno.</p> <p>Vieni Eloy!</p> <p>Ci piacerebbe che venissi, ma non credo siano rimasti biglietti.</p>

Chesca: ¡Ay! Nos encantaría que viniera, eh, pero yo creo que no quedan entradas.

Ne ho comprati due un mese fa, se incontravo qualche amico.

Eloy: No, si compré dos hace un mes, por si encontraba algún amigo. Pero no ha habido suerte... hasta hoy.

Non ho avuto fortuna... fino a oggi!

Candela: Muy bien, hijo. Eso es lo que tienes que hacer: salir y olvidarte del spectrum ese, que ya te he dicho mil veces que los campos eléctricos son fatales para la calidad de tu esperma, ¿eh?

Molto bene, figliolo!
Devi fare così.

Esci e dimentica lo Spectrum, te lo ripeto ancora una volta.

I campi elettrici sono dannosi per la qualità del tuo sperma.

Per favore, mamma.

Eloy: Mamá, por favor.

Cosa succede?
Il sesso è una cosa naturale.

Candela: ¿Pero qué pasa? Pero si el sexo es lo más natural del mundo. Nosotras tenemos vagina y tú tienes pene. Fuera tabús, Eloy, fuera tabús, ¿eh?

Noi abbiamo la vagina, tu hai il pene.

Via i tabù, Eloy!

Via i tabù e via madre./
Mi hai già aiutato, ora faccio io.

Eloy: Fuera tabús y fuera madre. Sé que ya me has ayudado bastante. Ahora déjame a mí.

Che ragazzo stupendo conoscete!/
Vorrei essere anche io così fortunata.

Candela: ¡Hala! Vaya chico estupendo que acabáis de conocer, ¿eh? Ojalá yo algún día tenga la misma suerte.

Candela: ¡Ay!

Ah, scusa. Come sono

	<p>Esteban: Ah, perdón. ¡Qué torpe!</p> <p>Eloy: Oye, chicas, antes del cine podríamos ir a un Burger. Ay, no, en casa no comemos carne. Bueno, pues nos podríamos ir a tomar unos refrescos, ¿eh? Aunque... no, que las bebidas carbonadas me dan unos gases... Bueno pues, ¿podríamos ir a los recreativos? Ay, no, no, no que me roban los quinquis... ¡Qué bien que nos lo vamos a pasar, ¿eh?, vamos a tener una noche de cine!</p> <p>Paula: Sí, pero de terror.</p>	<p>maldestro!</p> <p>Prima del cinema,/ potremmo andare a un Burger?</p> <p>Ah, no, in casa non mangiamo carne./ Potremmo bere qualcosa?</p> <p>Anche se le bibite gassate mi gonfiano./ Potremmo andare in una sala giochi?</p> <p>No, che poi i balordi mi derubano.</p> <p>Ce la spasseremo. Sarà una bella serata da film!</p> <p>Sì, ma di terrore!</p>
<p>00:12:27,047→ 00:15:20,397</p>	<p>Gustavo: ¿Susana? Cariño... ¿Estás preparada para...? Señorita, ¿no habíamos quedado a menos cuarto? Es... Es una paciente mía que tiene un trastorno de personalidad y se cree Nadiuska, la pobre.</p> <p>HOMBRE: Pues, yo creía que era su mujer, como están juntos en esa foto... Mejor hablamos de su libro en otro momento.</p>	<p>Susana? Sei pronta per...?</p> <p>Signorina, avevamo appuntamento ora?</p> <p>È una mia paziente,/ ha un disturbo di personalità.</p> <p>Crede di essere Nadiuska.</p> <p>Credevo fosse sua moglie,/ siete insieme in questa foto.</p> <p>Parleremo del suo libro/ in un altro momento.</p>

Buenas noches.	
Gustavo: No, por favor, por favor, no... no se vayan. Vale, vale, sí, tengo una mujer... tengo una mujer desinhibida, pero es que estudió en Francia... No, por Dios, no se vayan con las manos vacías... Llévense el borrador de mi libro.	Aspettate, per favore! Sì, mia moglie è disinibita/ perchè ha studiato in Francia. Non andatevene a mani vuote./ Prendete la bozza del mio libro.
Susana: ¿Qué haces? ¿Qué haces? Gustavo: ¡Que se arruga! Susana: ¡No me lo quites! ¡No me lo quites!	-Che fai? Non togliermelo!/ -Susana!
Gustavo: ¡Susana! Esperen... Esperen... No se vayan sin el libro. Revisar técnicas de control de la ira. Visualizar imágenes frías para evitar el acaloramiento: iceberg, granizo, pingüino... ¡Ahhh! Todo... Todo mi trabajo se ha ido a la mierda, a la mierda.	Aspettate!/ Non andatevene senza il libro! Rivedere le tecniche/ di controllo della rabbia. Visualizzare immagini fredde/ per evitare l'accaldamento. Iceberg, ghiaccio, pinguino... Tutto il mio lavoro è andato a puttane!
Susana: Lo siento, Gustavo.	Mi dispiace, Gustavo!
Gustavo: Oh, claro, claro "lo siento" y ya está... ya está. ¿Sabes cuánto me ha costado que vinieran? Dos años... Dos años... Dos años de llamadas, de visitas,	Certo, "mi dispiace" e basta.../ Sai quanto mi è costato che venissero? Due anni... Due anni di telefonate, di visite, /

	<p>de pagar comidas, de abonos para los toros... Si hasta llevo haciendo dos Navidades de Rey Melchor para sus hijos. Y todo esto, ¿para qué? Para nada... para nada.</p> <p>Susana: Pero si era tan importante, ¿por qué no me has avisado?</p> <p>Gustavo: ¡¿Que no te avisado?! Te lo he dejado bien clarito esta mañana, eh. Que esta noche era muy especial. Pero, bueno, que da igual, que tú estás a lo tuyo y no te enteras. ¿Qué es lo que tienes en la cabeza, Susana, qué?</p> <p>Susana: Nuestro aniversario. Felicidades.</p> <p>Gustavo: Recordar: reescribir los agradecimientos del libro para incluir a Susana.</p>	<p>di pranzi, di corrìde...</p> <p>Sono due anni che mi travesto/ da Babbo Natale per i loro figli.</p> <p>E tutto questo per che cosa?/ Per niente.</p> <p>Se era così importante, perchè non mi hai avisato?</p> <p>Come non ti ho avisato?/ Ti ho detto chiaramente stamattina.</p> <p>Stanotte era speciale, ma a chi importa?</p> <p>Tu vivi nel tuo mondo/ e non ti rendi conto.</p> <p>Che cosa hai in testa, Susana?</p> <p>Il nostro anniversario, auguri!</p> <p>Ricorda: riscrivere i ringraziamenti/ del libro per includere Susana.</p>
<p>00:15:28,347 → 00:17:08,976</p>	<p>Doña Julia: Antes de irte, pon en la pizarra el número premiado ayer.</p>	<p>Prima di andartene/ scrivi il numero premiato ieri.</p>

<p>Candela: Hmm</p>	
<p>Doña Julia: Y saca más quinielas, que se han acabado.</p>	<p>E tira fuori le schedine/ che sono finite.</p>
<p>Candela: Hmm</p>	
<p>Doña Julia: Me voy a fugar con un senegalés de veintiún años con el que he descubierto que soy multiorgásmica.</p>	<p>Scappo con un giovane senegalese/ con lui ho orgasmi multipli.</p>
<p>Candela: Hmm</p>	
<p>Doña Julia: ¡Candela! ¿Se puede saber qué te pasa? Que llevas toda la mañana en Babia.</p>	<p>Candela! Si può sapere che cosa hai?/ Sei stata imbambolata tutta la mattina.</p>
<p>Candela: Ay, Doña Julia, perdone, pero es que no he pegado ojo en toda la noche. Ayer conocí a un chico maravilloso que creo que es el hombre de mi vida. No se parece a ninguno de los que he conocido hasta ahora...</p>	<p>Scusi, Doña Julia./ Non ho chiuso occhio tutta la notte. Ieri ho conosciuto un ragazzo stupendo./ credo che sia l'uomo della mia vita. Non assomiglia a nessuno di quelli che ho incontrato finora.</p>
<p>Candela y Doña Julia: Y posiblemente sea el mejor padre para Eloy.</p>	<p>Ed è possibile che sia/ il migliore padre per Eloy.</p>
<p>Candela: ¿Cómo lo sabe? ¿Tan transparente soy?</p>	<p>Come lo sa? Sono così trasparente?</p>

<p>Doña Julia: Más que transparente, repetitiva.</p>	<p>Più che trasparente, sei ripetitiva.</p>
<p>Candela: Pero es que éste es diferente de verdad. En toda la noche no intentó nada conmigo. Solo hablamos, y ¡cómo habla! Me transmitía una paz, una espiritualidad... Que más que ligar, parecía que me estaba confesando.</p>	<p>Questo è davvero diverso!/ Non mi ha sfiorata per tutta la notte. Abbiamo solo parlato e come parla!/ Mi trasmetteva pace e spiritualità. Più che provarci,/ sembrava mi stesse confessando.</p>
<p>Doña Julia: Te voy a decir una cosa... Hombres así quedan pocos, eh.</p>	<p>Ti dico una cosa:/ restano pochi uomini così.</p>
<p>Candela: ¿Me lo dice o me lo cuenta? Pero yo no me quiero hacer ilusiones, que yo en el amor me he llevado más palos que una piñata.</p>	<p>Dice sul serio?/ Non voglio illudermi. In amore, ho già preso/ più colpi di una pentolaccia.</p>
<p>Doña Julia: Mira, Candela, tú y yo sabemos que para que toque la lotería hay que jugar cada semana. Así que o le echas el lazo a este chico... o me das su número de teléfono.</p>	<p>Sappiamo che per vincere alla lotteria,/ bisogna giocare ogni settimana. Lancia l'amo a questo ragazzo.../ o mi dai il suo numero di telefono.</p>
<p>Candela: ¿Oiga? Doña Julia: ¿Qué pasa? Yo no he cerrado las puertas al amor...</p>	<p>-Scusi? -Io non ho chiuso le porte all'amore.</p>

	<p>Candela: Doña Julia, que yo le he visto antes; además, que yo las tengo muy abiertas. Eh... las puertas al amor, digo.</p> <p>Doña Julia: Ay y ¿por qué no lo traes a cenar esta noche y así le conocemos? Seguro que congenia con mi hijo. Por lo que me has contado, me da a mí que son muy parecidos.</p> <p>Candela: Bueno, yo le di mi teléfono. A ver si me llama... Ahora vengo. ¿Y si me llama?</p>	<p>L'ho visto prima io e le apro anche io. Le porte all'amore, intendo.</p> <p>Perchè non lo porti stasera a cena?/ Così possiamo conoscerlo.</p> <p>Sono sicura/ che andrà d'accordo con mio figlio.</p> <p>Da come racconti,/ mi sembra che siano molto simili.</p> <p>Ieri gli ho lasciato il numero./ Spero che mi telefoni.</p> <p>Torno subito.</p> <p>E se mi telefona?</p>
<p>00:17:19,372 → 00:18:58,229</p>	<p>Esteban: ¡Candela! Candela: ¡Esteban!</p> <p>Esteban: Te estaba llamando. Candela: ¿Sí? Esteban: Sí.</p> <p>Candela: Pues, voy corriendo a casa y te cojo.</p> <p>Esteban: No, mujer. Casi ya mejor hablamos aquí. Ah, que era una broma.</p> <p>Candela: ¡Qué casualidad, ¿no?! Esteban: Sí.</p>	<p>-Candela! -Esteban!</p> <p>Ti stavo telefonando? -Sì? -Sì.</p> <p>Allora corro a casa e ti rispondo.</p> <p>No, parliamo qui, è meglio. Ah, ma era uno scherzo?</p> <p>-Che casualità. -Sì.</p>

<p>Candela: Bueno, dos besos. Esteban: Claro.</p>	<p>-Due baci. -Certo.</p>
<p>Candela: Ay, vaya. Parece que va a llover. Esteban: Sí.</p>	<p>-Sembra che stia per piovere. -Sì.</p>
<p>Candela: Debe de ser una tormenta de verano. Esteban: Seguro.</p>	<p>-Deve essere un temporale estivo. -Sicuro.</p>
<p>Candela: Y hablando de todo un poco... ¿qué haces esta noche?</p>	<p>Insomma, che cosa fai stasera?</p>
<p>Esteban: ¿Eh? No sé... ¿dormir?</p>	<p>Eh? Non so... dormire?</p>
<p>Candela: Me refiero antes, tonto. Es que me han invitado a una cena y me gustaría que me acompañaras, como acompañante y eso.</p>	<p>Dico prima, scemo./ Mi hanno invitata a una cena.</p>
<p>Esteban: Me encantaría, pero justo tengo ya otra cena, como invitado y eso.</p>	<p>Mi piacerebbe che mi accompagnassi,/ come accompagnatore.</p>
<p>Candela: Y ¿qué haces luego?</p>	<p>Mi piacerebbe, ma ho un'altra cena./ Come invitato.</p>
<p>Esteban: ¿Eh? No sé... ¿dormir?</p>	<p>E dopo che cosa fai?</p>
<p>Candela: Digo entre la cena y dormir. Podríamos quedar y, no sé, tomar algo, darle a la lengua... Eh... me refiero para hablar y eso, para conoceros</p>	<p>Eh? Non so...Dormire?</p>
	<p>Dico tra la cena e dormire. Potremmo vederci e prenderci qualcosa.</p>
	<p>Potremmo togliere il freno alla lingua. Per parlare e conoscerci meglio.</p>

	<p>mejor.</p> <p>Esteban: No sé, es que... suena tentador eso, ¿eh? Y la tentación, pues, ya sabes, es algo que está ahí para... para tomarla... o para dejarla, ¿eh?, cuidao... porque eso ya es una cosa que ya está en la mano de cada uno, ¿no?... que yo ahora puedo decir que sí, por ejemplo, ¿no?, yo digo que sí... por lo de la tentación, pero ma... pero mañana digo que no, porque yo pienso...</p> <p>Candela: ¿¡Pero qué dices!?</p> <p>Esteban: ¡Qué sí! Venga, ¡qué sí! Y que sea lo que Dios quiera.</p> <p>Candela: Pues espero tu llamada.</p> <p>Esteban: Vale. Oye, que todavía no ha llamado, ¿vale?</p>	<p>Non so... Suona tentatore...</p> <p>La tentazione è sempre in agguato...</p> <p>Sta nelle mani di ognuno di noi...</p> <p>Potrei dirti di sì, ma domani mi pento. Perchè credo che...</p> <p>Allora cosa dici?</p> <p>Dico di sì. E sia ciò che Dio voglia.</p> <p>-Bene, allora aspetto la tua chiamata. -Va bene.</p> <p>Senti ancora non ha chiamato.</p>
<p>00:19:03,529 → 00:26:45,980</p>	<p>Gustavo: Sí, sí. Me he olvidado de un aniversario. Pero, oye, me acordé de los otros catorce. ¿Ah, qué pasa, eso no cuenta? He intentado hablar con ella, he intentado disculparme y no quiere hablar conmigo... ¿Qué más puedo hacer?</p> <p>Tino: Pues, yo la ponía a cuatro</p>	<p>Sì, lo ammetto/ mi sono dimenticato un anniversario.</p> <p>Mi sono ricordato gli altri 14./ Questo non conta?</p> <p>Ho provato a parlarle,/ a chiederle perdono.</p> <p>Lei, però, non vuole sentire ragioni./ Che altro posso fare?</p> <p>Io la metterei a quattro zampe/ e la farei cantare.</p>

patas y le cantaba “Mi jaca galopa y corta el viento”.

Gustavo: Un... Un respeto que estamos hablando de mi mujer, ¿eh?

Tino: ¿Qué? Ah, yo estaba hablando de tu vecina. Que la cogía y vamos... ¡Hala, Gustavo! ¿Qué quieres que te diga? La has cagao. No ves que para ellas es fundamental un aniversario, si es que se lo apuntan todo. El día que les baja la regla, el que no les baja, el del primer beso y quieren que nosotros hagamos lo mismo. Y a nosotros con saber la fecha de los mundiales nos vale.

Gustavo: Ya pero es que... yo ahora no tengo la cabeza para fechas porque últimamente el libro ha absorbido toda mi atención y además ¿de qué se

Un po' di rispetto,/ stiamo parlando di mia moglie.

Io stavo parlando della tua vicina,/ la prenderei e...

Cosa vuoi che ti dica?/ Hai fatto una stronzata.

Per le donne,/ un anniversario è fondamentale.

Si segnano tutto:/ il giorno in cui hanno le mestruazioni.

Il giorno in cui non le hanno./ Quello del primo bacio.

E pretendono che/ anche noi facciamo lo stesso.

Noi uomini, siamo felici/ sapendo la data dei mondiali.

Adesso non ho la testa per le date./ Sono stato concentrato sul libro.

Di che cosa si sorprende?/ Sapeva che suo marito è un umanista.

<p>sorprende? Ella sabía que se casaba con un humanista.</p>	<p>È un pedante./ Ho sposato un pedante.</p>
<p>Susana: Con un pedante. Me he casado con un pedante. ¿Tú sabes cómo quiere titular su libro? ¿Quiere conocer los ingredientes de la felicidad? Yo le doy la receta. Desde luego conmigo el plato le ha quedado muy amargo.</p>	<p>Vuoi sapere/ come vuole intitolare il suo libro? Vuoi conoscere/ gli ingredienti della felicità? Io so la ricetta, ma con me il suo piatto è amaro.</p>
<p>Candela: Vaya, pues me dejas de piedra porque desde fuera se os ve como un matrimonio de anuncio.</p>	<p>Mi lasci di stucco,/ il vostro matrimonio sembra una favola. Da favola perchè è tutto finto./ Non è questa la vita che immaginavo.</p>
<p>Susana: Ah... Pues de anuncio solo tiene que es todo fachada. Y esta no es la vida que yo imaginé cuando nos casamos: teníamos complicidad, ilusiones, proyectos en común y ¿dónde ha quedado todo eso ahora? En el baúl de los recuerdos, junto con la talla treinta y ocho.</p>	<p>Prima dividivamo sogni, progetti,/ avevamo complicità. E dove è tutto questo ora? Nel baule dei ricordi, insieme alla taglia 38.</p>
<p>Candela: ¡Qué exagerada eres! ¡¿Cuándo has entrado tú en una</p>	<p>Esagerata! quando mai ti stava una 38?/ Di questo ne hai parlato con Gustavo?</p>

<p>treinta y ocho?! Eh... y ¿esto no lo has hablado con Gustavo?</p>	<p>Lui parla solo/ con il suo registratorino.</p>
<p>Susana: Pero si él solamente habla con su dichosa grabadora. Si se dirige a mí, es para corregirme o para diagnosticarme alguna neura.</p>	<p>Quando mi parla mi corregge/ o mi diagnostica qualche isteria.</p>
<p>Candela: ¡No seas tan negativa, Susana! Piensa cosas buenas de Gustavo, que seguro que tiene un montón. ¡Venga, piénsalo!</p>	<p>Non essere così negativa, Susana!/ Gustavo avrà lati positivi, pensaci!</p>
<p>Gustavo: Soy reflexivo, locuaz, autocrítico... y aunque es título profesional, oye, soy cercano en lo personal. ¿Soy serio? Sí, pero muy amigo del sarcasmo. Se podría decir que soy más Quevedo que Góngora. En cuanto a mi forma de educar, se podría decir perfectamente que soy como un junco... firme, pero flexible. Para que me entiendas, para mi hija, más que padre, soy amigo. En la intimidad intento conjugar la seguridad afectiva del marido con la emoción furtiva del amante. Y eso, miércoles sí,</p>	<p>Sono riflessivo, loquace, autocritico...</p> <p>Anche se a titolo professionale/ sto ad ascoltare.</p> <p>Sono serio? Sì, ma molto amico del sarcasmo.</p> <p>Si potrebbe dire/ che sono più Quevedo che Gongora.</p> <p>In quanto all'educazione/ si potrebbe dire che sono un giunco.</p> <p>Sono fermo, ma flessibile.</p> <p>Per mia figlia/ più che un padre, sono un amico.</p> <p>Nell'intimità, sono sia marito che amante.</p> <p>Un mercoledì sì e uno no, faccio il mio dovere.</p>

miércoles no, lo cumplo a rajatabla.

Susana: ¡Ay!

Candela: ¿No hay nada, ni una sola cosa? No sé, una herencia, un seguro de vida, una parcela, por sacarle algo, chica.

Susana: No, ya... Si yo también lo intento pero es que... Gustavo ha cambiado tanto...

Tino: Son ellas las que cambian, no te confundas. Por esto no estoy más de un mes con la misma, porque al principio está lo mejor, pues dejan de dar y empiezan a pedir...

Gustavo: Eso es. Nunca hemos estado tan bien como cuando nos conocimos. Puah, recuerdo aquel día, como si fuera ayer. Y eso es lo que tengo que hacer... conseguir que ella también lo recuerde. Puah, y si así no cae otra vez en mis brazos... bueno,

Non c'è proprio niente?/
Non so un'eredità,
un'assicurazione...

Per provare a trovare qualcosa.

Ci sto provando anche io/
ma Gustavo è cambiato molto.

Sono loro che cambiano/
non confonderti.

Per questo/
non sto più di un mese con la
stessa.

All'inizio c'è il meglio/
poi smettono di dare e chiedono.

È così! Quando ci siamo
conosciuti/
stavamo bene.

Mi ricordo quel giorno/
come se fosse ieri.

Questo è ciò che devo fare.../
anche lei lo deve ricordare.

E se non cade di nuovo/
tra le mie braccia...

Non capisco niente di donne!

Ho deciso: voglio divorziare.

	<p>es que yo ya no sé nada de mujeres.</p> <p>Susana: Lo tengo decidido, me voy a divorciar.</p>	
<p>00:22:42,880 → 00:24:03,733</p>	<p>Chesca: Puah, ¡Qué pesao el Eloy ese! ¡Menuda tarde me dio! Que si el spectrum, que si el commodore. Si los ordenadores no tienen ningún futuro. Solo sirven para que los gafotas no se sientan tan solos.</p> <p>Paula: Bueno, mientras que solo te hable... ¡que podría ser peor! Podría estar loquito por ti... Ah, no, calla, ¡qué lo está, que lo está!</p> <p>Chesca: Jajaja. Sí, ¡qué tú ríete, pero este tío es un baboso! Si casi me borra las tetas de tanto mirarlas. Pero un baboso,eh. Que éste no quiero volver a verle en la vida.</p> <p>Eloy: ¿Quién soy? Chesca: Mi peor pesadilla.</p> <p>Eloy: Fallaste, soy yo, Eloy. Oye, chicas, ¡Qué ganas tenía de volver a veros! Como ayer lo pasamos tan bien.</p>	<p>Come è pesante Eloy!</p> <p>Che sia Spectrum o Commodore,/ i computer non avranno futuro.</p> <p>Servono solo agli sfigati, per non sentirsi soli.</p> <p>Se solo ti parlasse, sarebbe peggio.</p> <p>Potrebbe essere pazzo di te... Aspetta, lo è!</p> <p>Ridi bene tu, ma questo tipo è appiccicoso.</p> <p>Mi ha quasi cancellato le tette/ da quanto me le ha guardate.</p> <p>Non voglio vederlo mai più.</p> <p>-Chi sono? -Il mio peggior incubo.</p> <p>Hai sbagliato, sono io, Eloy!/ Ragazze, avevo voglia di rivedervi!</p>

<p>Paula: Sí, lo pasamos tetas... eh, ¿Chesca?</p>	<p>Ieri ci siamo divertiti tanto!</p>
<p>Eloy: Por cierto, Chesca, no sabes lo que te he traido. Un varios en una teca de noventa. Mira, si lees la primera letra de cada grupo en vertical, pone “Para Chesca, con cariño”. Para la “ñ” he tenido que poner un tema de Ñu, que no pega mucho, pero por el cariño lo merece.</p>	<p>Ci siamo divertiti un mondo,/ vero Chesca? Chesca, ti ho portato una cassetta. Leggi la prima lettera/ di ogni gruppo in verticale. Viene "Un regalo per Chesca"./ Per la "r" c'è un pezzo de Los del Ríu. Non c'entra molto, ma merita per il regalo.</p>
<p>Chesca: Ay, ¡Qué pena! Es que me se ha estropeado el cace de y no puedo escucharla. ¡Toma!</p>	<p>Peccato, ho rotto il registratore/ e non posso ascoltarla!</p>
<p>Eloy: Bueno, ¿para que me trayeron los Reyes la dople pletina que tengo en mi cuarto?</p>	<p>Babbo Natale mi ha portato un walkman/ che ho in camera.</p>
<p>Paula: Ah. Es que nuestros padres no nos dejan ir en las habitaciones de los chicos para que no quedamos embarazadas.</p>	<p>Non possiamo entrare/ in camera dei ragazzi. I nostri genitori non vogliono/ che rimaniamo incinte.</p>
<p>Eloy: Bueno, me bajo la cajeta al parque.</p>	<p>Lo posso portare al parco.</p>
<p>Chesca: ¡Qué nos dejas en paz, que me tienes hasta el papo! Y</p>	<p>Lasciaci in pace,/ ne ho fin sopra i capelli!</p>

	<p>hasta con su plasta. Te lo voy a decir en tu idioma de los ordenadores, tú con nosotras: Game over.</p>	<p>Sei una spina nel fianco./ Ti dico nella tua lingua dei computer... Tu con noi: game over.</p>
<p>00:24:15,639 → 00:26:06,672</p>	<p>Tino: Ay, Eloy... ¡Cuánto tienes que aprender del “mundo braga”! La seducción es como la caza y en el arte de la caza hay un maestro muy por encima del resto: Félix Rodríguez de la Fuente.</p> <p>Eloy: Pero ese señor es el de documentales de animales, ¿no?</p> <p>Tino: ¿Animales? Pero ¡qué equivocado estás, chaval! Tú verás lince, abejarucos o lirones caretos pero en realidad “El hombre y la tierra” es una gran metáfora del comportamiento humano. Por eso se llama “El hombre y la tierra” y no “El animal y la tierra”. ¡Fíjate! En la manada de lobos, el macho dominante, tras otear el horizonte, marca su territorio para ahuyentar al resto de los rivales, acto seguido inicia el ritual del cortejo. Con movimientos gráciles trata de llamar la atención de su presa, al verse amenazado por otros machos, pasa a medir sus fuerzas</p>	<p>Quanto devi imparare/ del "mondo mutandina"! La seduzione è come l'arte della caccia/ e per questa c'è un maestro. Félix Rodríguez de la Fuente.</p> <p>Questo signore è quello/ dei documentari sugli animali?</p> <p>Animali? Quanto ti sbagli!/ Vedrai linci, passeri, topolini...</p> <p>Ma "L'uomo e la terra" è una metafora/ del comportamento umano. Per questo è "L'uomo e la terra"/ e non "L'animale e la terra".</p> <p>Guarda attentamente./ Un branco di lupi.</p> <p>Il maschio dominante osserva l'orizzonte/ marcando il territorio, caccia i rivali.</p> <p>Atto seguente:/ inizia il rituale del corteggiamento.</p>

	<p>o incluso desprende olores para activar el celo y la perpagua. ¿Lo has cogido, chaval?</p> <p>Eloy: Ehhh... Claro... Claro. Bueno, no. A ver ¿qué tienen que ver los lobos conmigo?</p> <p>Tino: Nada, hijo, nada. Y ese es tu problema: que más que lobo eres Caperucita. Así que o espabilas o te vas a pasar el resto de tu vida yendo todos los días a visitar a tu abuelita.</p> <p>CHICOS: Venga, va, tía. No... no... Chesca está mucho más buena que la otra... Chesca está más buena...</p>	<p>Movimenti gracili./ attira l'attenzione della preda.</p> <p>Si vede minacciato da altri maschi.</p> <p>In quel caso,/ secerne odori per attivare la gelosia.</p> <p>E la prepara./ Hai capito tutto, ragazzo?</p> <p>Certo...Bè, no. Che cosa hanno in comune i lupi con me?</p> <p>Niente, figliolo./ Questo è il tuo problema.</p> <p>Più che un lupo,/ sei Cappuccetto.</p> <p>Svegliati o nella vita/ andrai solo a trovare la nonnina.</p> <p>Chesca è molto carina.</p>
<p>00:26:08,472→ 00:26:59,716</p>	<p>TELEVISIÓN: Setecientos millones de telespectadores siguieron el enlace entre su Alteza Real Charles Philip</p>	<p><i>Settecento milioni di telespettatori/ hanno potuto vedere le nozze.</i></p> <p><i>Tra Sua Altezza Reale, il principe Carlo e Diana Spencer.</i></p>

	<p>Arthur George Windsor y Diana Frances Spencer.</p> <p>Doña Julia: ¡Setecientos millones! Bueno, ¡eso es una reunión de vecinos comparados con los que te van a ver a ti cuando te nombren Papa! ¡Ay, mis niños! Verdaderamente, es que no me dais más que alegrías. Es que...me estáis alargando la vida! <i>Pater</i>, en vos confío.</p> <p>Esteban: Pero ¿cómo puedes ser tan cobarde? ¿Hasta cuándo vas a tener engañada a tu propia madre? ¿Hasta cuándo?</p> <p>Susana: ¡¿Y yo qué sé?! No es fácil decirle a mamá que me voy a divorciar. Es como si tú tuvieras que decirle que vas a dejar el seminario, ¿eh? ¿Cómo lo harías, eh? ¿Cómo lo harías?</p> <p>Susana: ¡¿Vas a dejar el Seminario?! Esteban: ¡¿Vas a dejar a Gustavo?!</p> <p>Doña Julia: Aquí están las centollitas.</p> <p>Susana: Ay...</p>	<p>Settecento milioni...</p> <p>E' un'assemblea condominiale rispetto/ a quelli che ti vedranno Papa!</p> <p>I miei bambini! Come mi rallegrate!</p> <p><i>Pater</i>, confido in Voi.</p> <p>Come puoi essere così codardo?/ Fino a quando ingannerai tua madre?</p> <p>Non lo so./ Non è facile dirle che mi divorzio.</p> <p>Come se tu lasciassi il seminario./ Come faresti?</p> <p>-Lasci il seminario? -Lasci Gustavo?</p> <p>Ecco la polpa di granchio!</p>
<p>00:27:00,415 → 00:32:39,946</p>	<p>Esteban: ¡Centollitas!</p>	<p>Granchio!</p>

<p>Doña Julia: Pero, bueno... en Nochebuena a cenar ganchitos porque he tirado la casa por la ventana. Pero, bueno, Navidades hay muchas y esto solo ocurre una vez en la vida. ¡¿Verdad, hija?! ¡Ay!</p>	<p>Per Natale mangeremo patatine./ ho speso un capitale.</p> <p>Natali ce ne sono molti,/ ma questo accade una sola volta.</p>
<p>Susana: Desde luego... Menudo disgusto se va a llevar cuando se entere. Y a ver cómo se lo planteas ahora porque, si solamente fuera cosa de dos, todavía... pero es que hay una hija adolescente por el medio y una hipoteca...</p>	<p>Bel colpo le viene quando lo scopre./ E vediamo come glielo dico.</p> <p>Se fosse solo una cosa tra me e lui,/ ma c'è una figlia, un'ipoteca.</p>
<p>Esteban: ¡¿Tú tampoco le has dicho nada a Gustavo?!</p>	<p>Non lo hai detto nemmeno a Gustavo?!</p>
<p>Susana: ¿Eh? Ehm... no. Pero, mira, esta noche se lo decimos a los dos. Mama te quiere y tendrá que entenderlo y Gustavo es psicólogo. Seguramente ya se ha dado cuenta de que algo no va bien entre los dos...</p>	<p>Ehm... No.</p> <p>Stanotte lo diciamo a entrambi.</p> <p>Mamma ti vuole bene e lo capirà./ Gustavo è psicologo, avrà già sentori.</p>
<p>Gustavo: Tanto te he querido, tanto te querré... que me duele el pecho al volverte a ver. Óyeme, corazón, ¡qué no puedo vivir sin tu amor!</p>	<p>Tanto ti ho amato, tanto ti amerò e mi fa male il petto solo vederti</p> <p>Ascolatami mio cuore,/ non posso vivere senza il tuo amore</p>

<p>Paula: ¡Jolín! Dicen que las hijas sienten una profunda admiración hacia su padre, pero es que tú me lo estás poniendo tan difícil...</p>	<p>Cavolo!/ Di solito le figlie stimano il padre.</p>
<p>Susana: Pero, Gustavo... ¿Cómo se te ocurre venir así vestido a la cena de mi hermano?!</p>	<p>Ma tu me lo stai facendo/ così difficile. Gustavo, ma perchè ti sei conciato così/ per la cena di mio fratello?</p>
<p>Gustavo: ¿Era hoy?! ¡Ay, Dios mío! Es que... no doy una con las fechas... Aunque hay una que no me se olvida. Doce de mayo del sesenta y cuatro... la fiesta de la Primavera en la Complu, ¿eh? Allí fue donde nuestras miradas se cruzaron por primera vez. Aquella noche esta pandereta... no fue lo único que toqué.</p>	<p>Era oggi? Santo cielo./ Non azzecco una data. Anche se una non riesco a dimenticarla./ 12 maggio del 1964. Era la festa dell'università,/ lì i nostri sguardi si sono incrociati. Quella notte non ho toccato solo questo tamburello.</p>
<p>Susana: ¡Qué! Espera, espera, Gustavo, espera. Antes de que sigas, creo que deberíamos hablar, porque nuestra relación no...</p>	<p>Aspetta Gustavo./ Prima parliamo della nostra relazione. So che le cose non vanno bene.</p>
<p>Gustavo: Ah, bueno, sí...ya sé, ya sé que no... que las cosas no están muy bien entre nosotros, ¿eh? Últimamente hemos estado un poco desconectados, así que esto no puede seguir así...</p>	<p>Siamo stati sconnessi ultimamente./ Non si può continuare così.</p>

Susana: Me alegra saber que también tú te has dado cuenta y no sé si también estarás de acuerdo conmigo en que...deberíamos dar un paso adelante.

Gustavo: ¡Claro qué sí! ¡Claro qué sí! ¡Démoslo! ¡Tengamos otro hijo!

Esteban: Y es que... pues...últimamente he cambiado, ¿eh? y he crecido como persona. No sé... es como si la sotana me viniese un poco grande.

Doña Julia: Y tú crees que tu madre no se ha dado cuenta de eso, ¿verdad?

Esteban: ¿De verdad, madre?

Doña Julia: Pero, claro, hijo. Por eso te he encargado una casulla a medida. Ay, ¡iba a

Sono contenta che ti sia reso conto.

Sarai d'accordo con me,/ dovremmo fare un passo avanti.

-Certo! Facciamolo!

-Sì.

Facciamo un altro figlio!

Sono cambiato e sono cresciuto come persona.

Non so...La veste mi è venuta grande.

Credi che tua mamma non si accorta?

Davvero, madre?

Certo!/ Ho già ordinato una casulla a misura.

	<p>esperar a los postres pero ya no tiene sentido!</p> <p>Esteban: A ver...</p> <p>Doña Julia: Pon.</p> <p>Esteban: No... a ver... bueno...</p> <p>Doña Julia: ¡Oh! ¡Estupendo! Para que digas tu primera misa. ¡Anda! Asómate al balcón para que te vea tu padre desde el cielo. ¡Ven! ¡Vamos! Tu hermano... ¡Qué orgullosa estoy de ti, hijo!</p> <p>Susana: Desde luego está claro que el día en el que repartieron el valor, tú y yo debíamos estar huyendo.</p> <p>Esteban: Yo es que no he podido, ¿eh?, es que no he podido... Estoy por mandarle un anónimo o convencer a alguien para que se lo diga.</p>	<p>-Aspettare il dolce non ha senso. -Vediamo.</p> <p>-Mettila. -No... Vediamo... Bene.</p> <p>Stupendo!/ Per celebrare la tua prima messa.</p> <p>Affacciati dal balcone,/ così ti vede tuo padre dal cielo.</p> <p>Tuo fratello./ Come sono orgogliosa di te!</p> <p>Il giorno in cui davano il coraggio,/ io e te stavamo scappando.</p> <p>Non ci sono riuscito... O le scrivo un biglietto/ o convinco qualcuno a dirglielo.</p>
<p>00:30:42,064 → 00:31:07,721</p>	<p>Cadela: ¡Familia, ya estamos aquí!</p> <p>Esteban: Igual no hace ni falta.</p> <p>Gustavo: Hombre, ¿cómo estamos?</p> <p>Doña Julia: Así, venga. ¡Ven! Sacamos la foto....</p> <p>Gustavo: Haga una fotito.</p> <p>Doña Julia: ¡Qué ocasión me dais para imortalizar! Así un poquito...</p>	<p>Famiglia, siamo qui!</p> <p>Non importa.</p> <p>-Come andiamo? -Venite, facciamo una foto.</p> <p>Che occasione da immortalare! Così un pochino...</p>

	<p>Gustavo: Así, niño. Todos juntos...</p> <p>Doña Julia: Súeltaros un poquito... así...</p> <p>Gustavo: Venga, todos juntos...</p> <p>Doña Julia: Voy a decir "patata".</p> <p>Gustavo: ¡Patata!</p> <p>TODOS: ¡Patata!</p>	<p>-Così, ragazzo. Tutti insieme... -Stringetevi un po'.</p> <p>-Forza tutti insieme. -Dirò "cheese"!</p> <p>Cheese!</p>
<p>00:31:11,784 → 00:32:39,946</p>	<p>Paula: Pero, bueno, ¿qué os pasa ya a todos? Ya falta el indi y el obrero para que ésto parezca el cumpleaños de los Village People.</p> <p>Eloy: ¿Te mola mi rollo, no? Cuero auténtico. Bueno, vale, no es cuero, es polipiel. Pero a que si no digo nada, te lo acuelo.</p> <p>Paula: Si no fuera julio y no estuvieramos a treinta y ocho grados, ésto tendría okay?!. ¿Qué te pasa?</p> <p>Eloy: La bandera por tu casa. Y tu colega Chesca, ¿qué? ¿No estaba invitada en la fiestugui? Es que le traigo una cosita... que le va a enrollar el mazo.</p> <p>Paula: ¡Está castigada! Es que si se junta con sus fumetos, no para meterse en líos... Dios, ¡Qué banda de imbéciles!</p>	<p>Che cosa vi succede?</p> <p>Mancano solo l'indiano e l'operaio/ e sembriamo i Village People.</p> <p>Ti piace il mio chiodo?/ Cuoio autentico.</p> <p>Va bene, non è cuoio, è finta pelle./ Ma se non ti dico niente, ci caschi.</p> <p>Se non fosse luglio/ e con 38 gradi, sarebbe ok.</p> <p>Che cosa ti succede?</p> <p>Marameo./ E Chesca dove è?</p> <p>Non è stata invitata alla festiccioia?/ Le ho portato una cosa fighissima.</p> <p>E' in castigo/ per colpa di quei tipi che frequenta.</p> <p>Che banda di imbecilli!</p>

	<p>Eloy: Bueno, imbéciles... Ponte en su lugar. Ellos no hacen más que seguir su instinto, son machos dominantes.</p> <p>Paula: Sí... Seguro que Darwin personé ellos cuando escribía su Teoría de la Evolución. Mira, Eloy, hace falta ser muy gilipollas para pensar que vas a impresionar a una tía para fumarte cuatro porros.</p> <p>Eloy: Sí... pero muy gilipollas...</p> <p>Paula: Bueno, ¿Qué le habías traído a Chesca?</p> <p>Eloy: ¿Eh? ¡Ah, a Chesca! Eh... le había traído un poema... Que dice así... Chesca, Chesca, Chesca que tienes la mirada así miesca y, aunque, eres un poco fresca, Chesca...</p> <p>Doña Julia: ¡Niños! ¿Venid a la mesa de una vez o no?</p> <p>Eloy: ¡Uy, qué pena, eh! Justo ahora que llegaba la redondilla.</p>	<p>Imbecilli...Mettiti al loro posto,/ sono maschi dominanti.</p> <p>Certo, Darwin si è ispirato a loro/ per la Teoria dell'Evoluzione.</p> <p>Eloy, se fumi quattro canne/ non fai colpo su una ragazza.</p> <p>Sì, davvero stupido...</p> <p>Che cosa avevi portato a Chesca?</p> <p>Le avevo portato una poesia che recita così.</p> <p>"Chesca, Chesca, Chesca sei color pesca".</p> <p>"Anche se sei fresca, Chesca"...</p> <p><i>Ragazzi, venite a tavola!</i></p> <p>Peccato/ proprio adesso che c'era la quartina.</p>
<p>00:32:46,362 → 00:36:18,243</p>	<p>Doña Julia: A ver... Querida familia, hoy estamos aquí para celebrar algo más que la</p>	<p>Cara famiglia,/ oggi siamo qui per festeggiare.</p> <p>Oltre all'ordinazione di mio</p>

<p>ordenación de mi hijo como sacerdote, porque hoy recogemos el fruto de los valores que siempre he inculcado a mi familia: humildad, generosidad, honestidad. Ay, después de muchos años de sacrificio y esfuerzos, al fin podremos decir que tenemos un cura en la familia.</p> <p>Gustavo: ¡Ésto es! ¡Venga todos conmigo! ¡Hip hip curá! ¡Hip hip curá! Hip hip...</p> <p>Doña Julia: Verdaderamente debe de ser un Sandokan en la cama, porque si no, no sé que ha visto mi hija en tí. ¿Podemos seguir? A ver... ¿por dónde iba? Ah, bueno sí ... Creo que hablo en nombre de todos, cuando digo que estamos muy orgullosos de tí, hijo y... que... bueno... Que no me voy a extender, porque, bueno, ¿qué más se puede decir de Esteban que no sabemos ya?</p> <p>Candela: Oh, ¿Quién sabe? Todos tenemos nuestros pecadillos... ¿o no, padre?</p>	<p>figlio.</p> <p>Raccogliamo il frutto dei valori/ che ho insegnato alla mia famiglia.</p> <p>Umiltà, generosità, onestà.</p> <p>Dopo tanti anni di sacrifici e sforzi,/ finalmente abbiamo un prete.</p> <p>Tutti insieme: Hip hip curà!</p> <p>Devi essere una tigre a letto/ non so perchè mia figlia stia con te.</p> <p>Possiamo continuare?/ Dove ero rimasta? Parlo a nome di tutti/ quando dico che siamo orgogliosi di te.</p> <p>Non mi dilungo oltre,/ che altro si può dire di Esteban?</p> <p>Tutti commettiamo i nostri peccatucci/ vero, padre?</p>
---	---

<p>Doña Julia: Pecadillos, dice. ¡Cómo se nota que no conoce a mi Esteban!</p>	<p>Peccatucci dice. Si vede che non conosci il mio Esteban.</p>
<p>Doña Julia: Bueno, Candela, ya ha conocido a mi hijo. ¿Qué te parece? Como parroco, eh, que como hombre ya está comprometido.</p>	<p>Candela, hai conosciuto mio figlio./ Che te ne pare? Come sacerdote,/ perchè come uomo è già promesso.</p>
<p>Candela: Pues, mire, ya que me lo pregunta, le voy a ser sincera. Me parece mucho más guapo de lo que yo pensaba, porque yo le veo sin sotana y no diría que es cura, vamos, que si yo me lo llevo a cruzar por la calle, lo mismo le tiro los tratones.</p>	<p>Visto che me lo chiede, sarò sincera./ Mi pare più bello di quanto pensassi. Se lo vedessi senza talare,/ non penserei che sia parroco. Se lo incrociassi per strada/ gli fischierei dietro. Mi è andato di traverso.</p>
<p>Esteban: Bueno, se me ha ido por otro conducto.</p>	<p>Anche tu devi dire una cosa/ molto importante alla tua famiglia.</p>
<p>Gustavo: Tú también tienes algo muy importante, eh, que contarle a toda la familia, eh.</p>	<p>Scusa?</p>
<p>Susana: ¿Perdona?</p>	<p>Va bene, glielo dico io./ Avremo un altro figlio.</p>
<p>Gustavo: Bueno, venga, que se lo cuento, yo. Que vamos a ir por la parejita.</p>	<p>Non mi sembra il momento.</p>

<p>Susana: Pero me parece que este no es el momento.</p>	<p>Certo che non ti fecondo/ qui sopra il tavolo.</p>
<p>Gustavo: Pero, claro que no, mujer, que no te voy a fecundar aquí encima de la mesa.</p>	<p>-Te lo tenevi nascosto, mamma. -Sì, tra una cosa e l'altra...</p>
<p>Paula: Calladito te lo tenías, eh, mamá.</p>	<p>Candela, la mamma ha detto/ che frequenti un uomo...</p>
<p>Susana: Bueno, sí. Es que entre que nos ponemos, si no nos ponemos... y tú, Candela, que no nos ha dicho mamá que ha conocido a un chico, ¿no nos vas a contar nada?</p>	<p>Non ci racconti niente? Non voglio essere la protagonista./ Qui con tuo marito e tuo fratello.</p>
<p>Candela: Es que no quiero ser yo la protagonista. Además aquí con tu marido y con tu hermano... Pues, creo yo que este no sea el momento de hablar de esto ahora. ¿o sí? Yo creía que era especial, pero últimamente le he visto unos detalles que creo que me está jugando dos bandas.</p>	<p>Credo che non sia il momento/ di parlarne ora...O sì? Credevo fosse speciale./ ma ultimamente ho notato cose. Credo che tenga con il piede in due staffe. Cosa? Non mi dire che è già sposato.</p>
<p>Susana: ¿Qué? ¡No me digas que está casado!</p>	<p>È promesso/ e se vi dicessi come l'ho scoperto.</p>
<p>Candela: Está comprometido y si os contara como me he enterao.</p>	<p>Non è necessario./ Allora un pargolo, eh cognato.</p>
<p>Esteban:No hace falta, eh... no hace falta. Así que un vástago,</p>	<p>Zitto! Non si vergogna a fare una cosa così.</p>

	<p>eh, cuñado.</p> <p>Doña Julia: ¡Calla! ¡Calla!</p> <p>Tiene que tener muy poco vergüenza, eh, para hacer una cosa así. Vamos, lo va a hacer un hijo mío y no sé que le hago, eh.</p> <p>Candela: Pues, no me lo diga a mí que después de cenar he quedado con él.</p> <p>Doña Julia: ¿Pero qué dices, qué vas a ir? ¿No te das cuenta que es un canalla, un sinvergüenza? Que se está riendo de tí en tu cara.</p> <p>Candela: ¿Qué se está riendo de mí?</p> <p>Esteban: ¡Qué no me estoy riendo de nadie!</p> <p>Doña Julia: A ver... a ver... Me puedes explicar, ¿qué está pasando aquí?</p> <p>Esteban: Mira, madre... yo es que... llevo unos días dándole vueltas y... con Dios ya lo tengo hablado, pero contigo no...</p>	<p>Se lo facesse uno dei miei figli,/ non so che cosa gli farei.</p> <p>Non mi dica niente, dopo cena lo vedo.</p> <p>Ci andrai?</p> <p>Non ti rendi conto che è un mascalzone?</p> <p>-Ti sta prendendo solo in giro. -Mi sta prendendo in giro?</p> <p>Non sto prendendo in giro nessuno!</p> <p>Mi puoi spiegare/ che cosa sta succedendo?</p> <p>Sono giorni che ci penso.</p> <p>Con Dio ne ho già parlato, con te no.</p>
<p>00:36:17,017 → 00:37:56,054</p>	<p>Esteban: No quiero ser cura. Anda, mira, pensaba que te lo ibas a tomar mucho peor.</p>	<p>Non voglio più essere prete.</p> <p>Bene, pensavo la prendessi peggio.</p>

Gustavo: Oye, ¡jolin!	
Susana: ¡Mamá!	-Cavolo!
Gustavo: Por Dios...	-Mamma!
Susana: Por favor...	-Santo cielo!
	-Per favore...
Gustavo: La cabeza, la cabeza, la cabeza...	La testa!
Esteban: ¿Alguien más le pide el cuerpo una tilita?	Qualcuno vuole una tisana?
Susana: ¡Mamá, por favor, despierta! ¿Pero qué pasa con esta ambulancia que no llega?	Mamma, svegliati!/ Perchè l'ambulanza non arriva?
Gustavo: ¡Qué poquito tacto que tiene tu hermano!	
Candela: Muy poquito...	-Che poco tatto ha tuo fratello! -Proprio poco...
Gustavo: Si hay noticias que no se pueden dar así como así... A mí me suelta una bomba como ésta, bueno, yo lo mismo ni me levanto.	Ci sono notizie/ che non si possono dare così. Mi danno una mazzata come questa/ e non mi alzerei neanche.
Susana: ¡Desde luego qué fácil es ponerse en el lugar de quién recibe la noticia! Pero y él que la da... Él que la da, eh... Él que la da también sufre. ¡¿Es que no piensas abrir?! Tino: Gustavo... ¡Coño! Venía a pedirte unas condonas, pero viéndote así ¿por qué no me dejas unos clavelitos?	È facile mettersi nei panni/ di chi riceve la notizia. Ma anche chi la dà soffre. Non vai ad aprire? Gustavo, cazzo!/ Venivo a chiederti dei preservativi. Ti vedo vestito così,/ dei

		perché non mi dai dei garofani?
Gustavo: Tino, por favor, que no estamos para bromitas, eh. Mi suegra acaba de sufrir un eshok. Así que no está el horno para bollos...		Tino, non è il momento di scherzare./ Mia suocera ha subito uno shock. -Ora non si puccia il biscotto. -Se parliamo di biscotti...
Tino: Pues si hablamos de bollos... yo tengo uno que me gustaría meter en el horno de tu vecina... A por antes de que llegue su marido, así que me dejes las gomitas.		Ne ho uno che mi piacerebbe mettere/ nel forno della tua vicina. Prima che torni suo marito,/ lasciami i preservativi.
Gustavo: Estás obsesionado, eh. Tino: Sí, sí, sí.		-Sei davvero ossessionato. -Sì.
Gustavo: A tí te coge Freud y te hace un traje. Anda, toma. Están en la mesilla, anda. Cógelos todos, que ya no los necesitos.		Freud ti fa un baffo./ Prendi, sono nel comodino. Prendili tutti,/ io non ne ho più bisogno.
Tino: jajaja		
Gustavo: Sí, lo has adivinado. Mi traje de turno ha vuelto a ser...Susana y yo vamos a concebir otro hijo.		Hai indovinato./ Ho ripreso il mio ruolo.
		Io e Susana avremo un altro figlio.
Tino: Sí, padrapa. Tienes que		Mascalzone, devi avere più figli.

	<p>tener más hijos. Que alguien tendrá que pagar a mí luego la pensión.</p>	<p>In futuro,/ qualcuno dovrà pagarmi la pensione</p>
<p>00:38:01,214 → 00:39:57,496</p>	<p>Susana: ¡Mamá, mamá! Es que nadie va a hacer nada.</p> <p>Esteban: ¡Lázaro, levántate y anda! Hay que ver, eh... Mira que han pasado siglos, eh, y la difusión como primer día...</p> <p>Susana: ¿Y a éste qué le pasa ahora?</p> <p>VOZ: ¡Traiga agua!</p> <p>Paula: Sí, sí, yo llevo ahora el agua.</p> <p>Esteban: Eso, el agua que la convierto en vino.</p> <p>Paula: Pero, bueno, ¿qué le pasa a mi tío que está rarísimo?</p> <p>Eloy: ¿Rarísimo? Pues, yo solo veo un hombre feliz. Desde luego, él si mismo no tiene límites. Solo veo solo un hombre contento y ya se rega que no se ha tomado una infusión de marijuana.</p> <p>Paula: ¿Qué? ¿Qué mi tío se ha tomado una infusión de marijuana?</p>	<p>Mamma! Nessuno fa niente!</p> <p>Lazzaro, alzati e cammina!</p> <p>Sono passati secoli/ e funziona ancora come il primo giorno.</p> <p>Che cosa gli sta succedendo?</p> <p><i>Qualcuno porti dell'acqua!</i></p> <p>-Sì, porto l'acqua adesso. -Così la converto in vino.</p> <p>Che cosa succede a mio zio/ che è così strano?</p> <p>Strano? Io vedo solo un uomo felice.</p> <p>Il cinismo non ha limiti, è felice e/ pensate a un'infusione di marijuana.</p> <p>Cosa?/ Si è preso un'infusione di marijuana?</p> <p>Davvero? Me ne vado prima/</p>

<p>Eloy: ¿En serio? ¡Qué fuerte! Yo me voy de aquí, antes de que se entere tu abuela.</p>	<p>che tua nonna si accorga.</p>
<p>Paula: ¡Marijuana! Ésto es lo que le habías traído a Chesca.</p>	<p>Marijuana!/ Ecco cosa avevi portato a Chesca.</p>
<p>Eloy: ¡No! Bueno sí... pero, Paula, entiéndeme. Tú no sabes lo que ha sido ir de barrio en barrio y ser siempre el raro, y ahora que aquí nadie me conoce, solo quería ser uno más y tener amigos, no gente que se riera de mí.</p>	<p>No, va bene, sì!/ Però capiscimi, Paula! Non sai cosa vuol dire/ vivere in tanti quartieri diversi. Sono sempre stato quello strano,/ e qui nessuno mi conosce. Volevo essere normale/ e avere tanti amici. Non gente che ridesse di me.</p>
<p>Paula: Venga, Eloy, que tú no eres raro, eres... distinto, original y además, como me gustas, quiero que sea mi amigo, uno de mis amigos... auténticos.</p>	<p>Eloy, non sei strano,/ sei diverso, originale. Siccome mi piace, voglio che tu sia mio amico, uno vero.</p>
<p>Eloy: ¡¿En serio?! Paula: Hmmm</p>	<p>Davvero??!</p>
<p>Eloy: Entonces, ¡¿somos amigos?! Paula: Hmmm</p>	<p>Allora siamo amici?</p>
<p>Eloy: ¡Guay! Me vendrá bien tener una amiga con la que cartearme, ahora que me voy a</p>	<p>Figo! Avrò bisogno di un'amica/ con cui scambiarmi delle lettere. Da ora sarò castigato/</p>

	<p>estar castigado de por vida.</p> <p>Paula: ¿Castigado? Te digo yo que no. Porque tú no vas a decir nada, yo tampoco y mi tío seguro que está ya durmiendo en el sofá.</p>	<p>per tutta la vita.</p> <p>Castigato? Dico di no./ Tu non dirai niente, io nemmeno. Mio zio starà già dormendo sul divano.</p>
<p>00:39:58,376 → 00:43:13,490</p>	<p>Esteban: Yo tengo un gozo en el alma, ¡Grande! Un gozo en el alma, ¡Grande!, Gozo en el alma y en mi ser ¡Alleluja, gloria a Dios!</p> <p>Susana: Dios mío, se ha vuelto loco. Pero, ¿Qué le pasa?</p> <p>Esteban: La la la...</p> <p>Gustavo: Podría tratarse de... de una euforia post-traumática o de una ciclotimia pasejera...</p> <p>Esteban :La la la...</p> <p>Gustavo: Pero, básicamente, yo diría que va más pedo que alfredo.</p> <p>Doña Julia: Esteban, deja de hacer el ganso y bájate.Mira, ven, mira, ¡¿Me has oído?!</p> <p>Esteban: Sí, madre, sí. Te llevo oyendo toda la vida, pero estoy cansado que me digas siempre lo que tengo que hacer. A partir de ahora, empieza mi voluntad, así en la tierra, como en el cielo... y</p>	<p><i>Osanna eh! Osanna eh Osanna eh!</i></p> <p><i>Osanna eh! Osanna eh Osanna a Cristo Signor!</i></p> <p>Mio Dio è diventato pazzo!/ Cosa gli succede?</p> <p>Può essere o euforia post traumatica/ o ciclotimia passeggera.</p> <p>Io direi che è ubriaco fradicio.</p> <p>Esteban./ smetti di fare il cretino e scendi. Vieni! Mi hai sentito?</p> <p>Sì, madre./ È tutta la vita che ti ascolto.</p> <p>Mi dici sempre quello che devo fare./ Da ora sia fatta la mia volontà...</p>

viceversa.	Come in terra così in cielo e viceversa.
Doña Julia: Esteban, por favor, que me estás poniendo en evidencia delante de todo el barrio.	Esteban, mi stai mettendo in imbarazzo davanti a tutti.
Esteban: Deja de ser pesadilla, ¿y yo qué, eh...? ¿Yo qué? ¿Sabes las cosas que me he perdido por hacer lo que tú querías? Pues, porque mientras mis amigos iban a jugar a fútbol, yo he sido monaguillo. Y mientras iban al cine, yo leía las Escrituras.	Smetti di essere un incubo. Mi sono perso tante cose per te. Mentre i miei amici andavano a calcio,/ io ero chierichetto. Mentre loro andavano al cinema,/ io leggevo le Sacre Scritture.
Doña Julia: Pero, pero, hijo, era tu vocación, ¿no? Yo te veía feliz.	Ma, figliolo, non era la tua vocazione?/ Io ti vedevo felice.
Esteban: No, no tú eras feliz, porque esto estaba en todas partes, eh. Pero yo me he sentido muy solo, eh.	No, tu eri felice,/ perchè lo sapevano tutti. Io mi sentivo tanto solo. Cosa fai?
Susana: Pero, ¿Qué haces? Gustavo, ¡Dios mío! ¿Qué estás haciendo?	Santo cielo, Gustavo! Che cosa stai facendo?
Gustavo: ¡Estebanito, tranquilízate! Y escuchame... pero, sobre todo... por Dios, lo más importante es que no mires abajo, ¿me has entendido?... ¡No mires abajo!	Esteban, calmati e ascoltami! Soprattutto, per l'amor del cielo, non guardare giù, capito?

<p>Esteban: Ahhh</p> <p>Gustavo: Pero ¿para qué miras?</p> <p>Esteban: ¡Yo qué sé! Es que me atrae el gusto de lo prohibido.</p> <p>Gustavo: ¡Cálmate, por favor, y escuchame! Todos... Todos entendemos tu reacción, eh... Es una respuesta lógica de rebeldía ante un referente materno tan autoritario, represivo y castigador. ¡Entiéndalo! Estoy creando un vínculo. ¡Esteban! Estás siendo muy valiente, eh... cambiando... cambiando tu vida para buscar la felicidad, eh... t...t...todavía eres muy joven... como para resignarte a hacer lo que los demás esperan de tí. Hmmm, tú... tú toma tu propia decisión y verás como los que te quieren entenderán como tu felicidad es también su felicidad.</p> <p>Esteban: ¿Y quién son esos, eh?</p> <p>Gustavo: ¿Te vale un imbécil que sale a la corniz de un cuatro piso a hablar contigo,eh? A pesar de tener un pértico de narices.</p>	<p>-Perchè guardi giù?</p> <p>-Non so, mi attira il proibito.</p> <p>Calmati e ascoltami per favore!/ Tutti capiamo la tua reazione.</p> <p>È una risposta logica di ribellione.</p> <p>Il tuo referente materno è autoritario,/ oppressivo e castrante.</p> <p>Capisca! Sto creando un vincolo.</p> <p>Sei molto coraggioso,/ stai cambiando la tua vita.</p> <p>Vuoi trovare la tua felicità... Sei troppo giovane per rassegnarti/ alla volontà degli altri.</p> <p>Prendi la tua decisione.</p> <p>Vedrai che quelli/ che ti amano, capiranno.</p> <p>La tua felicità/ è anche la loro felicità.</p> <p>E chi mi ama?</p> <p>Ti basta un imbecille che esce/ sul cornicione per parlarti?</p> <p>Anche se ha vertigini da paura.</p> <p>Scusa Gustavo, mi fai arrossire.</p>
--	--

	<p>Esteban: Perdona, me dejás halagado, Gustavo, eh. Nunca nadie me había dicho algo tan bonito. De verdad, ¡qué buena persona eres, eh! No entiendo porque mi hermana quiere divorciarse de tí.</p>	<p>Nessuno mi ha mai parlato così./ Sei una persona buona. Non capisco perché/ mia sorella vuole divorziarsi.</p>
<p>00:43:21,789 → 00:47:57,885</p>	<p>Susana: ¡Mamá, despierta! ¡Menudo golpe se ha llegado!</p> <p>Candela: Si al final tenías que ponerle más chichones.</p> <p>Susana: Ay, cuidado. Mamá siento que has tenido que enterarte así, quería habertelo dicho yo pero ...</p> <p>Doña Julia: Pero, verdaderamente, que hoy en día no aguantáis nada. Hija, yo con tu padre pasé una guerra, tres mudanzas, dos quiebras y lo superamos. Vosotros sois a la minima de cambio... ¡hala! A pisotear los sacramentos y encima con una hija. ¡Qué vergüenza!</p> <p>Paula: Ya, pero por mi no te preocupes. Me vendrá muy bien tener una experiencia vital diferente y a mi diario ni te cuento. Ehm... lo importante es que ellos estén bien.</p> <p>Gustavo: ¿Qué? Esteban: ¿Qué si estás bien?</p>	<p>Mamma, svegliati!/ Le è venuto un bel colpo!</p> <p>Alla fine avrà un sacco di bernoccoli.</p> <p>Mamma, mi dispiace/ che lo hai scoperto così.</p> <p>Volevo parlargli io, però...</p> <p>Oggi non sopportate niente./ Io e tuo padre abbiamo superato molto.</p> <p>Una guerra, tre traslochi, due fallimenti bancari.</p> <p>Calpestate i sacramenti per futilità/ e con una figlia.</p> <p>Già, ma non preoccuparti./ Vivrò un'esperienza diversa.</p> <p>Il mio diario sarà pieno/ di cose interessanti.</p> <p>L'importante è che stiano bene.</p> <p>-Cosa? -Stai bene?</p>

<p>Gustavo: Sí, sí, maravillas... Solo que por un momento me había parecido entender que tu hermana se querría divorciar de mí.</p>	<p>Sì, una meraviglia. Per un attimo, mi è sembrato/ che tua sorella volesse divorziare.</p>
<p>Esteban: ¿Qué me estás contando? Primera noticia, eh... Jolines, con la mosquita muerta.</p>	<p>Cosa mi dici? Notizia fresca.../ Cavolo, che ipocrita.</p>
<p>Susana: Muchas gracias, hermano. Y tú, Gustavo, tranquilo, eh. Que ésto es algo que tenemos que hablar tú y yo. Ahora vente para aquí. Venga, vente despacito. Eh, pegadito a la pared y ya lo hablamos tranquilamente.</p>	<p>Grazie mille, fratello./ Gustavo, stai tranquillo. Di questo ne parliamo io e te. Vieni qui, piano!/ Stai vicino al muro. E ne parliamo tranquillamente.</p>
<p>Gustavo: Espera, espera, espera, espera que no entiendo nada. ¿A qué viene esto del divorcio? ¿No será por qué me he olvidado del aniversario?</p>	<p>Aspetta, non ci capisco più niente./ Perchè il divorzio? Non sarà perché/ mi sono dimenticato l'anniversario?</p>
<p>Susana: ¡No, no, no,no, no es por eso!</p>	<p>No, non per questo!</p>
<p>Gustavo: ¿Ah, no? Entonces, ¿por qué es? ¿Hay otro?</p>	<p>Ah no? Allora perchè? C'è un altro?</p>
<p>Susana: No. Gustavo: ¿Otra? Esteban: Si me dejas... me dejas</p>	<p>-No. -Un'altra?</p>

<p>un momento que pase, yo casi me voy yendo y os dejo que habléis los dos solos eh. Porque los asuntos de la alcova se solucionan mejor en la intimidad.</p>	<p>Se mi lasci passare, me ne vado/ e potete parlare da soli.</p>
<p>Gustavo: Pero un momento, un momento, ¡por favor! ¿Eh, pero por qué? Esteban, a tí que te lo cuenta todo, dime qué ha pasado, ¡dime!</p>	<p>I guai dell'alcova si risolvono nell'intimità.</p>
<p>Esteban y Gustavo: Ahhh</p>	<p>Aspetta un attimo, ma perchè?</p>
<p>Esteban: ¡Cógeme, cógeme!</p>	<p>Esteban, a te dice tutto,/ dimmi cosa è successo.</p>
<p>Gustavo: Pero ¿cómo te voy a coger? Si me suelto, nos caemos los dos.</p>	<p>Dimmelo!</p>
<p>Susana: Pero ¡qué alguien haga algo!</p>	<p>Prendimi!</p>
<p>Gustavo: ¿Tino? Pero ¿Qué haces aquí?</p>	<p>Come faccio a prenderti?/ Se mollo la presa, cadiamo entrambi.</p>
<p>Tino: ¿Tú qué crees? Parece que no me conozcas, cuando veo un amigo en los apuros, dejo todo lo que tengo entre manos y pa' allá que voy.</p>	<p>Che qualcuno faccia qualcosa!</p>
<p>VOZ: ¿Dónde ha escondido este cerdo?</p>	<p>Tino? Che cosa ci fai qui?</p>
<p>Tino: Tira pa' allá, tira pa' allá, anda. Es que tu vecino es muy</p>	<p>Cosa credi?/ Sembra che tu non mi conosca. Se c'è un amico nei guai,/ lascio tutto e vado da lui.</p>
	<p><i>Dove si è nascosto il porco?</i></p>

<p>majo, pero a mi me parece un posesivo.</p>	<p>Vai più in là. Forse il tuo vicino è gradevole,/ ma a me sembra possessivo.</p>
<p>Esteban: Oye, perdonad, eh. Sé que es mala educación interrumpir, pero es que me voy a estampar.</p>	<p>Scusatemi,/ so che è maleducato interrompere.</p>
<p>Tino: ¡Suéltate y alcanzame la mano! ¡Qué no puedo echarme más! Tengo el culo contra la pared y me voy de boca.</p>	<p>Sto per spiaccicarmi. Molla la presa e afferrami la mano!/ Non posso sporgermi di più.</p>
<p>Esteban: Sin ánimo de ofender, pero es que yo a tu plano le veo las unas. Por ejemplo, si me suelto, me caigo.</p>	<p>Ho il culo contro il muro e cado di faccia. Non vorrei offendere,/ ma ci sono falle nel tuo piano. Per esempio, se mi mollo, cado.</p>
<p>Gustavo: ¡Haz un esfuerzo e intenta subir! ¡Haz un esfuerzo e intenta subir! Ay, eso...</p>	<p>Fai uno sforzo e prova a salire!</p>
<p>Eloy: ¡Hala! Si llevas calzoncillos de leopardo...</p>	<p>Indossi anche mutande leopardate...</p>
<p>Gustavo: ¡¿Sí, qué pasa?! Porque pensaba que esta noche iba a ser especial. Y vaya si lo ha sido, pero de qué manera... ¡Dios mío! Pero, ¿cómo hemos llegado a esto?</p>	<p>Si e allora?/ Stanotte doveva essere speciale. Lo è stata, ma in che modo!/ Come siamo arrivati a tanto?</p>
<p>Susana: Intenta darme la mano, anda. Déjame ayudarte.</p>	

<p>Gustavo: Ah, ¿quieres ayudarme? Pues, dime por qué quieres divorciarte de mí. Dame un solo motivo, uno solo... ¿por qué, eh? ¿por qué?</p>	<p>Prova a darmi la mano!/ Lasciati aiutare.</p> <p>Vuoi aiutarmi?/ Perchè vuoi divorziare da me?</p>
<p>Susana: Porque no puedo más, porque estoy harta de aguantar tus manías, harta de que contigo todos los días sean iguales, de que mi psiconica dice, de que me corrigas, de que tu trabajo sea el centro del universo y de llorar cada vez que pienso que el matrimonio es para toda la vida.</p>	<p>Dammi solo un motivo./ Perchè?</p> <p>Perchè non ne posso più,/ sono stufa di sopportare le tue manie.</p> <p>Con te tutti i giorni sono uguali,/ mi correggi sempre.</p>
<p>Gustavo: Solo te había pedido uno.</p>	<p>Il tuo lavoro è al centro e piango/ perchè il matrimonio è per la vita.</p>
<p>Susana: Lo siento, Gus. Pero ya no estoy segura de que tú seas el hombre de mi vida.</p>	<p>Te ne avevo chiesto solo uno.</p>
<p>Doña Julia: Ni de la tuya, ni de la de nadie. Nada más que verle.</p>	<p>Mi dispiace, Gus./ Non sei più l'uomo della mia vita.</p>
<p>Gustavo: Señora... es que lo estoy pasando muy mal.</p>	<p>Nè della tua, nè di quella di nessuno./ Basta solo vederlo.</p>
<p>Susana: ¡Ah, se cae!</p>	<p>Signora, sto vivendo un brutto momento.</p>
<p>Esteban: No aguanto más.</p>	<p>-Oddio cade! -Non resisto più!</p>
<p>Susana: ¡Esteban!</p>	<p></p>
<p>Doña Julia: Haz un esfuerzo.</p>	<p>Fai uno sforzo!</p>
<p>Susana: No te sueltas.</p>	<p></p>
<p>Doña Julia : Cógele fuerte.</p>	<p></p>

	<p>Tino: Ahora cuesta, eh. Pero esto nos lo acordamos mañana y nos meamos... no meamos.</p> <p>Esteban: Yo... yo me he meado ya.</p>	<p>-Non mollare! -Acchiappalo!</p> <p>Ce lo ricordiamo domani e ci pisciamo addosso.</p> <p>-Ci pisciamo addosso. -Io lo ho già fatto.</p>
<p>00:48:05,254 → 00:49:21,622</p>	<p>Tino: Mira, mira, mira, mira ¡Qué tres! ¡Vaya tres! Ahora que se ha enterado con su divorcio, casi le quita la portada a Lady D.</p> <p>Gustavo: Esto casi imposible.</p> <p>Tino: ¿Estarás orgulloso, eh?</p> <p>Gustavo: Sí, sí, sí, claro, sí. La verdad es que no hay mejor publicidad para uno psicólogo de que el hecho que toda España piense que te has subido a una corniz para suicidarte.</p> <p>Candela: Oye, yo no estoy de acuerdo, eh.</p> <p>Gustavo: ¿Eh?</p> <p>Candela: Es que es más, yo creo que te vaya a la contra, porque la gente lo que va a pensar es: ¿Cómo me puede ayudar un tío que es incapaz de ayudarse a si mismo? Creo yo,</p>	<p>Guarda!</p> <p>Hai visto che trio?!</p> <p>Il primo divorziato quasi ruba/ la prima pagina a Lady Diana.</p> <p>È quasi impossibile.</p> <p>-Sarai orgoglioso?/ -Sì, come no!</p> <p>Non c'è migliore pubblicità/ per uno psicologo.</p> <p>Tutta la Spagna pensa/ che sia salito lassù per suicidarmi.</p> <p>-Non sono d'accordo. -Eh?</p> <p>C'è di più, credo sia il contrario...</p> <p>Perchè la gente pensa:/ come può aiutarmi se non si sa aiutare.</p>

	<p>creo...</p> <p>Tino: ¡Qué fuerte! Ahora que lo pienso son amigo del primer divorciado de España... ¡Eres un pionero!</p> <p>Gustavo: Pionero ¿de qué? ¿de qué, eh? ¿del fracaso matrimonial o del fracaso personal?</p> <p>Tino: Pero que llorica eres, ¿no te das cuentas? Eres el Neil Armstrong de las relaciones conyugales, que has dado un pequeño paso para tí, pero un gran paso para el resto de los maridos de España.</p> <p>Gustavo: A mí eso me da igual. A mí lo que me importa es que antes eramos una familia, lo ponía en el buzón: Peña – Zunzunegui. ¿Y ahora qué voy a poner? ¿Los quién?</p> <p>Candela: Los quién... ¡Qué bien suena! ¡Los quién! De lo quien de toda la vida...</p>	<p>Secondo me.</p> <p>Ora che ci penso, sono amico/ del primo divorziato di Spagna.</p> <p>-Sei un pioniere. -Pioniere di cosa?</p> <p>Dell'insuccesso/ matrimoniale o personale?</p> <p>Che frignone sei!/ Non ti rendi conto?</p> <p>Sei il Neil Armstrong delle relazioni coniugali.</p> <p>Hai fatto un piccolo passo per te,/ un grande passo per i mariti spagnoli.</p> <p>Non mi importa./ Prima eravamo una famiglia.</p> <p>Sulla cassetta delle lettere,/ c'era Peña-Zunzunegui.</p> <p>E ora che cosa ci metto?/ Quelli che?</p> <p>Quelli che...Suona bene!/ Quelli che di tutta la vita.</p> <p>Era un'altra ironia. Come il matrimonio/ "Finchè morte non ci separi".</p>
--	--	---

	<p>Gustavo: Era otra ironía. Era mi matrimonio que “hasta la muerte nos separe” y que yo sepa, todavía no se ha muerto nadie.</p>	<p>Che io sappia,/ ancora non è morto nessuno.</p>
<p>00:49:30,800→ 00:49:55,857</p>	<p>Eloy: ¡Hola Paula!</p> <p>Paula: ¡Hola! Si vienes a buscar a Chesca, no está.</p> <p>Eloy: ¡Qué no! Que no busco a Chesca. Que a mí Chesca me da igual, a mí Chesca ni fu ni fa. Que hay chicas que me gustan mucho más que Chesca, pero mucho más, eh...</p> <p>Paula: ¡Anda, Eloy! ¡Connmigo no disimules! Pero cuando hablas de ella, se te pone una carita de enamorado. ¡Qué mono eres!</p>	<p>Ciao Paula!</p> <p>Ciao! Chesca non c'è.</p> <p>Non cerco Chesca, lei non mi interessa.</p> <p>Chesca non mi fa nè caldo nè freddo.</p> <p>Ci sono ragazze/ che mi piacciono più di Chesca.</p> <p>Molto di più.</p> <p>Eloy, non fingere! Quando parli di lei,/ ti vengono gli occhi a cuore.</p> <p>Come sei carino!</p>
<p>00:50:05,600→ 00:51:12,198</p>	<p>Candela: Ay</p> <p>Esteban: Perdona, Candela, por favor, quiero hablar contigo... porque, bueno, tú y yo no hemos empezado con buen pie...¿podemos intentar con</p>	<p>Scusa, Candela, per piacere.../ Voglio parlare con te.</p> <p>Abbiamo cominciato male,/ cancelliamo tutto e riniziamo?</p>

borrón y cuenta nueva?

Candela: Sí, claro. Si lo pasado, pasado está.

Esteban: ¿De verdad?

Candela: ¡No! ¿A qué jode que te mienta?

Esteban: ¡Candela, espera, por favor! Entiendo que estés así, pero el tiempo cura todo. Cura de curar, eh, no cura de “queridos hermanos estamos hoy todos aquí reunidos...”. Bueno vía, pero que si te pasa el enfado y cambia opinión de mí, por favor.

Candela: ¿Por qué? Si todos tenemos derecho a una segunda oportunidad. Oye, si quieres podemos quedar el sábado.

Esteban: ¿De verdad?

Candela: No, también era mentira. Pero no te preocupes, ya te vas pillando. La verdad es que merece la pena solo por ver la cara que pones.

-Sì, certo. Ormai è passato.
-Davvero?

-No. Ti scoccia che ti menta?
-Aspetta, Candela, per favore.

Capisco, il tempo cura tutto.

Cura di curare. Non cura di/ "fratelli e sorelle siamo qui riuniti..."

Non essere più arrabbiata/
e cambia opinione su di me, per favore.

Abbiamo tutti diritto/
a una seconda opportunità.

-Se vuoi sabato parliamo.
-Davvero?

No, anche questa era una bugia.

Vedo che inizi a capire,/ dovresti vedere la faccia che fai.

	<p>Esteban: Pero... ¿Entonces...? Pero... ¡Uy, es verdad que las mujeres no las entiendes ni Dios!</p>	<p>Allora... E' vero che/ neanche Dio capisce le donne.</p>
<p>00:51:25,574→ 00:52:22,422</p>	<p>Paula: Ay a casa. Tú que te quejas por tu madre. Imáginate a mí que vivo con mi madre y con la suya. Bueno, ahora vas a disfrutar de tu libertad.</p> <p>Doña Julia: ¿Se puede saber qué horas son estas para volver a casa?</p> <p>Susana: ¡Mamá, por favor! Si son solo las diez.</p> <p>Doña Julia: ¿Ah, solo? Que no sé qué tenéis que hacer ahí a estas horas de la noche, que no podéis hacer a las cinco de la tarde, francamente.</p> <p>Susana: Tengo casi cuarenta años y creo que ya estoy mayorcita como que me estáis controlando.</p> <p>Doña Julia: Ah, ¡cómo qué no</p>	<p>Tu che ti lamenti di tua madre./ Io vivo con la mia madre e con la sua.</p> <p>Ora puoi godere della tua libertà.</p> <p>Questa è l'ora di tornare a casa?</p> <p>Mamma, per favore, sono le dieci.</p> <p>Non so che cosa dovete fare ora/ che non potete fare alle cinque.</p> <p>Ho quasi 40 anni,/ non mi devi controllare.</p> <p>Come se non avessi altro da fare./</p>

	<p>tengo otra cosa que controlar a tí! ¿Tú has fumado?</p> <p>Susana: Sí. Fumo cuando estoy nerviosa y en estos dos días he fumado más que en catorce años de matrimonio.</p> <p>Doña Julia: Pues, nada, hija. Esto tiene fácil solución. Te vas a tu casa y ya está. ¡Ay, qué no puedes, qué te has divorciado!</p> <p>Susana: Ay, bueno...</p> <p>Doña Julia: ¿Me dejas con la palabra la boca? Mira, me voy a tomar una tila, que me pones la tensión a mil.</p> <p>Paula: No, una tila, no.</p> <p>Doña Julia: ¡Calla!</p> <p>Paula: Ah, no que te vendrá bien. Póntela doble.</p>	<p>Hai fumato?</p> <p>Sì fumo quando sono nervosa, /oggi più che in 14 anni di matrimonio.</p> <p>Allora torna a casa tua.</p> <p>Ah, non puoi, sei divorziata.</p> <p>-Ah, bè... -Mi lasci con la parola in bocca?</p> <p>Mi preparo una tisana. Ho la pressione alle stelle.</p> <p>-No, la tisana, no! -Zitta!</p> <p>Ti farà bene, preparatela doppia.</p>
<p>00:54:01,515 → 00:55:26,166</p>	<p>Tino: No, lo que falta es ésta.</p> <p>Hola cariño, tú debes ser psicólogo divorciado, ¡qué me pinchas! ¿Por qué no me tomes en el diván y no me analizas por delante y por detrás?</p> <p>Esteban, que vaya hombre, que</p>	<p>No, quello che mancava è questa.</p> <p>Ciao tesoro,/ tu devi essere lo psicologo divorziato.</p> <p>Perchè non mi butti sul divano/ e mi analizzi davanti e dietro?</p>

estamos... No seas tímido, dile algo a mi amiga.

*Esteban, non essere timido./
Dì qualcosa alla mia amica.*

Esteban: Esta muñeca es rara, ¿no? ¿De qué marca es? Porque de famosa no parece, eh....

*Questa bambola è strana./
Di che marca è? Non sembra famosa.*

Tino: Sí que es famosa, que ha llegado hasta el portal para traer su cariño y su amistad a Esteban, ¡a qué no te jodas!

Sì, è famosa. E' arrivata fin qui per portare il suo affetto a te.

Doña Julia: ¿Tu amiga se queda a cenar?

*-La tua amica si ferma a cena?
-Nonna, è lo specchio.*

Paula: Abuela, es el espejo. Y deja ya la tila que va ya por la segunda.

*-Lascia la tisana, è la seconda.
-Che dici? Ne preparo un'altra.*

Doña Julia: ¡¿Qué dices?! Que me voy a poner otra, otra, otra...

Esteban: Si esta es la muñeca, la casa tiene que ser como un chalet.

*Se la bambola è così,
la casa deve essere una villa.*

Tino: Vamos a ver, Esteban. Esta es una muñeca para mayores, para liviar tu soledad, para que le des lo tuyo y lo de tu prima, ¡coño!

Esteban,/ questa è una bambola per adulti.

Allevia la tua solitudine,/ le dai il tuo e quello di tua cugina.

Esteban: A ella no le gustan las muñecas, es un chicozo...

A lei non piacciono le bambole,/ è un maschiaccio...

Tino: Vamos a ver, chaval, ¿tu seminario dónde estaba, en Marte?

*Ragazzo, dove era il tuo seminario?/
Su Marte?*

Capitolo 4

4. Ritmo e tempi

Una delle caratteristiche principali della traduzione audiovisiva è la coesione ritmica tra le immagini e il suono. Come si è già visto in precedenza (par. 1), l'interazione tra questi due elementi crea la multimodalità del prodotto. L'osservanza del ritmo e del tempo è fondamentale nel sottotitolaggio, poiché vengono utilizzati due diversi canali di comunicazione in uno stesso tempo e in uno stesso spazio. Questo crea un testo multidimensionale la cui coerenza dipende eccezionalmente dai meccanismi di coesione che si stabiliscono tra la narrazione verbale e quella visuale (Chaume, 2001: 67).

I sottotitoli proposti sono stati creati con il software gratuito *Subtitle Workshop*, dell'azienda uruguayana Urosoft. Nell'interfaccia del programma, oltre allo spazio dedicato alla creazione dei sottotitoli, è possibile inserire il tempo di entrata e di uscita di ciascun sottotitolo, facilitando, in tal modo, la sincronizzazione. Di norma, i sottotitoli hanno un tempo di esposizione sullo schermo che va da un minimo di un secondo a un massimo di sei.

I sottotitoli proposti sono sincronizzati con le immagini e con i suoni presenti sullo schermo. La durata varia in base al parlato dei personaggi, senza anticipare il sonoro né protrarsi oltre la sua durata. Alcuni sottotitoli, essendo molto brevi (ad esempio i monosillabi), possono durare un solo secondo, mentre altri possono durare fino a cinque secondi, in quanto il personaggio fornisce molte informazioni. In altri momenti, però, il parlato è molto rapido e vengono fornite molte informazioni che, nei sottotitoli, non possono apparire, per questo sono state adottate le strategie precedentemente esposte (par. 1.2.2). I sottotitoli sono stati condensati, in quanto non sempre si riusciva a rispettare il tempo e il ritmo dei dialoghi dei personaggi. In altri punti, alcuni elementi sono stati omessi per il linguaggio, alcune volte, ridondante, ad esempio le parole *muletillas*.

4.1. I culturemi

Anche il fenomeno dei culturemi si presenta come una sfida alla sottotitolazione. Per culturemi intendiamo, con le parole di Nord,

un fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esa cultura y que, comparado con un fenómeno correspondiente de una cultura Y, es percibido como específico de la cultura X (Nord in Hurtado Albir, 2001: 611).

Questo fenomeno è uno scoglio per il traduttore, non dal punto di vista prettamente linguistico, ma, soprattutto, dal punto di vista culturale. La difficoltà della traduzione dei culturemi, infatti, consiste nella profonda conoscenza delle culture origine e meta. Molina integra la definizione di culturema, in precedenza fornita da Nord, affermando che:

Es un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos de origen y meta (2006: 79).

Per definizione, i culturemi sono nozioni culturali proprie di un paese o di un ambito culturale che coinvolge, pertanto, un settore determinato, come, per esempio, la cucina (Luque Nadal, 2009: 94). Esempi di culturemi sono le *tapas* e la tauromachia, per quanto riguarda la Spagna, la pasta in Italia, i vini e i formaggi in Francia, rimanendo ad esempio, in un ambito enogastronomico. I paesi citati sono accomunati dalla stessa confessione, vale a dire la fede cattolica e, quindi, personaggi ed eventi biblici (San Pietro, l'Ultima Cena ecc.) possono essere considerati come culturemi se si rapportano ad una cultura che non condivide tali conoscenze e pratiche. Come sottolinea Molina (in Luque Nadal, 2009: 96) i culturemi sono il frutto del trasferimento culturale tra due culture e dipendono dal contesto in cui appaiono.

L'insieme dei culturemi presenti in una società determinata, tuttavia, non è chiuso, bensì in continua evoluzione. Questo, infatti, si aggiorna non solo con il passare degli anni, ma con i nuovi volti in televisione, nuovi politici, canzoni del momento, abbigliamento, scrittori. Nell'episodio, i culturemi che suscitano maggiore difficoltà, dal punto di vista traduttivo, sono quelli appartenenti alla categoria della cultura spagnola, poiché, in alcuni casi, è difficile adattarli alla tradizione italiana.

Nel sottotitolaggio proposto, infatti, sono state adottate tecniche inerenti la traduzione dei culturemi. In alcuni casi, elementi tipici della cultura spagnola possono essere adattati a quella italiana, in modo tale che il fruitore non percepisca il testo troppo lontano dalle sue tradizioni. Questo fenomeno è definito addomesticamento e Lawrence Venuti (in Duro 2001:55), a tal proposito, afferma che “Consiste en traducir siguiendo un estilo claro, fluido y aceptable para el receptor de la lengua meta (CM), anulando todas las posibles dificultades derivadas de su carácter extraño o extranjero”. Esempi di addomesticamento, presenti nell'episodio, riguardano la tradizione natalizia spagnola. Il primo è quello in cui Gustavo, avendo visto sfumare la possibilità di pubblicare il suo libro per colpa di sua moglie, inizia a inveire e rinfacciarle tutto ciò che, negli ultimi due anni, ha dovuto fare affinché gli editori venissero a leggere la sua bozza.

00:14:19,769 --> 00:14:23,440	Gustavo: Si hasta llevo haciendo dos Navidades de Rey Melchor para sus hijos.	G: Sono due anni che mi travesto da Babbo Natale per i loro figli.
-------------------------------	--	---

L'altro esempio di addomesticamento è quello in cui Eloy, tentando di far colpo su Chesca, invita la ragazza e Paula in camera sua per ascoltare una cassetta audio.

00:23:45,765 --> 00:23:49,032	Eloy: Babbo Natale mi ha portato un walkmann che ho in camera.	E: Bueno, ¿para que me trayeron los Reyes la dople pletina que tengo en mi cuarto?
-------------------------------	---	---

In entrambi i casi, si fa riferimento a 'Rey Melchor' e a 'los Reyes', rispettivamente 'Re Magio Melchiorre' e 'i Re Magi'. Nella tradizione spagnola, infatti, i bambini si rivolgono ai tre Re Magi per chiedere i regali. Nell'usanza italiana, per Natale, solitamente i doni vengono richiesti a Babbo Natale. In questi punti, è sembrato opportuno addomesticare il testo, rendendo 'Rey Melchor' e 'los Reyes' con 'Babbo Natale', per adeguarlo alla tradizione natalizia italiana.

In altri casi, però, l'addomesticamento non è stata possibile e il testo ha mantenuto tratti stranieri, allontanando il fruitore. Questa tecnica viene definita straniamento e sempre lo stesso Lawrence Venuti afferma che “Traducir manteniendo este carácter extraño en el texto meta TM aun cuando ello suponga adoptar un estilo opaco, poco claro y de difícil comprensión para el receptor de la CM. (*ibidem*)”. Un esempio di straniamento è quello in cui Gustavo disquisisce con Tino sulla sua vita matrimoniale, lamentandosi di Susana e, allo stesso tempo, autoelogiandosi. Durante lo sfogo, lo psicologo si paragona a due poeti spagnoli:

00:21:04,747 --> 00:21:07,149	Gustavo: Se podría decir que soy más Quevedo que Góngora.	G: Si potrebbe dire che sono più Quevedo che Gongora.
-------------------------------	--	--

Quevedo e Góngora sono noti poeti spagnoli vissuti a cavallo tra i secoli XVI e XVII e, benchè contemporanei, hanno vissuto esperienze di vita e letterarie in antitesi tra loro. Il primo ha avuto un'esistenza ricca di avventure eroiche e congiure appassionanti, il secondo, al contrario, ha condotto una vita all'insegna delle regole ecclesiastiche. In questo caso, si è preferita adottare la tecnica dello straniamento per non denaturare il testo. Lo spettatore, anche se non conosce il carattere dei due poeti, e ciò comporta un recupero non immediato del riferimento, può cogliere, però, l'ironia dal contesto del discorso di Gustavo.

4.1.1. Riferimenti enciclopedici

La serie, oltre ai culturemi spagnoli e quelli religiosi, è ricca di riferimenti enciclopedici, che collocano l'ambientazione della serie negli anni '80. Contrariamente ai culturemi spagnoli, questi dati sono condivisi anche con la cultura italiana, pertanto non hanno suscitato difficoltà nel processo traduttivo.

Fin dai primi minuti dell'episodio, lo spettatore si ritrova in quest'epoca: Candela e Susana partecipano, grazie alla televisione, alle nozze tra il principe Carlo di Inghilterra e Diana Spencer (nota come Lady D), avvenute nel 1981. Durante la messa in onda, le due donne, fantasticando su questo matrimonio, anticipano eventi futuri, ad esempio, l'unione del principe spagnolo Felipe e la giornalista Letizia Ortiz.

00:02:41,939 --> 00:02:44,259	Candela: [...] una plebeya con un príncipe.	C: Sembra uno scherzo, una plebea e un principe.
00:02:44,917 --> 00:02:47,677	Candela: ¿Te imaginas que tú, que eres periodista, te casaras con un príncipe?	C: Pensa, tu che sei giornalista se ti sposassi con un principe.
00:02:47,678 --> 00:02:52,427	Susana: Mujer... Un príncipe y una periodista, pasa eso en España.	S: Un principe e una giornalista! Se succedesse anche in Spagna?
00:02:52,430 --> 00:02:54,430	Susana: ¡y Doña Sofía se vuelve a Grecia!	S: Doña Sofia torna in Grecia.

Altri fattori che rievocano quell'epoca sono i prodotti tecnologici: iniziavano, infatti, a circolare i primi computer, i video games, gli walkman. Vengono, infatti, citati diversi oggetti, come la TDK, le cassette musicali, Spectrum e Commodore, noti marchi di computer. A questo proposito, Chesca, riferendosi e ironizzando sul futuro, afferma che i computer non dureranno a lungo e presto la gente si stuferà di utilizzarli. Oltre ai prodotti tecnologici, viene citato anche il quinto film della saga di Star Wars, uscito nelle sale nell'autunno del 1980 e il gruppo *Village People*, che, in quel periodo aveva raggiunto il successo.

Sia in Spagna sia in Italia, quell'epoca è ricordata per la sfrenatezza, per il consumo di droghe leggere, per la libertà sessuale. Infatti, in questo periodo, ricco di cambiamenti, vengono varate, nei rispettivi paesi, tra l'altro, le leggi che regolarizzano il divorzio. Questa contestualizzazione sociale giustifica anche il riferimento di Tino alla famosa frase pronunciata da Neil Armstrong.

00:48:47,130 --> 00:48:48,478	Tino: Pero que llorica eres, ¿no te das cuentas?	Tino: Che frignone sei! Non ti rendi conto?
00:48:49,382 --> 00:48:51,217	Tino: Eres el Neil Armstrong de las relaciones conyugales, que has dado un pequeño paso para tí, pero un gran paso para el resto de los maridos de España.	Tino: Sei il Neil Armstrong delle relazioni coniugali.

4.2. Lo humour

Nella sitcom, il telespettatore si identifica con i protagonisti che, essendo persone comuni, si imbattono quotidianamente nei piccoli e grandi problemi della vita. Le difficoltà non vengono mai affrontate in modo tragico, anzi, al contrario, i personaggi trovano sempre il lato comico della realtà che li coinvolge.

Zabalbeascoa (in Duro, 2001: 256) afferma come il format della sitcom abbia un livello elevato di humour.⁹ Questa caratteristica appartiene alla comunicazione umana con l'intenzione di produrre una risata o un sorriso ai destinatari del testo. Tradurre lo humour, però, si rivela essere un'ardua sfida per il traduttore, poiché deve tenere in conto due lingue, ma, soprattutto, due culture diverse tra loro. Nella lingua di partenza, una barzelletta con riferimenti culturali o giochi di parole può essere un'arma vincente, sicuramente nella lingua di origine la stessa barzelletta non suscita la stessa ironia.

In questo episodio, sono presenti diverse figure letterarie che arricchiscono il linguaggio e, soprattutto, hanno un effetto positivo sullo spettatore. Una tra queste è il gioco di parole, che Rodríguez Espinosa (in Duro 2001: 103) definisce come: “Se basa en la singularidad semiótica que ciertos componentes léxicos adquieren en un texto determinado, en su función de sus características fonéticas y gráficas, así como de sus significados”. Alcuni giochi di parole presenti nel testo sono:

1)

00:08:44,688 --> 00:08:46,376	Esteban: Además, yo soy muy feliz con mi rosario. Gustavo: Te entiendo.	E: Sono molto felice con il mio rosario. G: Ti capisco.
-------------------------------	--	--

⁹ Umorismo, spirito arguto, come atteggiamento, comportamento ed espressione di chi è portato per natura a considerare sorridendo la condizione umana (<http://www.treccani.it/vocabolario/humour/>).

00:08:47,161 --> 00:08:49,431	Tino: No sabes cómo te entiendo. Yo también soy muy feliz con mi Rosario...	T: Non sai quanto ti capisco, anche io sono felice con Rosario...
-------------------------------	--	--

2)

00:08:19,244 --> 00:08:22,472	Esteban: Vamos, que no veo el momento de entrar en el seno... de la Santa Madre Iglesia.	E: Non vedo l'ora di entrare nel seno della Santa Madre Chiesa.
00:08:24,984 --> 00:08:28,479	Tino: Ahhhh... cuando has dicho lo de "seno" la frase prometía, pero has llegado a lo de la Madre Iglesia y me has cortado to'el rollo, macho.	T: Con "seno" la frase prometteva, ma poi con "Chiesa" è svanito tutto!

3)

00:50:30,389 --> 00:50:32,391	Esteban: Capisco, il tempo cura tutto.	E: Entiendo que estés así, pero el tiempo cura todo.
00:50:33,426 --> 00:50:38,118	Esteban: Cura di curare. Non cura di "fratelli e sorelle siamo qui riuniti..."	E: Cura de curar, eh, no cura de "queridos hermanos estamos hoy todos aquí reunidos..."

Nel primo esempio, il gioco di parole si concentra su 'rosario'. Per Esteban, prossimo all'ordinazione sacerdotale, il rosario rappresenta uno strumento indispensabile nella sua vita. Per il donnaiolo Tino, invece, questa parola gli rievoca solo il nome femminile Rosario. In questo caso, lo spettatore coglie il gioco di parole leggendo i sottotitoli, che, in un primo momento, mostrano la parola 'rosario' con la lettera iniziale minuscola (in riferimento alla corona sacra per recitare preghiere), mentre, nel sottotitolo successivo, riferendosi al nome di una ragazza, appare 'Rosario' con la lettera maiuscola. Per il secondo esempio i protagonisti sono sempre Esteban e Tino: il primo utilizza il termine 'seno' per indicare il suo ingresso nella Chiesa Cattolica, al contrario, per Tino questo termine indica solo il petto nel corpo femminile. Nel terzo esempio, Esteban, tentando di riappacificarsi con Candela, gioca con il significato del termine 'cura'. Egli spera che il tempo curi, ossia guarisca, tutte le ferite, metaforiche, di lei e non intende riferirsi al significato di ministro ecclesiastico. Lo spettatore coglie il doppio senso sia attraverso i sottotitoli sia la gestualità di Esteban.

Un altro gioco di parole presente nell'episodio è quello con la rock band Ñu. Negli anni '80 questo gruppo era noto in Spagna e Eloy lo utilizza per creare una cassetta audio da regalare a Chesca, della quale è platonicamente innamorato.

00:23:22,199 --> 00:23:27,789	Eloy: por cierto, Chesca, no sabes lo que te he traido. Un varios en una teca de noventa.	Eloy: Chesca, non sai che cosa ti ho portato. Una cassetta da 90 minuti.
00:23:28,340 --> 00:23:30,831	Eloy: Mira, si lees la primera letra de cada grupo en vertical, pone “Para Chesca, con cariño”.	Eloy: Leggi la prima lettera di ogni gruppo in verticale.
00:23:31,660 --> 00:23:37,636	Eloy: Para la “ñ” he tenido que poner un tema de Ñu, que no pega mucho, pero por el cariño lo merece.	Eloy: Viene "Un regalo per Chesca". Per la "r" c'è un pezzo de Los del Río. Ma merita per il regalo.

La traduzione ha subito, in un primo momento, un processo di addomesticamento: in Italia, la rock band Ñu non è nota negli anni '80, pertanto, si è cercata una band spagnola, conosciuta anche in Italia, con la quale creare un gioco di parole. Un altro fattore da tenere in considerazione è stato l'uso della lettera 'ñ', non presente nell'alfabeto italiano. Risolti queste due problematiche, si è scelto di sostituire la band Ñu con quella Los del Río (conosciuta in Italia per il pezzo 'Macarena') e, partendo da questa, si è ricostruito, nel sottotitolaggio, il gioco di parole.

Le allusioni sono un'altra figura letteraria presente che Rodríguez Espinosa (in Duro 2001: 110) definisce come: “Las alusiones constituyen una unidad textual problemática en el proceso de traducción, puesto que, en muchas ocasiones, se trata de un discurso encubierto, a veces lejano en el tiempo”. Nell'episodio, infatti, si allude a personaggi di eventi sia storici sia letterari, come i due poeti spagnoli Quevedo e Góngora e la picaresca.¹⁰

4.3. La varietà linguistica

La varietà linguistica si riferisce ai diversi usi della lingua in una determinata situazione comunicativa, geografica e storica che si utilizza basandosi sul livello di conoscenza linguistica degli interlocutori. Esistono quattro tipi di varietà:

- varietà diastratica → è una varietà socioculturale, si basa sui livelli della lingua
- varietà diatopica → questo tipo di varietà concerne i dialetti
- varietà diacronica → concerne i mutamenti linguistici nella storia della lingua

¹⁰ Con il termine “picaresca” si intende il genere letterario sorto in Spagna nella seconda metà del XVI secolo, che narra le vicende dei *pícaros*, ossia popolani furbi e imbrogliatori. (<http://www.treccani.it/enciclopedia/letteratura-picaresca/>)

- varietà diafasica → concerne i diversi registri della lingua

Nella variazione diafasica¹¹, Briz (1998: 16) distingue due macrocategorie di registri: *formale* e *informale-colloquiale*. Nonostante questa distinzione, non esiste una netta divisione tra questi due registri: nelle conversazioni quotidiane, gli interlocutori tendono a mischiare i registri a seconda del tema trattato. Se si pensa a una conversazione intima, l'interlocutore utilizza contemporaneamente elementi formali (ad esempio il tono solenne) e informali (il carattere familiare, il sapere condiviso ecc.).

Nella sitcom presa in esame, i protagonisti utilizzano un registro informale, sebbene non sia spontaneo e naturale come nella realtà, come Chaume sottolinea:

desde el punto de vista del texto origen, hablamos de códigos lingüísticos oral. Sin embargo, sus características lingüísticas no son del todo las propias del lenguaje oral espontáneo, puesto que, en realidad, el discurso de los personajes en pantalla no es más que el recitado de un discurso escrito anterior. (2001: 78-79)

Sebbene il linguaggio utilizzato dai protagonisti sia artificiale, rispecchia alcune caratteristiche tipiche dell'oralità. L'esempio più superficiale, che si può notare, è la sintassi che non risponde a un ordine lineare, ma a un ordine gerarchico, semantico-pragmatico delle informazioni contenute nel discorso (Briz, 1998: 40); i sottotitoli, però, devono seguire una linearità sintattica per una facile comprensione. Oltre alla sintassi, sono presenti altri tratti tipici di questa tipologia di linguaggio che riguardano il lessico e la pronuncia. Nell'oralità, gli interlocutori tendono a avere una pronuncia più rilassata della lettera “-d” intervocalica nei participi passati che terminano in “-ado”: “cuidao” (da “cuidado”), “cagao” (da “cagado”) e “pesao” (da “pesado”). Un altro fenomeno legato alla pronuncia rilassata è l'apocope, che interessa la caduta di uno o più fonemi nella parte finale della parola, come nella locuzione “pa' allá” (da “para allá”) o “Complu” dal nome dell'università madrileña Complutense.

Si nota, inoltre, l'uso improprio di “la(s)” in funzione di complemento indiretto femminile, invece del pronome “le(s)”, questo tratto viene definito laismo. Tutte le caratteristiche dell'oralità

11 La *variazione diafasica* (dal greco antico *diá* “attraverso” e *phemí* “dire”) si manifesta attraverso le diverse situazioni comunicative e consiste nei differenti modi in cui vengono realizzati i messaggi linguistici in relazione ai caratteri dello specifico contesto presente nella situazione. I linguisti inglesi, come ricorda Halliday (1978), hanno definito i fattori in cui la lingua viene impiegata: campo (field), tenore (tenor) e modo (mode). L'interazione tra questi tre fattori dà luogo a differenti opzioni che si atualizzano in ogni situazione comunicativa quotidiana. (Berruto, 2011) [http://www.treccani.it/enciclopedia/variazione-diafasica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/variazione-diafasica_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

non sono riprodotte nei sottotitoli, susciterebbero sconcerto nel fruitore poiché verrebbero trasmesse in un livello non standard della lingua italiana.

Il testo è ricco di termini ed espressioni che sono caratterizzati dalla varietà sociale dei personaggi. Un esempio sono le *muletillas*, parole prive di significato semantico, utilizzate come intercalari, un esempio è “vale”, usato continuamente da quasi tutti i protagonisti. Nell'episodio, si nota la ridondanza di questi elementi (riportamene altri) che, nei sottotitoli, vengono omessi.

Sono presenti, però, altri tratti che vengono riproposti nel sottotitolaggio: i cultismi, il gergo e l'argot giovanile. Nell'episodio, sono presenti latinismi e locuzioni colte, quasi a “elevare” il tono del discorso. Questi sono tipici del linguaggio di Esteban che, avendo studiato in seminario, ha una formazione classica (un esempio pronunciato da lui stesso è “sin ánimo de” che viene reso con “non vorrei offendere”). Anche altri personaggi, come Gustavo o Julia, quando interagiscono con Esteban tendono a utilizzare latinismi quali: *in situ*, *pater* e vengono riprodotti anche nei sottotitoli. Altri personaggi, come Gustavo e lo stesso Esteban, tendono ad utilizzare una terminologia tipica della loro professione. Gustavo, di professione psicologo, nei suoi dialoghi spesso inserisce termini tecnici del suo campo, tra i quali: ‘disturbo della personalità’, ‘tecniche del controllo della rabbia’, ‘euforia post traumatica’, ‘ciclotimia passeggera’ e ‘creare un vincolo’, mentre Esteban utilizza molte espressioni ecclesiastiche. In questa proposta di sottotitolaggio, il gergo di ognuno dei personaggi viene mantenuto, in questo modo, il pubblico si sente coinvolto maggiormente nelle vicende. Oltre a questi due personaggi, si nota l'uso di tecnicismi durante il monologo di Tino che spiega a Eloy come conquistare una ragazza. Per il suo chiarimento, il barista rievoca il linguaggio del documentario, degli anni '80, *El hombre y la tierra* di Rodríguez de la Fuente, paragonando il corteggiamento animale a quello umano.

Oltre al gergo tecnico, viene mantenuto anche l'argot, ossia il linguaggio utilizzato tra persone di una stessa posizione sociale, in questo episodio, infatti, è presente quello giovanile.

4.3.1. L'argot giovanile

Il linguaggio dei giovani si concretizza nelle conversazioni informali e spontanee. Esso serve, soprattutto, per rafforzare il contatto sociale e per stringere i legami interpersonali già esistenti. (Mitkova, 2009: 24). Come qualsiasi linguaggio, l'argot subisce variazioni diacroniche, ossia mutamenti linguistici durante il corso del tempo.

Nell'episodio esaminato, i ragazzi usano il linguaggio tipico degli anni '80, influenzato, inoltre, dalla presenza di anglicismi. In quest'epoca, infatti, con l'avvento di nuove tecnologie e la nascita di nuove band musicali americane conosciute in tutto il mondo (ad esempio, vengono citati i *Village People*) l'inglese inizia a entrare nelle altre lingue (San Vicente, 2001: 150). Un chiaro

esempio è fornito da Chesca che, essendo stufo di sopportare Eloy, urla “Game over”. Nei sottotitoli, i tratti anglofoni vengono mantenuti, poiché anche in Italia, in quell'epoca, si iniziava ad avere dimestichezza con l'inglese.

Altre espressioni, però, sono state adattate all'italiano degli anni '80, come nella scena in cui Eloy parla con Paula. Pur di conquistare il cuore di Chesca, il ragazzo si mimetizza da bulletto, utilizzando il linguaggio tipico dell'argot giovanile e indossando una giacca di similpelle nera con le borchie, in voga in quegli anni.

00:31:17,333 --> 00:31:20,756	Eloy: ¿Te mola mi rollo, no?	Eloy: Ti piace il mio chiodo?
-------------------------------	-------------------------------------	--------------------------------------

Per una resa migliore, è sembrato opportuno riproporre un termine utilizzato nel linguaggio giovanile italiano dell'epoca, infatti, la sopracitata giacca veniva chiamata 'chiodo'.

4.3.2. Proverbi e frasi fatte

Un altro fattore che caratterizza il linguaggio dei personaggi è l'uso di proverbi e frasi fatte spagnoli. Per riuscire a tradurli, sono stati analizzati in spagnolo e, successivamente, è stato cercato un equivalente in italiano. In alcuni casi, la traduzione ha mantenuto i tratti metaforici e ironici di quella spagnola, pur tuttavia perdendo il livello di lessicalizzazione della forma fraseologica, ad esempio:

00:16:29,211 --> 00:16:31,043	Candela: Yo en el amor me he llevado más palos que una piñata.	C: In amore, ho già preso più colpi di una pentolaccia.
-------------------------------	---	--

In spagnolo, “llevarse palos” si riferisce alla disperazione per un rifiuto amoroso. Su questa forma fraseologica viene, però, costruito un gioco di parole da Candela. Ella rievoca, metaforicamente e ironicamente, l'immagine della pentolaccia presa a colpi per essere rotta. Con questa figura, racconta la sua situazione sentimentale disastrosa e le disillusioni amorose vissute.

Per altri modi di dire, invece, si è cercato un equivalente in italiano più appropriato, un esempio è quando, sul cornicione, Gustavo tenta di analizzare a livello psicologico la follia di Esteban, senza avere una diagnosi accettabile dal punto di vista psicologico.

00:40:19,565 --> 00:40:21,927	Gustavo: Pero, básicamente, yo	G: Io direi che è ubriaco
-------------------------------	---------------------------------------	----------------------------------

	diría que va más pedo que Alfredo.	fradicio.
--	------------------------------------	-----------

Gustavo definisce Esteban 'más pedo que Alfredo', un modo di dire tipico spagnolo, nel quale si utilizza un nome proprio di persona per creare la comparazione ed avere anche una rima al suo interno. In italiano, non esiste un modo di dire che sia portatore dello stesso significato semantico e, contemporaneamente, sia formato da un nome proprio di persona. Per questo motivo, si è preferito trovare un modo di dire italiano che fosse equivalente, cioè 'essere ubriaco fradicio'.

In alcuni momenti, grazie all'integrazione del linguaggio e delle immagini, vengono creati doppi sensi sui proverbi, come quando Gustavo, per deridere Esteban, associa un proverbio a un movimento sessuale esplicito.

00:09:16,050 --> 00:09:20,237	Gustavo: No, no, además... no, no... ya lo dice el refrán: “a Dios rogando y con el mazo dando”.	G: Lo dice anche il proverbio: "Iddio sostiene chi è nelle pene".
-------------------------------	---	--

L'equivalente italiano di questo proverbio è “Aiutati che il ciel ti aiuta”, ma, come si è già detto, Gustavo compie un movimento, richiamando, esplicitamente, l'atto sessuale, che dona una sfumatura diversa anche al proverbio spagnolo. La traduzione non si è focalizzata sulla ricerca di un equivalente, ma sull'analisi di diversi proverbi che richiamassero la religione e, al tempo stesso, potessero essere adatti alla scena. Il proverbio che è sembrato più opportuno inglobare queste due caratteristiche è “Iddio sostiene chi è nelle pene”. Un altro esempio, in cui l'immagine e il suono creano un doppio senso è quando Candela propone a Esteban di conoscersi, trascorrendo del tempo insieme e parlando.

00:18:11,300 --> 00:18:15,887	Candela: [...] darle a la lengua... Eh... me refiero para hablar y eso, para conoceros mejor.	C: Potremmo togliere il freno alla lingua. Per parlare e conoscerci meglio.
-------------------------------	--	---

In questa scena, Candela, con l'espressione 'darle a la lengua', intende parlare con Esteban per conoscerlo. Egli, però, ha una reazione stupita, espressa dalla mimica facciale che obbliga la donna a specificare che cosa intendesse. Esteban ha questa reazione perché interpreta 'darle a la lengua' nel senso di 'baciare'. In questo caso, la traduzione è stata 'togliere il freno alla lingua', questa espressione può essere interpretata sia come 'parlare' sia come 'baciare'.

4.3.3. Il turpiloquio e tabù sessuali

Il linguaggio di *Los Quién* è verosimile al linguaggio colloquiale utilizzato quotidianamente e per essere ancora più naturale e realistico, sono presenti elementi caratteristici, come il turpiloquio. Nell'episodio, i dialoghi dei personaggi sono coloriti da espressioni come “joder”, “coño”, “jolín”, che nei sottotitoli vengono omessi sia per le restrizioni di tempo e di spazio, sia per non appesantire la lettura al pubblico.

In alcuni casi, però, è necessario tradurre il turpiloquio, poiché caratterizza il personaggio e una traduzione censurata lo stravolgerebbe. L'esempio principale è, senza dubbio, Tino, che parla apertamente di sesso e, in alcuni momenti, rende esplicita la volgarità. Un esempio è il dialogo tra Gustavo e Tino.

00:37:21,135 --> 00:37:23,360	Gustavo: Tino, por favor, que no estamos para bromitas, eh. Mi suegra acaba de sufrir un eshok. Así que no está el horno para bollos...	G: -Ora non si puccia il biscotto. -Se parliamo di biscotti...
00:37:23,899 --> 00:37:25,785	Tino: Pues si hablamos de bollos... yo tengo uno que me gustaría meter en el horno de tu vecina... A por antes de que llegue su marido, así que me dejes las gomitas.	T: Ne ho uno che mi piacerebbe mettere nel forno della tua vicina.

Tino bussa alla porta di Gustavo per chiedergli dei preservativi e andare, così, dalla vicina, ma in quel momento Gustavo non può aiutarlo, perché sua suocera ha appena appreso la notizia che suo figlio non vuole più ordinarsi. Lo psicologo afferma che 'no está el horno para bollos'; vale a dire 'non essere il momento'. Tino crea un doppio senso proprio su questa espressione, alludendo all'immagine sessuale. Per la traduzione italiana, si è scelto di utilizzare, in un primo momento, 'ora non si puccia il biscotto', che anticipa il doppio senso di Tino. In questo caso, si perde 'non è il momento', ma si tenta mantenere l'ironia e il doppio senso.

Tino sa essere, però, più esplicito, infatti, parlando con Gustavo e ammirando la bellezza della sua vicina, inizia a fantasticare su di lei.

00:19:18,444 --> 00:19:21,790	Tino: Pues, yo la ponía a cuatro	T: Io la metterei a quattro
-------------------------------	---	------------------------------------

	patas y le cantaba “Mi jaca galopa y corta el viento”.	zampe e la farei cantare.
--	--	---------------------------

In questo caso, si è scelto di non censurare la traduzione in italiano, avrebbe snaturato il personaggio di Tino. Il riferimento esplicito all'atto sessuale è stato trasferito anche nei sottotitoli, nel contempo, però, è stato omesso, 'Mi jaca galopa y corta el viento', poiché non è noto al pubblico italiano e la traduzione sarebbe risultata complessa; in questo modo, vengono soppressi i riferimenti a elementi della cultura che lo spettatore non condivide (Agost, 1999: 101).

Conclusioni

L'obiettivo principale di questo progetto è stato tradurre la sitcom spagnola *Los Quién*, in modo da rendere accessibile anche al pubblico italiano questo prodotto. Nello specifico, ho voluto proporre il sottotitolaggio del primo episodio della prima e unica stagione, poiché reputo che questo prodotto potrebbe riscuotere un discreto successo, facendo scoprire o riscoprire al pubblico un'epoca del nostro recente passato e, inoltre, dando la possibilità allo spettatore di immedesimarsi nelle vicende quotidiane vissute dai personaggi.

In questo lavoro, la fase più impegnativa e, allo stesso tempo più stimolante, è stata quella del sottotitolaggio. In un primo momento, ho trascritto personalmente tutti i dialoghi e ho analizzato il testo sia dal punto di vista linguistico sia da quello socio-culturale, in un'ottica interculturale. Grazie a questa analisi, ho potuto prepararmi alla fase di traduzione e adattamento per il pubblico italiano, senza, però, decontestualizzare né snaturare il prodotto e, al contempo, rispettando le norme di sottotitolaggio, rendendolo, così, fruibile anche al pubblico italiano. In alcuni casi, però, il sottotitolaggio ha presentato limiti tecnici e culturali.

La realizzazione di questo sottotitolaggio ha rappresentato per me una grande sfida perché non avevo mai tradotto e sottotitolato un prodotto audiovisivo di tale durata e reputo questa mia proposta un umile tentativo di affrontare le complessità linguistiche e, talvolta, culturali sia dello spagnolo sia dell'italiano. Pur essendo affini, queste due lingue presentano strutture e procedimenti diversi che non sempre è possibile riportare nel sottotitolaggio.

I quattro capitoli che compongono questa tesi presentano, nel modo più dettagliato possibile, la traduzione audiovisiva, in particolar modo, il sottotitolaggio e questo mi ha consentito di documentarmi su questa tecnica e su diversi studi condotti, nel corso degli anni, da esperti del settore.

Nello specifico, la mia tesi mi ha impegnato, in una prima fase (cap. 1), nell'approfondimento dei prodotti audiovisivi e delle diverse tecniche utilizzate per renderli fruibili al pubblico straniero, concentrandomi, in particolar modo sulla storia sulle norme del sottotitolaggio, accennando anche al crescente fenomeno del *fansub*. In una seconda fase (cap. 2), mi sono occupata di inquadrare le caratteristiche del genere televisivo della fiction e, in questo modo, ho potuto analizzare anche la sitcom, in quanto genere televisivo; successivamente ho presentato la serie da me scelta, le tematiche e i personaggi. In una terza fase (cap. 3), mi sono dedicata alla proposta di sottotitolaggio, rispettando le regole esposte in precedenza. Infine, nell'ultima fase (cap. 4) mi sono concentrata sul commento e sull'analisi della proposta di sottotitolaggio. Questa fase rappresenta il fulcro della mia tesi, poiché è stato il momento di maggior riflessione sulle scelte traduttive che ho impiegato e, allo stesso tempo, mi ha permesso di arricchire il mio bagaglio culturale e personale.

Come si è potuto vedere, il sottotitolaggio è una tecnica complessa, che si basa sulla contemporanea trasmissione del linguaggio attraverso differenti canali semiotici. Nel sottotitolare *Los Quién* ho tentato di ricreare, anche in italiano, l'ironia e i doppi sensi, per non snaturare l'essenza di questo prodotto e far sì che lo spettatore potesse immedesimarsi, quanto più possibile, nei diversi personaggi.

Bibliografía

- Aprile, M. (2010) “La serialità televisiva: il punto di vista della linguistica, della semiotica e della sociologia su uno dei fenomeni più rilevanti della televisione contemporanea”. On line <http://docplayer.it/11023260-1-premessa-la-grammatica-delle-serie-televisive-i-nodi-testuali.html>
- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcellona: Ariel.
- Baños-Piñero, R. & Chaume F. (2009). “*Prefabricated Orality. A Challenge in Audiovisual Translation*”. In TRAlinea, Special Issue; The translation of Dialects in Multimedia. http://www.intralea.it/specials/dialectrans/eng_more.php?id=761_0_49_0
- Baccarini, I. & Cifariello, A. (2007). “Memoria individuale e memoria collettiva”. In Percorsi della memoria. https://www.academia.edu/2318202/Memoria_individuale_e_memoria_collettiva
- Bogucki, L. (2009). “Amateur subtitling on the Internet”. In Díaz Cintas, J. & Anderman G. (2009), pp. 49-57.
- Bollini, L. (2001). “Multimodalità vs. multimedialità”. In *Il Verri nella rete* (2001), pp 144-148.
- Breugem, C.H.W. (2013). *Lenguaje juvenil en los años 80 y ahora en España*. Online <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/294144>
- Briz, A. (1996). *El español coloquial: Situación y uso*. Madrid: ArcoLibros S.L.
- Bruti, S. & Zanotti, S. Online https://www.academia.edu/4263624/Frontiere_della_traduzione_audiovisiva_il_fenomeno_del_fans_ubbing_e_i_suoi_aspetti_linguistici
- Carrasco, A. (2010). “Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones”. In Miguel Hernández communication journal (2010), n°9, pp 174-200.
- Chaume, F. (2001) “Más allá de la lingüística textual: cohesión y coherencia en los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción”. In Duro M. Coord. (2001), pp 65-81
- Chaume, F. & R. Agost (a cura di) (2001). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universidad Jaume I.
- Chiaro, D. (2012). “Audiovisual Translation”, in *The Encyclopedia of Applied Linguistics*, Edited by Carol A. Chapelle, Hoboken New Jersey: Wiley-Blackwell, 1050 – 1060.
- Díaz Cintas, J. (2009). *New trends in audiovisual translation*. Bristol: Multilingual Matters.
- Díaz Cintas, J. & Anderman G. (2009). *Audiovisual translation. Language transfer on screen*. New

York: Palgrave Macmillan.

Díaz Cintas, J. & A. Remael (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester, Kinderhook: St. Jerome publishing.

Duro, M. Coord. (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.

Gottlieb, H. (2005), “Multidimensional translation: semantics turned into semiotics”. In MuTra 2005 – Challenges of multidimensional translation http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Gottlieb_Henrik.pdf.

Grasso A. & Scaglioni, Massimo (2002). *Enciclopedia della televisione*. Milano: Garzanti.

Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

Innocenti, V. & Pescatore, G. (2008). *Le nuove forme della serialità televisiva. Storia, linguaggio e temi*. Bologna: Archetipolibri.

Kress, G. (2010). *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. Oxon: Routledge.

La Forgia, F. & Tonin, R. (in stampa). *Il parlato delle serie televisive: Il caso di Cuéntame e di Boris*”. In Orillas, Rivista d'Ispanistica.

Laks, S. (2013). “Le sous-titrage de films. Sa technique – son esthétique” in *L'Écran traduit* (2013). Hors-série n°1.

Leboreiro, F. & Poza, J. (2001). “Subtitular: toda una ciencia... todo un arte”. In Duro, M. Coord. (2001), pp 315-323.

Luque, L. (2009). “Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?”. In *Language Design* 11 (2009), pp 93-120.

Mancino, L. (1987). *Modelli di cultura e immagini sociali negli anni '70 e '80*, XXIV, 1-6, parte II, pp, 207-218.

Matarazzo, E. (2007). *La Rai che non vedrai. Idee e progetti sul servizio pubblico radiotelevisivo*. Milano: FrancoAngeli

Mitkova, A. (2009). “El estilo comunicativo de los jóvenes”. In *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación* <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no37/mitkova.pdf>.

Muñoz P. & Díaz Cintas, J. (2006). “Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment” in *JosTrans, The journal of specialised Translation*

http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.php

Perego, E. (2005). *La traduzione audiovisiva*. Roma: Carocci.

Rodríguez, F. (2006). “Medios de comunicación y contracultura juvenil.” In *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*. Online <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no25/rodriguez.pdf>

Rodríguez, M. (2001). “Subtitulado y doblaje como proceso de domesticación cultural”. In Duro M. Coord. (2001), pp 103-116.

San Vicente, F. (2001). *La lengua de los nuevos españoles*. Zaragoza: Libros Pórtico

Skuggevik, E. (2009) “Teaching screen translation. The role of pragmatics in subtitling”. In Díaz Cintas, J. & Anderman G. (2009), pp 197-213.

Szymanska, M. (2013). *Domestication + Foreignisation = ? A nontraditional approach to audiovisual translation*. Szczecin: Volumina.

Tonin, R. (2013). “Esperienze di fansubbing nell’aula di traduzione multimediale: Aída, Lalola e ‘le altre’ sottotitolate in italiano.” In *TRAlinea Online Translation Journal*, Special Issue: *Palabras con aroma a mujer. Scritti in onore di Alessandra Melloni*. <http://www.intralea.org/specials/article/2012>

Tonin, R. & F. La Forgia (2009). “*In un tranquillo week-end di paura, un Esorcista volò sul nido del... Un case study sui rimandi intertestuali nel sottotitolaggio e doppiaggio italiano e spagnolo della serie Supernatural.*” In *InTRAlnea Online Translation Journal*, Volumes. <http://www.intralea.org/archive/article/1655>

Tonin, R. (2014). “*‘Un poquito de por favor’: la sfida dell’oralità alle limitazioni del sottotitolo.*” *Cuadernos AISPI*, 4/2014. Online <http://www.aispi.it/magazine/issues/4-slash-2014oralidad-%20contrastiva-espanol-italiano-aspectos-gramaticales-discursivos-ytextuales/articles/un-%20poquito-de-%3C%3Cpor-favor%3E%3E-la-sfida-delloralita-allelimitazioni-del-%20sottotitolo.pdf>

Travalia, C. (2012). “La función de la extranjerización en el doblaje”. In *Babel* (2012) 58:3, pp 253-263.

Vitali, A. (2006). “La nostalgia canaglia di 'Raccontami'. Rai Uno riscopre i favolosi anni sessanta”. In *La Repubblica*. Online http://www.repubblica.it/2006/12/sezioni/spettacoli_e_cultura/raccontami-%20lunetta-savino/raccontami-lunetta-savino/raccontami-lunetta-savino.html

Zabalbeascoa, P. (2001). "La traducción del humor en textos audiovisuales". In M. Duro, Coord (2001), 251-263.

Sitografia

<https://multimodalityglossary.wordpress.com/semiotic-resources/>

http://www.treccani.it/lingua_italiana/speciali/fiction/alfieri.html

https://www.researchgate.net/publication/233602737_La_traduction_les_langues_et_la_communication_de_masse_Les_ambiguites_du_discours_international

<http://cifp.joseluisgarci.alcobendas.educa.madrid.org/enserie/?p=1244>

<http://xoomer.virgilio.it/mic.perrone/Anni80.htm>

[http://www.treccani.it/enciclopedia/sessantotto_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/sessantotto_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/)

<http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala8/1c.htm>

<http://win.dariocopellino.com/workcase/sid/comunicazione/generi.html>

http://www.nuoviocchiperimedia.it/generi_introduzione/

http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/julio_12/25072012_02.htm

<http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/page/Page-65f928e5-b087-4d9d-9ba6-f73debc46f88.html>

http://www.antena3.com/series/los-quien/eres-fan/especiales/viviendo_2011062100032.html

http://www.antena3.com/series/los-quien/eres-fan/entrevistas/nacho-garcia-velilla-que-ocurre-quien-vivimos-hoy-dia_2011031100974.html

http://blogs.antena3.com/poniendo-series/poniendo-entrevistas-nacho-velilla-aparte-producciones_2012112600076.html

<http://www.rae.es/>

<http://www.treccani.it/>

<http://www.wordreference.com/it/>

http://www.grandidizionari.it/Dizionario_Spagnolo-Italiano/cerca.aspx

http://www.atresplayer.com/television/series/los-quien/temporada-1/capitulo-1-divorcio_2014021200205.html

<http://www.subdivx.com/index.php>

http://www.italiansubs.net/index.php?option=com_content&view=article&id=142&Itemid=85

Resumen

El objetivo de este trabajo ha sido la traducción del primer episodio de la *sitcom* española “Los Quién”. El primer capítulo se centra en la descripción de las técnicas de transferencia del lenguaje de los programas de televisión, ampliando el tema del subtítulo y sus características. El segundo capítulo se focaliza en la descripción de las particularidades de la *fiction* de televisión y las de la *sitcom*, introduciendo, a la vez, la serie objeto de este trabajo y sus personajes. En el tercer capítulo se presentan los subtítulos del primer episodio de la primera temporada de la *sitcom*, transmitida el 02.05.2011. En el cuarto y último capítulo se propone un comentario detallado de las principales dificultades de traducción, especialmente por lo que se refiere al trasvase de los *culturemas* españoles y las estrategias empleadas para su resolución.

Аннотация

Настоящая дипломная работа представляет собой перевод с испанского на итальянский ситкома «Лос Киен» («Los Quién»), идущего на канале «Antena Tres» испанского телевидения. Нами были также выполнены субтитры к фильму на итальянском. В первой главе описываются различные методы (как дубляж и субтитры) передачи язык телевизионных программ, где анализируются различные типы техники субтитров. Во второй главе описываются жанры сериал и ситком в Италии и в Испании, а также характеризуется этот ситком и персонажи. В третьей главе предлагаются сделанные нами субтитры к первой серии фильма (первый сезон, 02.05.2011). В четвертой главе описываются трудности, с которыми мы столкнулись в процессе работы над субтитрами, как, например перевод культурных элементов типичных испанской традиции (как испанские поэты Кеведо и Гонгора; рок группа Ñu, известная в Испании при '80 годах), после чего указываются стратегии, к которым мы прибегли.

Ringraziamenti

Con queste mie semplici parole vorrei ringraziare di cuore tutte le persone che, direttamente e indirettamente, mi hanno aiutata e sostenuta.

Innanzitutto, ringrazio infinitamente la professoressa Raffaella Tonin per l'aiuto, la comprensione e la gentilezza che mi ha sempre mostrato. Ringrazio, inoltre, tutti i professori e professoresse che ho incontrato durante questi cinque anni, in particolar modo, le professoresse Luisa Zucchini e Ilaria Lelli, le quali mi hanno insegnato molto sia dal punto di vista didattico sia da quello umano.

Un ringraziamento sentito va a tutta la mia famiglia ai miei genitori, mi hanno sostenuto in ogni mia scelta e hanno sempre creduto in me, spero, un giorno, di poter ripagare tutti i sacrifici e gli sforzi fatti.

Ringrazio le mie nonne, Elsa e Mariangela che, per me, rappresentano un modello di vita e i miei nonni, Altero e Gianni che, seppur indirettamente, mi hanno sempre aiutata.

Pentru Valentin, care ştie cum să îmi coloreze ficcare zi a vieţii mele.

A Sara e Maryam, due ragazze speciali che, per me, ci sono sempre, nel bene o nel male, senza nessuna condizione.

A Serena con cui ho condiviso tante gioie e tante ansie.

A Cristina, con cui, nel corso degli anni, ho condiviso lezioni in orari assurdi, merende e caffè.

A Itxaso, che mi ha aiutata moltissimo in questo periodo. Eskerrik asko.

A Victoria, Sandra, Mónica, Ecem, Gulsah, Miruna, Feli, Fabiano, Alessandro, Viorel persone che ho avuto la fortuna di conoscere spero che la nostra amicizia continui nel tempo.

A Federica, Matteo e Olatz che mi hanno insegnato il vero significato di “vita”, ogni altra parola aggiunta è superflua.

Un sentito ringraziamento va a Producciones Aparte, casa di produzione della serie *Los Quién*, che, gentilmente, mi ha fornito l'episodio originale.

A Fabrizio, che mi ha aiutato nella parte tecnica.

Infine, un ringraziamento va alle due città che hanno segnato la mia vita (anche universitaria), in un primo momento detestate e ora diventate “casa” mia. Grazie Forlì, eskerrik asko Vitoria-Gasteiz.