

Sommario

Introduzione	3
Capitolo 1 – Traduzione audiovisiva e linguaggio comico	4
1. Le commedie teatrali francesi – il caso di Molière	4
2. Nascita del cinema e traduzione audiovisiva	5
2.1. Ostilità delle versioni originali	6
2.2. I mestieri della traduzione audiovisiva	8
3. Teorie della traduzione – scelte traduttive	10
3.1. Traduzione linguistica	10
3.2. Importanza della cultura nella traduzione	11
3.3. Teoria della traduzione applicata al doppiaggio	13
4. Traduzione del linguaggio comico	14
4.1. Riso, comicità e umorismo	14
4.2. Difficoltà traduttive – linguaggio comico	16
4.3. Difficoltà traduttive – umorismo legato alla cultura	18
4.4. Importanza del doppiaggio per il linguaggio comico	19
5. Limiti e impossibilità di tradurre l’umorismo	20
5.1. Intraducibilità linguistica e culturale	20
5.2. Elementi visivi	21
Capitolo 2 – Corpus ed elementi per l’analisi della comicità	23
1. Presentazione del corpus	23
1.1. <i>Le dîner de cons</i> – La cena dei cretini	23
1.2. <i>Bienvenue chez les Ch’tis</i> – Giù al Nord	26
1.3. <i>Intouchables</i> – Quasi amici	29
2. Comicità linguistica – elementi per l’analisi	32
2.1. Registro	33
2.2. Ironia	33
2.3. Giochi di parole	35
2.4. Assurdità – non sense	37
3. Comicità culturale – elementi per l’analisi	37
3.1. Stereotipi francesi	38
3.2. Dialetti e gerghi - <i>verlan</i> e <i>cheutemi</i>	38

3.3. Riferimenti culturale – <i>realia</i>	39
4. Importanza del doppiatore nell’umorismo audiovisivo	40
4.1. Proprietà della voce ed interpretazione	40
4.2. Sincronismo labiale.....	41
Capitolo 3 – Analisi linguistica e culturale del corpus.....	42
1. Analisi linguistica	42
1.1. Traduzione dei titoli dei film.....	42
1.2. Registro	44
1.3. Ironia	51
1.4. Giochi di parola e altri procedimenti comici.....	55
1.4.1. Quiproquò	55
1.4.2. Modi di dire e metafore.....	61
1.4.3. Metafore	64
1.4.4. Lapsus	66
1.4.5. Giochi di parola: doppio senso.....	66
1.4.6. Invenzioni linguistiche	67
1.4.7. Rime	67
1.4.8. Paronomasia e giochi paronimici	67
1.5. Assurdo – non sense.....	69
2. Analisi culturale	70
2.1. Stereotipi francesi.....	70
2.2. Dialetti e gerghi.....	73
2.3. Riferimenti culturali – <i>realia</i>	77
3. Analisi degli elementi per il doppiaggio	82
3.1. Proprietà della voce ed interpretazione	82
3.2. Sincronismo labiale.....	83
Conclusione.....	85
Bibliografia	86
Riassunto in Inglese	89
Riassunto in Francese.....	109

Introduzione

La presente tesi, attraverso un'analisi comparativa delle traduzioni audiovisive di commedie francesi in italiano, vuol far emergere i differenti metodi e scelte di traduzione e i diversi tipi di comicità che un traduttore si trova ad affrontare, nonché le lacune linguistiche e culturali che ci possono essere nelle versioni tradotte. Ed infine la difficoltà negli adattamenti e nei doppiaggi.

Avviando l'indagine attraverso un excursus storico sulla traduzione franco-italiana sarà possibile giungere alla comprensione dell'importanza del doppiaggio delle commedie francesi in Italia. In seguito, grazie ad alcune teorie della traduzione e più specificatamente legate ai diversi tipi di comicità, emergeranno gli elementi che saranno l'obiettivo dell'analisi di tre film comici francesi, significativi dal punto di vista della traduzione linguistica e culturale.

Procedendo attraverso l'analisi di questi film sarà possibile evidenziare diverse modalità di traduzione del linguaggio comico, verbale e non verbale; essa comprenderà attenzione esclusiva alle scene linguisticamente e culturalmente più interessanti per la traduzione audiovisiva.

L'analisi linguistica metterà in risalto come sono stati tradotti i vari elementi caratteristici del linguaggio comico e a sottolineerà le difficoltà di traduzione. L'analisi culturale mostrerà come gli elementi legati alla cultura francese sono stati tradotti o adattati per il pubblico italiano. Ed infine si procederà ad un'analisi di tutti gli elementi relativi al doppiaggio che hanno un'importanza rilevante nella comicità.

La presente ricerca vuole essere un contributo all'esplorazione di una tematica importante per il mediatore, che non è solamente linguistico ma anche culturale, attraverso la traduzione italiana di commedie francesi. Una lingua ha infinite sfumature e, per comprenderla ed interpretarla in modo completo, bisogna avere entrambe le conoscenze linguistiche e culturali di entrambi i due paesi: Italia e Francia. Due mondi ai quali appartengo e all'interno dei quali si è realizzato il mio percorso scolastico ed educativo.

Capitolo 1 – Traduzione audiovisiva e linguaggio comico

1. Le commedie teatrali francesi – il caso di Molière

“ c’est une étrange entreprise, disait Molière, de faire rire les honnêtes gens” ceux, “qui ne rient que quand ils veulent”.

Sin dal 17° secolo si traducevano le commedie francesi in Italia e ovviamente, vista l’epoca, si parla di commedie teatrali ed in particolar modo parleremo delle opere di Molière. All’inizio le sue opere si fecero conoscere in Italia nei teatri di Torino dove gli attori francesi recitavano in lingua originale, ma in breve tempo furono poi tradotte e apprezzate da tutto il pubblico italiano.

Molière era un autore colto, un letterato raffinato, conoscitore dei classici del teatro. Infatti, dietro alle sue opere si cela un retroterra culturale vastissimo che comprende la letteratura latina, italiana, spagnola e francese, da cui Molière attinge, senza pregiudizi, per uno spunto o un’idea. Questo suo stile, un po’ *troppo* libertino, fu severamente giudicato da alcuni puristi, ma questo non gli impedì di far recitare i suoi attori secondo la propria cultura, la propria classe, lasciando usare loro il dialetto con le caratteristiche della regione di provenienza.

Si tratta quindi spesso di una satira della società dell’epoca. Così Molière utilizza vari procedimenti stilistici: dai tradizionali espedienti della farsa, agli equivoci, ai contrasti, ai raffinati giochi di parole proprio per ottenere degli irresistibili effetti comici. I suoi personaggi interpretano le figure più importanti della società come i nobili, i dottori, i membri del clero e li ridicolizza condannandoli alla solitudine e alla disperazione, proprio per deridere e sottolineare le lacune e i difetti della società.¹

¹<https://books.google.it/books?id=IJKQAv-AxQ4C&pg=PA118&lpg=PA118&dq=procedimenti+comici&source=bl&ots=sRmtNNH5gj&sig=8SCTcEPq-xKaFYtemzUT5LNgIO4&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwir4PqOmYvLahVBOQ8KHZj6C7oQ6AEINjAD#v=onepage&q=procedimenti%20comici&f=false>

Molière riprende diversi tipi di comicità: la comicità gestuale e muta, la comicità di situazione, di parola e di carattere.

La comicità di gesto è provocata da movimenti meccanici, ripetitivi, automatici; nel teatro come nel cinema è importante la gestualità per far ridere il pubblico, con abiti ridicoli, schiaffi, bastonate ed espressività mimica e fisica. La comicità gestuale non si traduce tranne se nella lingua di arrivo un gesto o un decoro può avere un significato completamente diverso.

La comicità di situazione parte da una situazione normale che poi diventa comica per il comportamento inadeguato di uno o più personaggi, per un evento inatteso, per un equivoco, per un rovesciamento delle aspettative e dei ruoli come ad esempio la scena di un ladro che viene derubato da un ragazzino.

La comicità di parola è quella che si manifesta in diverse maniere e attraverso diverse tipologie di giochi verbali.

Ed infine, la comicità di carattere è quella che scaturisce dal modo di essere dei personaggi e dalle loro manie tra le quali si possono elencare l'avarizia, la vanità, la buffoneria, ecc.²

È importante definire questi procedimenti poiché sono utilizzati anche nei film scelti per l'analisi di questa tesi.

2. Nascita del cinema e traduzione audiovisiva

Dopo il teatro arrivò il cinema o meglio il cinema muto (trattasi del periodo tra il 1895 e il 1927) ossia l'esordio dei fratelli Lumière. Fin dai tempi del cinema muto esisteva già una forma di cinema parlato poiché veniva spesso accompagnato da musica dal vivo o venivano lette delle didascalie e delle spiegazioni da parte di un commentatore presente in sala.

²<http://filastrocando.forumcommunity.net/?t=12549272>

Il primo film sonorizzato, dove oltre alla musica si sentivano le voci degli attori registrate, uscì nelle sale negli anni '30 intitolato *The Jazz Singer* (1927) della Warner Bros, segnando la nascita del cinema sonoro con solo poche, ma profetiche, parole “Non avete ancora sentito niente”. In Italia, il primo film sonorizzato fu presentato al Supercinema di Roma nell’ottobre 1930. Il film s’intitolava *La canzone dell’Amore*, diretto da Gennaro Righelli e fu ispirato alla novella di Luigi Pirandello, *In silenzio*.

La nascita del doppiaggio³ coincide con quella del cinema parlato, negli anni '30. Questo si svilupperà sempre di più con l'arrivo del cinema hollywoodiano e dei noti *Studios* cinematografici che mirano ad espandersi a livello internazionale. In quell'epoca, veniva spesso chiesto agli attori di interpretare in un'altra lingua straniera. Da notare, che i primi film erano doppiati in dialetto come ad esempio nella versione italiana di *Riders of the Purple Sage* (1931) dove i cow-boy parlavano con un accento che svariava tra il romanesco e il napoletano. Da lì, si cominciò a scegliere attori con un italiano più corretto, privo di cadenze dialettali (standard). È solo negli anni '50, quindi nel dopoguerra, che il vero e proprio doppiaggio diventa un'istituzione e soddisferà i bisogni comunicativi rendendoli più semplici e più fluidi. Dagli anni '80 in poi, ci sarà il boom delle serie americane che faranno spiccare la richiesta delle traduzioni audiovisive. L'uso del dialetto riconquista spazio nel doppiaggio, come nel *Padrino* (*The Godfather*, di Francis Ford Coppola, 1972) per sottolineare caratteristiche etniche, sociali e perfino psicologiche del personaggio originale.⁴

2.1. Ostilità delle versioni originali

Ai giorni nostri, il doppiaggio è un'istituzione in Italia; infatti seppure negli anni '70 esistevano solo circa 200 doppiatori, oggi ce ne sono più di 2500. Alcune delle nostre voci famose: Francesco Pannofino (Georges Clooney), Francesco

³ Definizione Treccani : Operazione con cui un film viene dotato di un sonoro diverso da quello originale, per eliminare difetti tecnici o di recitazione, o trasferire il parlato in una lingua diversa

⁴ Tradurre per il doppiaggio, Mario Paolinelli e Eleonora di Fortunato, p.18

Pezzulli (Leonardo di Caprio), Claudia Catani (Angelina Jolie) e tanti altri. In Italia, e in altri paesi dove il doppiaggio è molto diffuso, associamo queste voci ai grandi attori stranieri, senza chiederci come sarebbero le loro voci originali, perché fanno ormai parte della nostra cultura.

L'Italia, insieme a Francia, Germania e Spagna, è uno dei più grandi clienti del doppiaggio, mentre nell'Europa del Nord preferiscono le versioni originali (VO) o sottotitolate (VOST) come ad esempio nei paesi scandinavi. Questo si può spiegare in due modi: no dal punto di vista storico e l'altro da un punto di vista culturale. Durante il regime fascista si traduceva tutto in italiano, sia la lingua che alcuni elementi della cultura straniera. Questo per evitare che si scatenasse un effetto destabilizzante nella popolazione, rivelando la precarietà su cui era fondata l'autorità sociale delle istituzioni culturali e politiche italiane di quell'epoca: è quel che si chiamava *manipulation thesis*. Ma in generale, l'italiano è risaputo essere una persona "pigra" e anche nota per non essere portata per le lingue straniere⁵ e quindi preferisce un film doppiato essendo più diretto. Infatti, questo non richiede sforzo per la mente rispetto alla lettura di sottotitoli o persino alla visione di un film in una lingua che non padroneggia bene.

Il doppiaggio ha i suoi pro e i suoi contro, come i sottotitoli o altre forme di traduzione, ma non siamo qui per discutere di quale sia la scelta migliore visto che questo è molto soggettivo. Il punto è che il doppiaggio è una traduzione più diretta quando si tratta di traduzione audiovisiva, quindi richiede meno concentrazione da parte dello spettatore. Per questo motivo sarebbe la "scelta migliore" per i film comici dato che lo scopo è di fare ridere, di provocare una reazione immediata del pubblico: il riso. La battuta, se non è capita subito o non è direttamente detta dall'attore ma letta sullo schermo, non ha lo stesso impatto che quella sentita nella propria lingua madre. Inoltre, le commedie sono un genere di intrattenimento, perciò il doppiaggio, pur avendo alcune lacune, è una scelta più efficace.

⁵ <http://www.wired.it/play/cinema/2014/06/05/difesa-del-doppiaggio-italiano/> : *Al primo posto c'è la Norvegia, con un punteggio di 69,09 classificato come «alto livello di competenza». L'Italia si trova a metà classifica, esattamente al 23° posto, con un punteggio di 49,05 che viene definito «basso livello di competenza». Livello di competenza in lingua inglese.*

Il successo di un film, soprattutto se si tratta di commedie, in paesi stranieri dipende molto dalla qualità del doppiaggio. Ci sono casi di film che hanno riscontrato un grande successo di pubblico nel paese di origine ma che sono risultati dei "flop" all'estero⁶. Un tempo si dava maggior importanza al doppiaggio, il *Gattopardo* per esempio era costato all'epoca ben 200 milioni di vecchie lire⁷. Al giorno d'oggi, il doppiaggio di un film che esce nei cinema costa sui 20-25mila euro (40-50 milioni di vecchie lire): una parte considerevolmente minima rispetto agli incassi che potrà ottenere il film.

2.2. I mestieri della traduzione audiovisiva

Il doppiaggio è, tra tutti i metodi di traduzione audiovisiva, il più difficile perché non solo deve tradurre i dialoghi ma deve anche adattarli ed interpretarli. È un processo che si articola in numerose fasi intorno a cui ruotano diverse figure professionali.

Il dialoghista è l'autore dei dialoghi italiani ai fini del doppiaggio. Come qualsiasi traduttore, il dialoghista deve tradurre il prototesto, in questo caso i dialoghi del film, ovvero un linguaggio abbastanza diretto. Ovviamente, il metatesto che produrrà andrà ad un pubblico con lingua e cultura diversa dal prototesto, quindi il dialoghista dovrà fare delle scelte traduttive che meglio, secondo lui, si adatteranno al nuovo pubblico, per rendere al meglio il messaggio e far scatenare la stessa reazione che avrebbe il pubblico del film originale. In seguito, affronteremo le diverse modalità di traduzione e le varie difficoltà legate alla traduzione del linguaggio comico. Il dialoghista si concentra più sulla traduzione linguistica e quindi, per quanto riguarda le commedie, dovrà soffermarsi sugli elementi della comicità come ad esempio i giochi di parole, l'ironia, ecc. Ma siccome un film è spesso influenzato dalla propria cultura, spesso il dialoghista deve essere al contempo adattatore.

⁶Delia Chiaro Nocella, Servizio completo? On the (un)translability of puns on screen, in R. M. Bollettieri Bosinelli, C. Heiss, M. Soffritti, S. Bernardini, *La traduzione multimediale*, cit

⁷http://www.corriere.it/Primo_Piano/Spettacoli/2002/09_Settembre/23/popdoppiatori.shtml

L'adattatore. La domanda che deve porsi l'adattatore è: come si esprimerebbe quel personaggio, in quella situazione, se parlasse la mia lingua? Egli dovrà dunque calarsi nella "lingua" del film, cercando di riprodurre il registro, attraverso i cosiddetti "registri paralleli" nella lingua di arrivo e rendere i diversi livelli comunicativi, nonché comprenderne il sottotesto. L'adattatore deve avere una visione biculturale che gli permetta di appianare le diversità tra le due culture, e deve dare una lettura critica del testo, in modo da renderlo chiaro al lettore della lingua d'arrivo. Dovrà tenere conto, inoltre, della lunghezza della battuta originale, dell'espressione e i movimenti dell'attore sullo schermo e dovrà quindi far combaciare le battute tradotte con i movimenti della bocca⁸.

La comicità è spesso caratterizzata da battute brevi e concise, quindi devono esserlo anche quelle tradotte perché non si può spiegare con una nota del traduttore o allungare la battuta aggiungendo una spiegazione: si deve trovare un equivalente nella lingua di arrivo o si perde l'effetto comico.

Il doppiatore è colui che legge ed interpreta il metatesto, in pratica è un attore. Egli dovrà far parlare il personaggio, quindi non solo dovrà farlo parlare ma anche imitare i suoni emessi dall'attore del film originale, come le smorfie, i grugniti, i canti, ecc. La voce di un attore è un elemento fondamentale della sua espressione mimica; l'intonazione e il timbro vocale fanno parte di quei tratti sovra segmentali. Delegarli a un altro, per quanto ottimo professionista, è quanto meno rischioso; per questo le versioni sottotitolate sono a volte predilette. Il testo tradotto deve combaciare con la battuta, l'espressione mimica e i gesti: si parla perciò di *isocronia* (o sincronismo labiale)⁹.

Nel linguaggio comico, la mimica, il timbro della voce, l'intonazione sono elementi molto importanti per divertire il pubblico. Infatti, se nell'utilizzo dei sottotitoli queste cose non sono un problema, nel doppiaggio il doppiatore (o l'attore "dietro le quinte") ha un ruolo cruciale per ricreare l'effetto comico del film originale.

⁸Paolinelli e Di Fortunato, *Tradurre per il doppiaggio*.

⁹www.provincia.padova.it/comuni/monselice/traduzione/31-33%20pdf/malaguti.pdf

3. Teorie della traduzione – scelte traduttive

Ora che abbiamo introdotto i vari mestieri e fasi della traduzione audiovisiva passiamo a spiegare le varie tecniche e scelte traduttive possibili attraverso alcune teorie di filosofi e studiosi.

Come diceva Levy per esempio, la traduzione è il risultato di determinate scelte soggettive che dipendono dalle conoscenze del traduttore. Questo scrittore la compara ad un gioco di scacchi in cui ogni mossa influenza il *destino* della traduzione.

"Il processo di traduzione ha la forma di un gioco a informazione completa - un gioco in cui ogni mossa successiva è influenzata dalla conoscenza delle decisioni precedenti e della situazione che ne è derivata (per esempio gli scacchi)" Levy 1967

In uno dei suoi famosi saggi, Roman Jakobson distingue tre tipi di traduzione : extra-linguistica (da una lingua a un'altra), intra-linguistica (in una stessa lingua, come la traduzione di una poesia in un testo in prosa) o la traduzione di un sistema di segni a un'altro.¹⁰ Ovviamente in questa tesi ci concentreremo sul primo tipo: la traduzione extra-linguistica, dal francese all'italiano.

3.1. Traduzione linguistica

"tradurre" significa esprimere in modo fedele e completo con gli strumenti di una lingua, ciò che è stato già espresso con gli strumenti di un'altra lingua. (Secondo A.V. Fedorov)

Innanzitutto esiste la traduzione letterale, nota anche come traduzione diretta, che consiste nel tradurre il prototesto "parola per parola" da una lingua all'altra, senza trasferire il senso dell'originale. Ovviamente, questa traduzione non soddisfa più i bisogni del pubblico di arrivo perché c'è il rischio di perdere molto significato

¹⁰"On linguistic aspects of translation" (1959)

ed il senso rispetto ad altri metodi di traduzione. Questo tipo di traduzione può però influenzare la scelta delle tecniche più adeguate alla traduzione del testo.

In qualsiasi traduzione, il traduttore decide di concentrarsi su questo o quell'elemento del prototesto, chiamata *dominante*, in modo consapevole oppure no e quindi deciderà quale strategia traduttiva seguire secondo i suoi propri criteri di traducibilità. In alcuni casi però, sarà costretto a sacrificare una certa caratteristica del prototesto per rendere al meglio un'altra (la dominante) per ragioni puramente linguistiche. Inutile dire che le versioni che ne scaturiranno saranno tante quanti sono gli interpreti del testo.

Esistono delle scelte traduttive che consistono nel trasformare il testo originale. Queste trasformazioni rappresentano solo alcuni dei procedimenti che i traduttori devono eseguire per rendere il testo più fruibile e trasmettere al meglio il messaggio del prototesto, soprattutto quando la traduzione sembra impossibile: la compensazione, il prestito, la perifrasi, il calco e le note del traduttore. Alcune di queste sono possibili solo nelle traduzioni scritte. Questi procedimenti verranno spiegati nel secondo capitolo, quando si tratterà dei problemi della traduzione e della sua intraducibilità.

La traduzione linguistica non basta per rendere bene il concetto. A volte, se non adeguata alla cultura di arrivo, può avere un significato completamente diverso o contrario. C'è comunque la possibilità di rendere fruibile un testo in un'altra cultura. A questo proposito le teorie di adeguatezza e accettabilità di Gideon Toury sono fondamentali perché una traduzione coinvolge sempre due o più lingue e due o più culture.

3.2. Importanza della cultura nella traduzione

Toury era figlio di immigranti tedeschi ed era solito tradurre testi non solo in ambito linguistico ma anche pragmatico e culturale. Per questo motivo, contrariamente ai tradizionalisti, Toury predilige la cultura ricevente alla quale il testo tradotto deve adattarsi. Le traduzioni devono soddisfare i bisogni del pubblico

ricevente, quindi la stesura del testo dipenderà dalla loro cultura e dalle loro uso della lingua.¹¹

Teoria di Toury: bisogna stabilire una relazione tra testo emittente e ricevente; non si può concepire la traduzione come una comunicazione interlinguistica o, per meglio dire, come una "comunicazione di messaggi verbali al di là di un confine culturale-linguistico", altrimenti la ridurremmo a un mero aspetto di trasferimento e non terremmo conto di tutte le altre fasi di produzione del messaggio tradotto.

Quando un testo deve essere reso accessibile ad una cultura che non gli è propria, due punti di vista su tale processo entrano in gioco: l'adeguatezza e l'accettabilità.

L'adeguatezza: è un approccio filologico dove la dominante è l'integrità del testo. Quindi il traduttore stabilisce un rapporto tra metatesto e prototesto cercando di seguire le caratteristiche più importanti dell'originale come la lingua, lo stile e altri elementi culturali, anche a scapito della sua fruibilità nella cultura ricevente.

L'accettabilità: è un approccio più pragmatico in quanto la dominante è la facilità di accesso ovvero predilige la cultura ricevente e la fruibilità del prototesto. Lo scopo del traduttore è quindi di produrre un testo fluido e comprensibile riformulato nella lingua e cultura ricevente per una migliore leggibilità (i due principi non si escludono).¹²

I rischi principali delle due strategie sono : da una parte con l'adeguatezza, di ottenere un testo a volte poco leggibile, strano e poco assimilabile, dall'altra parte, con l'accettabilità si rischia di far perdere le tracce del contesto culturale che ha generato il prototesto e dare al lettore l'illusione che tutte le culture straniere sono simili alla sua.

¹¹<http://win.trad.it/agostinelli.pdf>

¹²TOURY G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1995, ISBN 90-272-1606-1. Oppure - Manuale del traduttore, Bruno Osimo.

3.3. Teoria della traduzione applicata al doppiaggio

La differenza tra una traduzione di un testo scritto e la traduzione audiovisiva di un film è che il film è un sistema semiotico complesso, costituito da un codice visivo, uno sonoro e uno verbale. Il linguaggio filmico è molto complesso proprio perché il suo significato nasce dall'unione della parola con il gesto e ogni parola assume significato dal contesto in cui si svolge. Il doppiaggio implica una "traduzione totale" in quanto deve affrontare non solo i valori semantici e pragmatici delle battute ma anche quelli fonologici.

Un doppiatore deve saper interpretare al meglio il personaggio originale (anche se nella propria lingua) e deve saper usare la voce in modo da trasmettere lo stesso messaggio o a produrre la medesima reazione desiderata dal pubblico della cultura di arrivo.

Avete mai avuto la sensazione seguendo un film, in francese per esempio, di come molte emozioni vengano espresse in modo del tutto diverso da persone appartenenti a culture differenti dalla nostra attraverso intonazioni tipiche del lessico di una nazione e difficilmente comprensibili in un'altra?

Ritmo e sincronizzazione labiale: il doppiatore deve essere coerente con quanto avviene nella scena e rispettare il ritmo delle frasi, la gestualità, le lunghezze e il sincronismo labiale, cioè il movimento delle labbra degli attori. Inoltre è raro che la traduzione più fedele al prototesto abbia anche la stessa lunghezza della battuta originale (stesso numero di sillabe).

Recitazione: il doppiaggio sostituisce le voci originali di personaggi e attori e quindi una parte dell'interpretazione originale che coinvolge i toni, la pronuncia, il timbro della voce, l'intonazione e l'interazione ritmica tra i movimenti e la voce stessa. Perciò non si tratta solo di espressioni idiomatiche o slang ma anche del tono, dell'accento emotivo di alcune esclamazioni, del sentimento che sottendono. Soprattutto in Italia, una stessa frase può assumere significati completamente differenti a seconda dell'intonazione con cui si pronuncia una parola o una frase, sfumature che spesso non vengono capite dal pubblico straniero e che dovrebbero

essere tradotte proprio attraverso un doppiaggio capace di adattare ai diversi territori alla stessa maniera di un testo scritto o recitato.

Il doppiaggio di più lingue: In alcuni film i personaggi recitano in due o più lingue. In questo caso, il doppiaggio, se male eseguito, può limitare la comprensione delle scene. Nella versione doppiata, devono comparire altrettante lingue, ma possono essere diverse da quelle scelte nella versione originale, basta che sia coerente con lo scopo del film originale (nel caso delle commedie, l'obiettivo è di far ridere). Un adattamento sbagliato potrebbe generare una serie di equivoci e, come vedremo in seguito, potrebbe addirittura perdersi l'effetto comico di una scena.

4. Traduzione del linguaggio comico

Finora abbiamo elencato alcune teorie della traduzione che si adattano a qualsiasi tipo di testo o di film in generale. Entriamo ora nel vivo dell'argomento scelto per la mia tesi, che si dedica più specificatamente ad un genere di film: la commedia.

Prima di affrontare la traduzione di questo tipo di film però va definito il termine "comicità", capire da dove nasce il riso e va fatta una distinzione tra comicità e umorismo che nella lingua comune vengono spesso considerati sinonimi.

4.1. Riso, comicità e umorismo

Da Platone ad Aristotele, da Cicerone a Freud e Bergson, filosofi, scrittori, linguisti hanno cercato di definire, non senza difficoltà, di questo concetto: il riso. Esistono diverse teorie: da Hobbes (la risata come sbeffeggiamento e aggressione dell'avversario) a Bergson (il riso scatenato dall'evidenza della meccanicità della vita e del corpo ridotto a burattino, a oggetto), da Freud (il motto di spirito che è una scarica di energie psichiche represses) a Pirandello (l'umorismo come «sentimento del contrario») ai più recenti approcci logico-linguistici (che permette di organizzare e riorganizzare le categorie cognitive).

“The concept of what people find funny appears to be surrounded by linguistic, geographical, diachronic, sociocultural and personal boundaries” (Delia Chiaro)

È comunque fondamentale fare un chiarimento sulla differenza tra comicità e umorismo. Nell’opinione comune "comico" e "umoristico" sono considerati sinonimi, mentre alcuni studiosi distinguono i due aggettivi in base allo scopo dei testi.

È considerato comico un testo che mira unicamente a far ridere di gusto, mentre considerato umoristico un testo che pur facendo ridere (o sorridere) mira soprattutto a far pensare, a far ragionare su aspetti della realtà che in un contesto serio possono passare inosservati. Possiamo quindi considerare comico *Le dîner des cons* e *Bienvenue chez les Ch’tis* basato sui pregiudizi del nord della Francia, e umoristico *Intouchables* che nonostante faccia ridere, mostra la storia di un ragazzo con seri problemi economici e l’altro personaggio ricchissimo, ma rimasto paralizzato al seguito di un incidente.

L’effetto comico deriva da diversi fattori: linguistici (giochi di parole, ironia, ecc), culturali (proverbi, stereotipi, uso di dialetti, ecc.) e socio-temporali, proprio come sosteneva Emanuele Banfi.

"Ciò che fa ridere a Londra o ad Atene non necessariamente ha lo stesso esito a Parigi o Milano; ciò che faceva ridere i nostri nonni a noi pare talvolta francamente peregrino: le coordinate socio-culturali entro cui si manifesta il comico, prima ancora della sua concreta realizzazione linguistica, ne segnano la tendenziale peculiarità «localistica» e «temporale»."

Prima di parlare della comicità strettamente linguistica o legata alla cultura del paese, è doveroso ricordare che esiste la comicità universale. Esistono personaggi comici capaci di superare i confini inter-culturali (un esempio recente è Mr. Bean). In questo caso si ride del “ridicolo” o della “rigidità meccanica là dove si dovrebbe trovare l’agilità attenta e la flessibilità viva di una persona” come sostiene Bergson. Siccome il loro umorismo non è prodotto dalle parole ma dalla loro mimica ed i loro gesti, tali personaggi sono più facilmente esportabili. Ed oltre ai personaggi comici, in sé per sé, esistono gli *humour universals*, temi universalmente comici, come il

Sesso e l'avarizia; ma anche qui, in ogni cultura si gioca su aspetti diversi del sesso oppure i taccagni cambiano regione di provenienza, quindi gli stereotipi su cui si basa l'effetto comico non sono più riconosciuti se si traspongono da un *milieu* culturale all'altro.¹³

4.2. Difficoltà traduttive – linguaggio comico

*"In quanto strettamente connesso a forze pragmatiche e culturali e, in particolare, alle regole socio-culturali della comunità che lo esprime, il comico è anche strettamente connesso alla lingua in cui esso si realizza, rendendone spesso difficile, se non addirittura impossibile, l'esportazione, o meglio la traduzione."*In questo modo Emanuele Banfi continua nell'espone le sue concezioni sulle difficoltà nella traduzione linguistica.

Secondo Cicerone, esistono due tipi di umorismo: il *verbal* ed il *referential humour*. Dal punto di vista linguistico, si può fare una distinzione tra questi due: l'umorismo verbale che si basa sulla fonologia, mentre l'umorismo referenziale diverte per il contenuto del dialogo¹⁴. L'umorismo verbale usa spesso quello che chiamiamo delle *facetiae de dicto* che sono giochi di parole puri nei quali si perde l'effetto comico se cambiamo le parole, poiché si basano sulla rappresentazione fonologica/fonetica dell'elemento umoristico. L'umorismo referenziale usa invece le *facetiae de re* che sono quelle battute in cui l'elemento comico è l'argomento, l'oggetto di cui si parla: se le parole cambiano, l'effetto comico rimane intatto poiché si basano sul contenuto semantico del testo. Si tratta di una classificazione che influenzerà gli approcci traduttivi nel campo umoristico, dato che il *referential humour* è generalmente considerato traducibile, al contrario del *verbal humour*, a meno che non si ricorra ad una traduzione funzionale in cui si deforma il testo di partenza pur di mantenere l'effetto comico nel testo d'arrivo.

Il linguaggio comico utilizza tantissime figure retoriche di cui parleremo più specificatamente nel secondo capitolo. Come abbiamo già detto, l'umorismo verbale

¹³(Chiaro, 2000). Psicolab.it

¹⁴Attardo, S.: *Linguistic theories of humor*. Berlijn: Mouton de Gruyter, 1994.

è il linguaggio più difficile da tradurre. Prendiamo per esempio il caso dei neologismi, i dei giochi di parole (quiproquò): il traduttore deve trovare un'espressione equivalente nella lingua d'arrivo. Lo scopo è di far arrivare lo stesso messaggio, la stessa reazione del pubblico francese a quello italiano. A volte, questi elementi umoristici sono più facili da tradurre quando si tratta di due culture e lingue abbastanza simili o comunque vicine, come per il francese e l'italiano che sono entrambe latine e sono due paesi confinanti. Ma molte volte, un gioco di parole non può essere tradotto, perché intraducibile o perché necessiterebbe di una spiegazione più lunga dell'originale (cosa che non si può fare nel doppiaggio, per i tempi di battuta). In questi casi il traduttore può decidere di non tradurre l'elemento comico, di ignorarlo completamente, ma la traduzione perde il suo impatto sul pubblico.

Alcuni traduttori decidono di cambiare proprio il contesto. Per esempio in *Giù al Nord*, potrebbero dare ai personaggi del nord della Francia un accento lombardo e al protagonista meridionale l'accento napoletano (come è stato fatto nel remake *Benvenuti al Sud*). Ma vedremo che in realtà nella versione doppiata di *Bienvenue chez les Ch'tis* hanno inventato una vera e propria lingua.

Ciò che differenzia l'approccio linguistico da quello psico-sociologico è dunque l'oggetto dello studio: nel primo caso si tratta dell'effetto comico creato attraverso il testo mentre nel secondo si parte dall'effetto per poi studiare come la ricezione e la produzione di quest'ultimo vari da persona a persona.¹⁵

Sarebbe interessante e a dir poco utile stilare le diverse tipologie di giochi di parole e in che modo vanno tradotti, ma l'umorismo spesso non segue le convenzioni e le regole, che siano morali o grammaticali. L'abilità e la creatività del traduttore è quindi sollecitata, tranne nel caso in cui le lingue in questione hanno una certa simmetria polisemica. La traduzione dei giochi di parole sono complessi perché esistono anche dei giochi fondati sulla lingua stessa; una lingua può essere oggetto di umorismo poiché non è sempre molto stabile.¹⁶

¹⁵ <http://www.psicolab.net/2007/umorismo-e-traduzione/>

¹⁶ http://www.fabula.org/actualites/du-jeu-dans-la-langue-traduire-les-jeux-de-mots-loose-in-translation-translating-wordplay_71786.php

4.3. Difficoltà traduttive – umorismo legato alla cultura

« ...*beaucoup d'effets comiques sont intraduisibles d'une langue dans une autre, relatifs par conséquent aux mœurs et aux idées d'une société particulière* » (Bergson 1981 : 5).

Per Umberto Eco, mentre il tragico e il drammatico sono universali, il comico è soggettivo e dipende da fattori differenti: il tempo, la società e la cultura.¹⁷

Infatti, spesso i temi comici girano attorno alle lacune della società oppure derivano dalle differenze culturali che si trovano all'interno di una stessa nazione, così come abbiamo potuto notare nelle opere di Molière.

I traduttori sanno bene che è molto arduo mantenere l'effetto comico della lingua di partenza nella lingua d'arrivo quando tale effetto risiede nei giochi di parole basati su riferimenti culturali, che sono difficilmente traducibili poiché non fanno parte della cultura di arrivo o non hanno un equivalente. Per questo se una traduzione non è ben fatta, l'effetto comico può risultare nullo perché la cultura di arrivo potrebbe mancare dei riferimenti necessari a capire la battuta o semplicemente prediligere altri stimoli umoristici.

Inoltre quello che fa scatenare la risata ad un determinato pubblico può non creare nessun effetto in un altro appartenente ad una cultura diversa. Quindi, sebbene “il comico è strettamente connesso alla lingua in cui si realizza, esso si definisce una categoria contingente perché è legato alle strutture pragmatiche e socioculturali della comunità di cui è espressione, vive entro precisi confini spazio-temporali”¹⁸.

A volte, se non adeguata alla cultura ricevente, può avere un significato completamente diverso o contrario. Prendiamo per esempio questo dialogo:

Lui: "Amiamoci!"- Lei: "Prima devo divorziare".

¹⁷ *Il comico e la regola*, Umberto Eco. (1980)

¹⁸ <http://www.psicolab.net/2007/umorismo-e-traduzione/>

In Italia, dove la cultura cattolica è molto ben radicata, divorziare è un processo tutt'altro che rapido. Ma in Russia, per esempio, il matrimonio e il divorzio sono invece cambiamenti anagrafici piuttosto semplici, per i quali è sufficiente recarsi in comune. In Italia, la risposta di lei sottintende che non è possibile che stiano insieme, almeno non subito. Invece in russo, sarà sinonimo di un : sì, domani sarà fatto. La differenza è palese.

4.4. Importanza del doppiaggio per il linguaggio comico

Ridere è una reazione fisiologica indicativa del rapporto forte e immediato che necessita di una complicità che si instaura con lo spettatore. Non a caso la comicità è assai più efficace quando il rapporto con il pubblico è diretto (al cinema, soprattutto con il doppiaggio – metodo di traduzione immediato) e quando prende spunto dall'attualità, come nella satira politica e di costume (come l'esempio di Molière di cui abbiamo già parlato o, per dare degli esempi più recenti, Roberto Benigni e Luciana Littizzetto).

Oltre al soggetto delle battute, la comicità usa molti suoni come grida, smorfie e grugniti che fanno ridere. È compito del doppiatore riprodurre questi suoni per non perdere l'effetto comico della situazione. Possono esserci anche modi di parlare specifici, accenti, a volte anche canti o ritornelli famosiche, se interpretati bene, fanno ridere in qualsiasi altra lingua.

In seguito, parliamo di contenuto delle battute. Alcune volte, quando si è fortunati, si riesce a trovare un'espressione equivalente o una traduzione soddisfacente. Ma pur di mantenere forma, espressione o significato che si avvicina di più all'originale, le battute tradotte possono risultare più lunghe o più corte di quelle originali. A quel punto entra in gioco l'adattatore per la sincronia labiale. Se la telecamera è fissa sul volto del personaggio si noterà che il suono finisce prima del movimento della bocca o che continua anche quando la bocca è chiusa. Invece, nel caso in cui si trovi una traduzione di stessa lunghezza, bisogna stare attenti che il movimento della bocca combaci con il suono, almeno nelle scene dove il labiale è evidente.

5. Limiti e impossibilità di tradurre l'umorismo

Autori di nazionalità, lingue e culture diverse hanno a lungo dibattuto sulla possibilità o meno di tradurre l'umorismo. Così, mentre per Newmark qualsiasi scherzo è traducibile, per Santoyo uno scherzo, e non solo quello basato su giochi di parole, è generalmente intraducibile per via del contesto in cui viene detto.

In ogni caso, nessuno afferma più che esista una traduzione perfetta e completa; quella "traducibilità assoluta" è un'utopia che ormai è stata abbandonata da tempo. Infatti, da un dato prototesto e attraverso un processo traduttivo nascerà sempre un metatesto con dei residui comunicativi per via delle conoscenze culturali e linguistiche di ciascun individuo.

5.1. Intraducibilità linguistica e culturale

I testi detti "intraducibili" corrispondono quindi a un gap o un'unità lessicale che non esiste nella lingua della traduzione, poiché ogni lingua è influenzata dalla propria cultura e ogni parola ha delle sfumature che in altre lingue potrebbero non avere. Nonostante ciò, il traduttore può ricorrere a delle trasformazioni linguistiche per trasmettere il senso del testo originale.

il calco: procedimento traduttivo col quale la struttura di una parola o un'espressione del prototesto viene riprodotta nel metatesto. Per esempio, la parola "grattacielo" in italiano, e "gratte-ciel" in francese, è un calco morfologico dall'inglese "skyscraper", dove grattare/gratter sta per "to scrape" e cielo/ciel sta per "sky".

il prestito: procedimento di traduzione col quale il traduttore usa una parola o un'espressione del testo di partenza tale e quale.

l'adattamento (chiamato anche "traduzione libera"): procedimento di traduzione col quale il traduttore sostituisce i *realia* sociali o culturali del prototesto con una realtà corrispondente nel metatesto. Questi nuovi *realia* saranno rivolti al pubblico della cultura ricevente.

A livello linguistico, per esempio, c'è la traduzione poetica. La poesia e le rime fanno parte delle traduzioni più complesse, a volte impossibili come la famosa poesia di Rafael Alberti: El mar. La mar. In spagnolo, esistono due diversi "mari", quello maschile è il mare inteso come acqua, superficie, invece quello femminile è inteso come la vita che c'è nel mare.

Ma vediamo più specificatamente l'impossibilità di tradurre la comicità. Un gioco di parole, o un quiproquò, può avere delle caratteristiche fonetiche e in questo caso è fondamentale mantenere la forma della battuta originale, così come nell'utilizzo di omofoni (*facetiae de dicto*). Se lo scherzo non ha vincoli sintattici ma è più centrato sull'ironia, o in generale sul contenuto (*facetiae del re*), l'autore ha la possibilità di cambiare la battuta originale, anche se questo vorrebbe dire spostare la comicità su qualcosa di diverso, o in certi casi addirittura annullarlo. Nell'analisi troveremo spesso delle traduzioni che sono più neutre rispetto all'originale e altre che, pur di mantenere il gioco di parole o il quiproquò, ha dovuto cambiare le parole e quindi spostare la comicità su un altro soggetto.

Questo vale anche per la comicità basata su riferimenti culturali. I *realia* di cui abbiamo parlato precedentemente impediscono a volte di rendere lo scherzo efficace nella lingua e cultura di arrivo. In questo caso, la teoria di accettabilità di Toury sarebbe più adatta, sempre che sia possibile trovare un equivalente nella cultura di arrivo, poiché il linguaggio comico è diretto e se il metatesto non è fruibile l'effetto comico svanisce immediatamente.

5.2. Elementi visivi

Infine ci sono delle impossibilità di doppiaggio o della traduzione audiovisiva in generale. Per esempio, in un film appaiono degli elementi visivi che non si possono cambiare come la lingua usata per un' un'insegna (che si può risolvere però con un sottotitolo) o dei valori che non sono universali come i gradi, le unità di misura, ecc. Questo può essere nocivo per alcuni effetti comici.¹⁹

¹⁹Tradurre per il doppiaggio, Mario Paolinelli e Eleonora Di Fortunato (Hoepli)

Per intenderci, immaginiamo un ragazzo esce di casa, vede sul termometro 37 ed esclama: “Mamma, che caldo che fa oggi”. Un italiano non si stupirebbe dell’esclamazione mentre in realtà si tratta di una battuta ironica poiché il termometro mostra i gradi in Fahrenheit, che corrisponde a 3 gradi centigradi.

Capitolo 2 – Corpus ed elementi per l'analisi della comicità

Per l'analisi dell'argomento della tesi sono stati scelti tre film francesi di fama nazionale che sono interessanti sia a livello linguistico che culturale.

Il primo, il più remoto, è *Le dîner de cons*, il secondo *Bienvenue chez les Ch'tis* e l'ultimo, il più recente, *Intouchables*. La comicità di questi tre film si concentra sui quiproquò linguistici e fanno uso di moltissimi modi di dire. Ci sono molteplici difficoltà di traduzione legate agli accenti o a dialetti francesi, oltre al registro molto informale. La comicità si basa anche su riferimenti culturali, ciò che rende a volte limitante la resa della traduzione comica. Perciò in questo capitolo, dopo aver presentato il corpus, elencheremo tutti gli elementi linguistici e culturali legati alla comicità che analizzeremo nel terzo capitolo.

1. Presentazione del corpus


1.1. *Le dîner de cons* – La cena dei cretini

Pierre Brochant, un editore parigino, si incontra ogni mercoledì con i suoi amici, degli uomini d'affari importanti, per quella che chiamano la "cena dei cretini". Il principio di questa cena è di portare un "cretino" a testa e alla fine della serata viene assegnato un premio a quello che ha portato il più cretino di tutti. Martedì mattina, Pierre va a giocare a golf col suo amico Jean e mentre gli dice che non ha ancora trovato un cretino per la cena si fa male alla schiena. I due smettono di giocare e Jean va alla stazione, sale su un treno e nel tragitto verso Biarritz incontra François Pignon, un impiegato dell'ufficio imposte, che gli mostra tutti i suoi modellini fatti con i fiammiferi. Decide quindi di proporlo a Brochant per invitarlo alla cena dei cretini. Quest'ultimo lo invita prima a casa, per conoscerlo. Ma poco prima dell'arrivo di François, Brochant litiga con sua moglie Christine perché lui non vuole rinunciare alla cena nonostante il mal di schiena; allora la moglie esce e se ne va mentre entra il dottore che sconsiglia a Brochant di stare a riposo. Arriva Pignon e comincia ad esibire i suoi modellini, perché pensa che Pierre ne sia interessato. Quest'ultimo, per seguire le indicazioni del medico, stava pensando di rinunciare alla cena, ma vedendo la stupidità del suo invitato, si ricrede e decide di andarci lo stesso.

François lo aiuta ad alzarsi ma, sbadato, lo fa cadere sulla schiena, peggiorando la situazione. Mentre Brochant cerca di rialzarsi, parte un messaggio in segreteria: sua moglie gli annuncia che il loro matrimonio è finito. Pignon, mortificato, gli propone di rimanere insieme a lui ma Brochant vuole rimanere solo. François insiste e gli propone di richiamare il dottore, ma sbaglia numero e chiama l'amante di Brochant, Marlène Sasseur. Pignon gli racconta delle disgrazie di Pierre, tra cui il fatto che la moglie lo ha appena lasciato e riattacca. Pierre gli chiede chi era e scopre che François ha raccontato tutto alla sua amante. Così Brochant lo caccia di casa, spiegandogli che la sua amante è pazza e che sicuramente si precipiterà a casa sua, ma lui non vuole vedere nessuno. Uscendo dall'appartamento, Pignon incontra una bellissima donna bionda. Pensando che si trattasse di Marlene, gli dice che la moglie è tornata e che non vuole vedere nessuno. Così la donna se ne va. Fiero di averla dissuasa, torna in casa di Brochant per raccontarglielo. Pierre pensa che il suo migliore amico, Giusto Leblanc a cui aveva rubato Christine un tempo, sappia dove si trova sua moglie. Pignon gli propone di chiamarlo al suo posto spacciandosi per un produttore cinematografico con la speranza che gli dia il numero della sua collaboratrice (Christine). Leblanc gli chiede un numero dove ricontattarlo e riconosce il numero di Brochant. L'ex amico si presenta a casa sua, dicendogli che non sa dove si trovi sua moglie, ma che probabilmente si trova con Pascal Meneaux, un pubblicitario conosciuto per essere un don Giovanni. Così Pignon chiede una mano al suo amico Lucien Cheval, un ispettore che ha già effettuato una verifica fiscale a Pascal e che quindi sapeva dove trovarlo. Aspettando che Cheval passi al ministero e vada da Brochant, si presenta Marlène. Così Pierre capisce che la donna che aveva buttato fuori Pignon era sua moglie. Pierre butta fuori Marlène, e comincia a nascondere le opere false che ha nel suo appartamento prima che arrivi Cheval. Una volta arrivato, decidono di chiamare Meneaux, ma per non fargli capire che stanno telefonando per Christine, Pignon finge di essere un suo collaboratore e durante la telefonata, in vivavoce, scoprono che Pascal non si trova con Christine bensì con la moglie di Cheval. Quest'ultimo, col cuore infranto se ne va, insieme a Leblanc. Brochant sollevato riceve una telefonata dall'ospedale. Sua moglie ha avuto un incidente ma non vuole parlare con suo marito. Brochant decide di vestirsi e andare all'ospedale; ma suona il telefono e Pignon risponde a Marlène che

ingenuamente gli dice che Pierre organizza delle cene dei cretini e Pignon capisce che è lui il cretino che voleva portare alla cena; ma, sebbene è deluso e ferito, chiama la moglie di Brochant per farli riappacificare. Il film però finisce con un'altra gaffe di Pignon.

Scheda del film

<p>Locandina</p>	<p>Titolo originale</p>	<p>Le dîner de cons</p>
 <p>www.mymovies.it</p>	<p>Titolo italiano</p>	<p>La cena dei cretini</p>
	<p>Regia e sceneggiatura</p>	<p>Francis Veber</p>
	<p>Genere</p>	<p>Commedia</p>
	<p>Case di produzione</p>	<p>Gaumont, TF1</p>
	<p>Distribuzione (Francia)</p>	<p>Gaumont internationale</p>
	<p>Distribuzione (Italia)</p>	<p>Filmauro</p>
	<p>Al cinema (Francia)</p>	<p>15 aprile 1998</p>
	<p>Al cinema (Italia)</p>	<p>nel 2000</p>
	<p>Doppiato</p>	<p></p>
	<p>Riconoscimenti</p>	<p>6 premi</p>
<p>Budget</p>	<p>12 500 000 euro</p>	

	Incassi (Francia)	9 230 683euro
	Incassi (Italia)	185 629 euro

Personaggi	Attori	Doppiatori
François Pignon	Jacques Villeret	Marco Mete
Pierre Brochant	Thierry Lhermitte	Francesco Pannofino
Juste Leblanc	Francis Huster	Simone Mori
Lucien Cheval	Daniel Prévost	Mino Caprio
Marlène Sasseur	Catherine Frot	Pinella Dragani
Christine Brochant	Alexandra Vandernoot	Micaela Esdra

1.2. Bienvenue chez les Ch'tis – Giù al Nord

Philippe Abrams, sposato con Christine e padre di Raphael, lavora da oltre 10 anni alle poste di Salon-de-Provence, e aspetta da tempo di essere trasferito in Costa Azzurra con la famiglia, per risolvere i suoi problemi coniugali (la moglie è depressa) oltre ad avere una promozione. Il posto però gli viene "soffiato" da un diversamente abile. Allora Philippe decide di fingersi anche lui handicappato, ma non fa che peggiorare le cose. L'ispettore del lavoro scopre subito che Philippe sta mentendo e, per non farsi licenziare, deve trasferirsi nella regione Nord-Passo-di-Calais, nel nord della Francia per due anni. La moglie, furiosa nel scoprire cosa ha combinato, rifiuta di andare a vivere al "polo nord" e quindi Philippe si trasferisce da solo a Bergues, lasciando moglie e figlio al Sud. Arrivato nella sua nuova e triste meta, conosce Antoine, un collega che lo ospita a casa sua dove vive con la madre. Philippe è accecato dai pregiudizi verso quella regione, pensa che Antoine sia un omosessuale, al cibo tipico come del veleno e che tutti abbiano problemi alla mascella per via del loro modo di parlare. I giorni passano e Antoine si abitua alla

vita da “Ch’tis” imparando persino a parlare come loro. Nel frattempo, la moglie si preoccupa per Philippe e diventa sempre più gentile e intenzionata verso di lui, così lui decide di fingere di vivere in un mondo di imbecilli, ritardati e malfamati. La vita sentimentale di Antoine invece sembra andare a rotoli. È innamorato di Annabelle che lavora anche lei alle poste, ma che non vuole stare con lui perché la mamma lo coccola come un bambino. Antoine, quando consegna la posta viene spesso invitato dalla gente del posto a fermarsi a bere un goccio di *pastis*, così che torna sempre ubriaco in ufficio. Philippe non tollera questo comportamento e decide di insegnarli a resistere all’alcol accompagnandolo tutto il giorno durante le sue consegne. I due però finiscono per ubriacarsi e Philippe viene arrestato. La moglie pensa che questi stia così male al nord da affogare i suoi pensieri nell’alcol e così decide di andare a trovarlo. A questo punto Philippe, pur vergognandosi delle sue innumerevoli bugie, racconta tutto ai suoi colleghi i quali, nonostante abbiano scoperto le brutte opinioni che hanno i meridionali su di loro, decidono di aiutare Philippe inscenando durante la visita della moglie "il brutto mondo" in cui lui aveva fatto credere di essere capitato. Lei, sebbene rimane inorridita dalle condizioni in cui si trova il marito, decide di raggiungerlo e trasferirsi lì, con lui, perché lo ama. Philippe è sorpreso ma felice di sapere che i suoi problemi coniugali si sono risolti. Rimane però il problema che quella messa in scena non è la realtà; quindi la mattina seguente va a parlare con Antoine. Nel frattempo, Christine si sveglia e non vedendo il marito decide di raggiungerlo in ufficio. Ma chiedendo indicazioni ad un uomo in motocicletta, scopre che il luogo in cui si trova non è Bergues, bensì l'antica città mineraria di Bergues. Così, il gentiluomo le dà un passaggio alle poste di Bergues dove incontra Annabelle, che le racconta la verità. Christine decide quindi di tornare al Sud e Antoine invece decide di tener testa a sua madre e chiedere ad Annabelle di sposarlo. Questa scena romantica fa capire a Philippe che non vuole rovinare tutto con sua moglie e parte al sud in piena notte. Così Julie, felicissima, decide di trasferirsi al Nord con il figlio.

Scheda del film²⁰

<p>Locandina</p>	<p>Titolo originale</p>	<p>Bienvenue chez les Ch'tis</p>
 <p>www.mymovies.it</p>	<p>Titolo italiano</p>	<p>Giù al Nord</p>
	<p>Regia e sceneggiatura</p>	<p>Dany Boon</p>
	<p>Genere</p>	<p>Commedia</p>
	<p>Case di produzione</p>	<p>Pathé, Hirsch, TF1</p>
	<p>Distribuzione (Francia)</p>	<p>Pathé</p>
	<p>Distribuzione (Italia)</p>	<p>Medusa Film</p>
	<p>Al cinema (Francia)</p>	<p>20 febbraio 2008</p>
	<p>Al cinema (Italia)</p>	<p>31 ottobre 2008</p>
	<p>Doppiato</p>	<p>italiano, inglese</p>
	<p>Riconoscimenti</p>	<p>6 premi e 12 nomination</p>
	<p>Budget</p>	<p>11 000 000 euro</p>
	<p>Incassi (Francia)</p>	<p>20 488 339 euro</p>
<p>Incassi (Italia)</p>	<p>533 193 euro</p>	

²⁰ http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=126535.html

Personaggi	Attori	Doppiatori
Philippe Abrams	Kad Merad	Franco Mannella
Antoine Bailleul	Dany Boon	Stefano Masciarelli
Julie Abrams	Zoé Félix	Francesca Fiorentini
Annabelle Deconninck	Anne Marivin	Roberta Gasparetti
Madre di Antoine Bailleul	Line Renaud	Marzia Ubaldi
Jean Fénin	Stéphane Freiss	Oreste Baldini
Fabrice Canoli	Philippe Duquesne	Roberto Stocchi
Yann Vandernoout	Guy Lecluyse	Roberto Draghetti
Raphaël Abrams	Lorenzo Ausilia-Foret	Francesco
Pro-zio di Julie	Michel Galabru	Mangiavacchi
Vasseur	Fred Personne	Bruno Alessandro
		Luciano Turi

1.3. Intouchables – Quasi amici

Philippe, uomo d'affari di Parigi, vedovo con una figlia adottata, è rimasto paralizzato a seguito di un incidente in parapendio e ha difficoltà a trovare un aiutante efficace e duraturo che ricerca continuamente organizzando colloqui a casa sua. Un giorno si presenta Driss che, a differenza degli altri candidati, è sfacciato e spiritoso. Infatti il suo unico scopo è quello di ricevere il sussidio di disoccupazione. Philippe rimane così scosso dal suo "colloquio" con Driss e lo sfida a mo' di scommessa di lavorare per lui un mese. L'uomo, vedendo l'abitazione in cui dovrà soggiornare, accetta subito. Driss comincia ad adattarsi alle esigenze del tetraplegico, prendendo tutto alla leggera e con ironia. Philippe lo apprezza proprio per questo motivo: Driss lo tratta come una persona normale e non lo guarda con pietà. L'amico di Philippe ne è un po' preoccupato, perché scopre che Driss è appena uscito dal carcere dopo 6 mesi di prigionia. Driss si presenta a casa di sua zia, che ha diversi

figli, regalandogli un uovo di Faberger che ha rubato al colloquio da Philippe, ma lei lo caccia di casa. Nel frattempo Driss continua ad occuparsi di Philippe e a provarci con la sua segreteria Magalie. Driss ha portato un po' di novità e felicità nella vita di Philippe, cui unico svago era quello di mandare delle lettere ad una donna di nome, Isabelle. Tra mostre, teatro e parapendio, i due uomini si legano da una forte amicizia, tanto che Driss ha iniziato a dipingere e Philippe, durante il loro primo volo in jet, gli farà un regalo di ben 11 mila euro, ovvero la somma che è riuscito a ricavare dalla vendita del quadro di Driss. Ma un giorno, il cugino di Driss si presenta alla porta di Philippe e Driss decide di lasciare il lavoro per occuparsi della famiglia di sua zia, la sua famiglia! Philippe comincia a lasciarsi andare, a deprimersi, prende aiutanti a caso, ma nessuno che lo tratti come il suo amico Driss. Al ché Yvonne, allarmata, fa tornare Driss per rimetterlo in sesto. I due partono al largo e dopo aver reso di nuovo Philippe presentabile, lo invita a pranzo. Al ristorante però, su iniziativa di Driss, si presenterà Isabelle, destinataria della corrispondenza epistolare e che Philippe temeva sarebbe scappata nel scoprirlo su una sedia a rotelle. Alla fine del film, nei titoli di coda, siccome si tratta di una storia vera, scrivono che la coppia si sposerà e avrà due figli. E che Driss e Philippe rimasero buoni amici.

Scheda del film²¹

Locandina	Titolo originale	Intouchables
	Titolo italiano	Quasi amici
	Regia e sceneggiatura	Olivier Nakache, Éric Toledano
	Genere	Commedia drammatica
	Casa di produzione	Gaumont

²¹ <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-182745/photos/detail/?cmediafile=19806656>

http://www.gaumont.fr/fr/film/Intouchables.html	Distribuzione (Francia)	Gaumont
	Distribuzione (Italia)	Medusa film
	Al cinema (Francia)	2 novembre 2011
	Al cinema (Italia)	24 febbraio 2012
	Doppiato	Tedesco, spagnolo, italiano, portoghese e russo
	Riconoscimenti	16 premi e 32 nomination
	Budget	9 500 000 euro
	Incassi (Francia)	21 414 629 euro
	Incassi (Italia)	2 831 228 euro

Personaggi	Attori	Doppiatori
Philippe	François Cluzet	Angelo Maggi
Driss	Omar Sy	Simone Mori
Magalie	Audrey Fleurot	Francesca Fiorentini
Yvonne	Anne Le Ny	Ludovica Modugno
Marcelle	Clotilde Mollet	Fabrizia Castagnoli
Elisa	Alba Gaia Bellugi	Valentina Favazza
Adama	Cyril Mendy	Mattia Nissolino
Albert	Christian Ameri	Oliviero Dinelli
Antoine	Grégoire Oestermann	Luca Biagini
Bastien	Thomas Solivères	Flavio Aquilone

Sapere il contesto, la trama dei film è fondamentale per poter capire le battute e tutto ciò che riguarda la traduzione del linguaggio comico che analizzeremo nel terzo capitolo. Prima di analizzare il corpus però, vediamo quali sono gli elementi linguistici e culturali di cui fa uso la comicità, per poter procedere ad un'analisi completa.

2. Comicità linguistica – elementi per l'analisi

Per definizione di umorismo si ha già una prima difficoltà a livello lessicale: il campo semantico relativo all'umorismo è ampio, complesso da limitare e costellato di termini tra loro affini tali il comico, la satira, l'ironia, il sarcasmo ecc. Sebbene queste parole esprimano nozioni diverse, sono spesso confuse e usate per definire il concetto d'umorismo. In campo psicologico si tende a distinguere tra umorismo scatologico, aggressivo o sessuale secondo l'argomento trattato; in campo letterario s'individuano vari generi, come la farsa, la barzelletta, l'aneddoto. Vediamo quindi in questa parte, quali sono gli elementi linguistici comici a cui il traduttore adattatore deve far fronte.

2.1. Registro

Spesso il linguaggio comico, o i temi comici, come ad esempio i tabù (sesso, umorismo scatologico) fanno uso di un registro basso o volgare.

Il registro basso (o informale) utilizza parole ed espressioni di tipo dialettale, familiare, colloquiale e si usa tra amici, conoscenti o all'interno della famiglia; alla persona con cui si parla, in italiano, si dà sempre del "tu" (in questo e nel successivo, il pronome tende a essere sempre "te"); questo registro fa spesso uso di abbreviazioni, diminutivi e dispregiativi.

Il registro volgare (o gergale) invece utilizza parole ed espressioni spesso offensive e viene usato, generalmente, tra adolescenti e giovani adulti.

Anche un registro più alto rispetto a quello usato normalmente dal personaggio può avere un effetto comico. Usato per prendere in giro, a scopo ironico:

Il registro alto (o formale) utilizza parole ed espressioni molto eleganti, anche di uso non comune e si usa quando ci si rivolge a persone molto importanti o comunque completamente estranee; alla persona con cui si parla, in italiano, si dà sempre del "lei".

C'è da notare, che in Francia gli allocutivi non vengono usati allo stesso modo. Mentre in italiano si dà del 'lei', o spesso del 'tu', in Francia si dà sempre del 'voi' (*vous*).

2.2. Ironia

Il termine *ironia* viene dal greco "eironieia" che significa ipocrisia. Nella linguistica, si tratta di "una figura retorica, detta anche antifrasi, che consiste nell'esprimere il contrario di ciò che in realtà si vuole significare; suo scopo è evidenziare l'insostenibilità di ciò che si simula di sostenere o la validità di ciò che si finge di disapprovare. L'ambiguità, l'equivoco possono limitarsi a una singola parola o riguardare una porzione di testo anche molto estesa" Treccani definizione. L'ironia è quindi usato come "procedimento comico" e "un mezzo satirico". L'ironia ha due aspetti fondamentali: uno semantico e l'altro pragmatico, rispettivamente l'antifrasi e

la derisione. Una teoria di C.Kerbrat-Orecchioni (1978) dice che:"A, dicendo B, vuole trasmettere il contrario di A", si tratta quindi di un caso particolare di doppio senso. Ovviamente l'ironia dipende dal contesto in cui ci si trova. Esempio: "Che bel tempo!" (ma fuori sta diluviando). Un altro tipo di fraintendimento può dipendere dal contenuto"tra quello che si dice e quello che si pensa sapere del locutore e dei suoi sistemi di valutazione". Questo procedimento umoristico è molto usato nel film *Le dîner de cons* perché Brochant prende Pignon per un cretino.

Un altro tipo di ironia è il sarcasmo, che però è un'ironia amara e pungente, ispirata da animosità e quindi intesa a offendere e umiliare e che a volte può anche essere espressione di profonda amarezza rivolta, più che contro gli altri, contro sé stessi.²² Nei film scelti viene più usato l'umorismo nero che, sebbene si riferisce ad un sottogenere di satira e di comicità che tende a deridere argomenti piuttosto seri o altri tabù, il suo unico scopo è quello di far ridere.

Figure retoriche legate all'ironia²³:

Antifraasi: figura mediante la quale si vuole affermare esattamente l'opposto di quello che si dice; è la forma più esplicita di ironia (esempio: Ma bravo!)

Litote: attenuazione di un concetto tramite la negazione dell'idea contraria, talvolta con intenzione ironica.

Enfasi: consiste nell'accentuare l'espressione di un'idea anche ponendo in particolare rilievo un termine o una frase (esempio: LUI sì che ha capito! LUI sa cosa voglio dire!).

Preterizione: figura retorica mediante la quali si finge di voler tacere ciò che in realtà si dice aumentandone così l'importanza (esempio: Non sto a dire che...).

²²Definizione tratta dal dizionario italiano Treccani.

²³Tutte le figure retoriche che verranno elencate sono tratte da : Vickens, *Storia della retorica*, Il Mulino 1994, pp. 599-612.

Ellissi: omissione di una parte del discorso, che viene sottintesa per conferire maggiore efficacia e concisione nello stile.

2.3. Giochi di parole

Il linguaggio comico fa spesso uso di giochi di parole linguistici. Se siamo fortunati, alcune battute, modi di dire o altri elementi umoristici esistono anche nella lingua d'arrivo (nel nostro caso in italiano). Ma questo accade raramente, quindi la traduzione si fa più complessa.

Le figure retoriche e gli espedienti stilistici di maggior impiego in questo caso sono la metafora, l'antifrasi, il sarcasmo, la reticenza, il doppio senso, l'equivoco (fraitendimento involontario o intenzionale di una parola).

Figure retoriche legate ai giochi di parole:

Omofono: coppia di due (o più) parole che si pronunciano nello stesso modo ma si scrivono diversamente e hanno significato diverso. In francese ne esistono molti : *la mer, la mère, le maire*. Molti giochi di parola francesi prendono spunto dagli omofoni.

Pantomimo: usato spesso nelle rime; sono parole che si assomigliano foneticamente. Si usano come gli omofoni, nei giochi di parola, ma non si tratta di parole identiche nella pronuncia. L'effetto comico è più evidente visto che le due parole in questione non sono del tutto uguali. Esempio: *What do cats read? The Mews of the World*.

Omonimo: sono due (o più) parole che si pronunciano allo stesso modo (omofoni) ma che in questo caso hanno anche stessa grafia, però hanno diversi significati. In italiano sono più usati che in francese, perché in un determinato registro o regione, la medesima parola può rappresentare due cose diverse o addirittura opposte.

Quiproquò/equivoco: fraintendimento involontario o intenzionale di una parola. Può anche trattarsi di uno scambio di persona o di dati e notizie dovuto a errore di comunicazione (spiegato male o capito male). Molière ne faceva spesso uso ed è molto usato in *Le dîner des cons*.

Metafora: sostituzione di un termine con un altro il cui significato è in rapporto di somiglianza con quello della parola sostituita. Costituisce una delle maggiori fonti di trasformazione della lingua e si usa chiamare “figurato” il termine sostituito e “figurante” il termine che lo sostituisce (esempio: è nata una stella).

Paronomasia: accostamento di parole molto simili tra loro nel suono ma diverse nel significato (esempio: chi dice donna dice danno).

Invenzione o deformazione linguistica: esistono anche esempi di invenzione linguistica che appartengono al secondo livello, a partire dall’esperanto: qui il linguaggio inventato è dotato di proprie regole sintattiche e può essere tradotto ovvero decrittato.

Lapsus: sono tutti quegli errori involontari che consistono nel sostituire un suono o scrivere una lettera invece di un’altra, nella fusione di due o più parole in una sola, nell’omissione di una parola, nel pronunciare o scrivere un nome invece di un altro, ecc.

Da notare che anche le rime sono usate a volte per far ridere: le traduzioni artistiche come abbiamo già detto in precedenza, sono molto difficili da tradurre.

2.4. Assurdità – non sense

L'impiego del paradosso(cioè di una frase assurda, contraria al buon senso), della provocazione, del nonsense.

Figure retoriche usate per l'assurdo:

Paradosso: Affermazione, proposizione, tesi, opinione che, per il suo contenuto o per la forma in cui è espressa, appare contraria all'opinione comune o alla verosimiglianza e riesce perciò sorprendente o incredibile.

Iperbole: esagerazione di un concetto, al di là del credibile, per eccesso o per difetto per meglio colorirlo; è una delle figure retoriche maggiormente impiegate nella comunicazione quotidiana (esempio: E' un secolo che non ti vedo. Ci metto un secondo ad arrivare).

Antitesi: consiste nel contrapporre parole di significato opposto (esempio: Pace non trovo e non ho da far guerra -Montale)

Ossimoro: associazione in un legame di stretta dipendenza di due termini con significato opposto. È una particolare forma di antitesi in cui si afferma la contemporanea esistenza e non esistenza di una qualità (esempio: Gridò sottovoce – Manzoni)

3. Comicità culturale – elementi per l'analisi

In Italia esistono moltissimi stereotipi legati alla differenza tra Nord e Sud. Ebbene anche in Francia esistono degli stereotipi riguardanti alcune regioni in particolare. Ovviamente gli italiani, così come gli stranieri, sono a conoscenza dei propri stereotipi ma non conoscono quelli francesi e di conseguenza non possono capirli. Tradurre gli stereotipi, i dialetti, i proverbi sono solo alcuni dei problemi che un traduttore e un adattatore può incontrare nella traduzione di un film comico come quelli scelti per la mia tesi.

3.1. Stereotipi francesi

Come in Italia, ci sono degli stereotipi legati ad alcune regioni francesi o persino a questa ostilità tra il Nord e il Sud della Francia. In realtà, sebbene in Italia sono maggiormente i “nordici” ad avere pregiudizi sui meridionali, in Francia succede il contrario: gli abitanti del Sud hanno un'idea pessima del Nord della Francia, dei loro abitanti e del loro accento. Nel film *Bienvenue chez les Ch'tis*, questi cliché sulla regione del Nord-Passo-di-Calais (la regione situata geograficamente più a nord della Francia) vengono esagerati, come vedremo in seguito nell'analisi del film, e sarà fondamentale spiegarli poiché alcuni scherzi e giochi di parola si basano proprio su questi.

3.2. Dialetti e gerghi - *verlan* e *cheutemi*

In Italia, ogni regione o persino paesino ha il suo dialetto che non è solo un accento o un modo di parlare, bensì un linguaggio ben distinto, incomprensibile al resto del Italia. In Francia, esistono più che altro dei modi di parlare, degli accenti e dei gerghi (*argot*).

Per la lingua francese ci sono il *français familier* e l'*argot*, ma esiste anche il *verlan*: la lingua segreta dei giovani francesi, originariamente nata nei sobborghi parigini alla fine degli anni '80, ma ormai diffusasi a tal punto da aver guadagnato, con alcuni termini, un posto nei dizionari più moderni. Diversamente dall'*argot*, il *verlan* non è una lingua a sé, ma un modo per dare risalto a determinate parole, utilizzando un codice. Il *verlan* è, insomma, un gioco di linguaggio che crea un codice segreto tramite l'inversione delle sillabe di una parola. Si tratta di un fenomeno prettamente parigino, legato alla realtà delle *banlieues*, reso possibile dalla forte centralizzazione urbana che la Francia conosce meglio di altri paesi: Parigi ha sempre rappresentato un mito e ha dato così vita a questo misterioso linguaggio.

Il *verlan* segue tre regole principali per creare il linguaggio segreto attraverso l'inversione delle sillabe. La prima è la semplice inversione, come in “tomber” trasformato in “béton” oppure “branché” che diventa “chébran”. La seconda è l'inversione con aggiunta di un nuovo suono come in “soeur” che diventa “reusda”,

“reusdé” (reus+da). E l’ultima è l’inversione con soppressione di una vocale finale, come ad esempio “père” che si trasforma in “reup” (reupè senza la è finale).²⁴

Per quanto riguarda lo *cheutemi*, ovvero la "lingua" che si parla nella regione nordica ci sono stati vari problemi di traduzione dato che nessun dialetto italiano corrisponde alla stessa connotazione o regole di pronuncia. Per questo vedremo nell'analisi che sono stati usati molti neologismi: In genere, parola o locuzione nuova non appartenente cioè al corpo lessicale di una lingua, tratta per derivazione o composizione da parole già in uso o introdotta con adattamenti da altra lingua.²⁵

Nel film *Intouchables: langage de banlieue* (lingua di periferia) e *verlan*, parlato da Driss contrapposto al francese standard di Philippe.

3.3. Riferimenti culturale – *realia*

Ovviamente, quando si parla di lingua si parla anche di cultura e quando si parla una determinata lingua ci sono infiniti riferimenti culturali legati ad essa. Alcuni di questi sono conosciuti universalmente, alcuni sono condivisi da alcuni paesi o regioni, ma possono anche essere completamente estranei a tutto il resto del mondo o comunque al pubblico a cui il film tradotto è presentato. Alcuni di questi elementi “intraducibili” sono i *realia*.

I *realia* sono, per definizione, delle parole che denotano oggetti, concetti e fenomeni tipici esclusivamente di una determinata cultura. Per questo rappresentano una delle maggiori sfide con le quali si trovano a fare fronte i traduttori. In questi casi, non esiste una traduzione letterale o persino un’equivalente nella cultura di arrivo.

Questi elementi a volte sono essenziali da tradurre o comunque da rendere in qualche modo equivalenti nella cultura di arrivo, per non perdere l’effetto comico di una frase o situazione. Infatti, spesso si prendono in giro cose, persone o fatti della vita quotidiana o della società in cui si vive.

²⁴<http://www.linguafrancese.it/dialetti/verlan.htm>

²⁵ Definizione tratta dal dizionario italiano, Treccani.

Allusioni: riferimento intenzionale ad espressioni famose senza citarne esplicitamente l'origine (esempio: è una vittoria di Pirro = è stata una vittoria inutile, come quella di Pirro contro i Romani, perché perse gran parte del suo esercito).

Alcune delle figure retoriche citate per la comicità linguistica possono essere elemento di analisi anche dal punto di vista culturale se fanno uso di nomi propri o elementi propri della cultura del prototesto; come per esempio gli omofoni ed i pantomimi. A volte persino i personaggi universalmente conosciuti devono essere sostituiti perché usati in giochi di parole (rime).

4. Importanza del doppiatore nell'umorismo audiovisivo

Per *gioco di parole* in senso ristretto si intende invece il gioco che ricorre nel discorso soprattutto orale e si basa su fenomeni di assonanza, consonanza, allitterazione e paronomasia. Nell'oralità, il gioco di parole si caratterizza per spontaneità e libertà da norme e ha un costante effetto di abbassamento del registro, sino a diventare una tecnica frequente del discorso comico. Per questo motivo, sono uno degli elementi più importanti a livello di difficoltà nel doppiaggio.

4.1. Proprietà della voce ed interpretazione

L'ironia (scritta) è accompagnata, dice Kerbrat-Orecchioni, da l'intonazione (all'orale) o da procedimenti tipografici come punti esclamativi o "ecc" (allo scritto).

La comicità si crea soprattutto da come si esprimono i personaggi, da voci buffe e da grida o smorfie, oltre che al modo di parlare. Nelle commedie i personaggi tendono a parlare velocemente, e come vedremo, anche in modo non articolato, proprio per favorire alcuni quiproquò.

Nell'analisi verranno analizzati gli accenti ed i modi di parlare dei personaggi, e vedremo quali sono le possibilità di traduzione che si possono applicare in questi casi.

Ecco alcune figure retoriche foniche legate all'interpretazione:

Reticenza: interruzione voluta e improvvisa di un pensiero già iniziato in modo da lasciar intuire la conclusione. Solitamente si raffigurano i tre punti.

Onomatopea: imitazione linguistica di un suono naturale (esempio: "Din, don" di campane).

4.2. Sincronismo labiale

Il sincronismo labiale è lo step più difficile per un doppiatore: dopo aver tradotto e adattato i dialoghi, bisogna verificare che il metatesto combaci con i movimenti della bocca. Nell'analisi vedremo alcuni esempi di doppiaggi riusciti, per via dell'inquadratura dei personaggi o per la somiglianza tra le due lingue, e altri in cui il doppiaggio è stato meno riuscito.

Capitolo 3 – Analisi linguistica e culturale del corpus

Nelle pagine che seguono propongo un'analisi comparata tra le versioni originali delle commedie francesi (prototesto) e quelle doppiate in italiano (metatesto) al fine di ricostruire le strategie traduttive applicate al linguaggio comico. Questo lavoro di analisi, tuttavia, non prende in considerazione i film per intero ma ho scelto delle frasi o delle brevi scene che illustrano al meglio i problemi traduttivi di cui abbiamo parlato finora. Vedremo come sono stati tradotti, e ne farò una breve critica provando qualvolta di proporre una diversa traduzione. Come ho detto nel secondo capitolo, le traduzioni sono molto soggettive; il traduttore e soprattutto l'adattatore devono fare delle scelte traduttive a volte molto difficili. Non esiste una traduzione perfetta, esistono infinite traduzioni soddisfacenti. Uso questa parola perché quando si traduce, soprattutto le commedie, si perdono necessariamente delle sfumature della lingua e della cultura del paese d'origine.

Per prima cosa andremo a vedere la traduzione linguistica, caratterizzata da un certo tipo di registro, di lessico e di molteplici figure retoriche legate al linguaggio comico. In seguito ci interesseremo alla traduzione intesa come mediazione culturale perché questi tre film sono cosparsi da numerosi stereotipi e riferimenti culturali. Ed infine ci occuperemo della parte legata al doppiaggio vero e proprio, con la scelta delle voci, la coerenza tra battuta e mimica facciale e tutto ciò che permette di ottenere un buon film doppiato.

1. Analisi linguistica

1.1. Traduzione dei titoli dei film

Il titolo è l'elemento più importante per la pubblicizzazione di un film, seguito dal trailer. Il titolo deve già convincere il pubblico ad andare a vederlo; quindi una buona traduzione o un buon adattamento sono fondamentali come primo passo per la traduzione di un film.

Il primo film del corpus, che sarebbe anche il meno recente dei tre scelti per questa tesi, è *Le dîner de cons* tradotto in italiano in: *La cena dei cretini*. Qui il

traduttore ha optato per una traduzione letterale poiché il film è incentrato sulla cena a cui Pierre Brochant voleva portare François Pignon (il cretino). Già nel titolo, sia originale che tradotto, appare l'insulto *crétin* (cretino) che fa subito sorridere e rende noto al pubblico che si tratta di una commedia.

Per il secondo film, *Bienvenue chez les Ch'tis* che letteralmente vuol dire: Benvenuto dagli Ch'tis (abitanti del Nord-Passo-di-Calais) è già di per sé ironico perché il protagonista, Philippe Abrams, non voleva essere trasferito al Nord e ha molti pregiudizi sia sulla regione che sui suoi abitanti. In italiano, diventa: *Giù al nord*. Trattandosi di un'antitesi, cioè una figura retorica usata nel linguaggio comico, anche questo titolo rende l'aspetto comico del film già dal primo impatto. In questo caso, una traduzione letterale sarebbe stata riduttiva sia per la comicità che per una questione di cultura, visto che la maggior parte degli italiani non sono a conoscenza di chi siano gli Ch'tis e cosa pensa il resto della Francia di loro.

L'ultimo film, il più recente, intitolato *Intouchables* tradurrebbe letteralmente con "gli intoccabili". Questa traduzione non era possibile, visto che esiste già un film poliziesco americano molto famoso in Italia: *Gli intoccabili* (1987) di Brian de Palma.²⁶ Il titolo è stato quindi cambiato in *Quasi amici*, ma perde il significato originale cioè che i due protagonisti si sentono come degli individui appartenenti alle classi sociali più basse dell'India, detti appunto "Intoccabili"²⁷. La traduzione italiana invece sposta l'attenzione su un altro aspetto del film: la relazione di amicizia, seppur insolita, tra due personaggi di due classi sociali opposte. È probabilmente questo il motivo per cui il traduttore del film *Intouchables* ha scelto di cominciare a dare del "lei" all'inizio del film poi nella seconda metà del film Driss e Philippe si danno del "tu". C'è un'evoluzione, una confidenza che sottolinea la loro amicizia che nella versione originale non c'è.

²⁶ *Les Incorruptibles*. Titolo del film *The Untouchables* tradotto in francese. Da notare, che il film è stato tradotto in inglese con : *The Intouchables*. (con la "i" invece che con la "u" del film di Brian de Palma).

²⁷ <http://www.servizitraduzione.com/quel-titolo-del-film-tradotto-male-rischia-di-farti-perdere-un-capolavoro/#>

Esattamente al 40 esimo minuto, Philippe ha la sua prima crisi epilettica:

Driss (sente Philippe ansimare): Oh, sta bene? Le metto su un po' di musica?
 (Philippe non risponde e Driss va a bagnare una pezza per asciugargli la fronte)
 Tranquillo. Calma, calma, Philippe. (Philippe ansima ancora). Philippe? (Philippe si calma). Cerca di calmarti. Respira lentamente. Mi senti? (Gli mette la mano sulla guancia e poi sul collo).

1.2. Registro

Come abbiamo già spiegato nel secondo capitolo, il linguaggio comico è caratterizzato da un registro piuttosto basso, accompagnato da espressioni volgari e incentrato su temi legato ai tabù, come il sesso, la droga, ecc.

Cominciamo con il registro usato dai diversi protagonisti del corpus. In *Le dîner de cons*, Philippe e François parlano con un francese standard, un registro abbastanza formale visto che si danno del “lei”. Però François fa anche uso di un linguaggio settoriale, quando parla dei suoi modellini. Si crede un esperto di modellini di monumenti famosi, fatti con i fiammiferi (Pignon: il mio primo lavoro, 346 422 fiammiferi e 37 tubetti di colla per la Tour Eiffel). Entrambi usano parolacce, ma il registro rimane comunque più alto di quello usato in *Intouchables* dal disoccupato Driss Bakari.

Abrutis	coglione, salame, tonto	Salaud	carogna, mascalzone, bastardo, disgraziato.
Diner de moches	cena di cozze	Connard	coglione
Imbécile	cretino	Chiant	asfissiante

Tabella 1: insulti usati nei film con la loro traduzione
 nella versione italiana del film

Come già viene messo in risalto da questa tabella di insulti usati dai protagonisti, si capisce che nei film si farà uso di un linguaggio colloquiale, caratterizzato da parole dialettali e famigliari.

Causer	parlare	Choper	scopare
Virer quelqu'un	scacciare qualcuno	Gars	ragazzo
Débarquer	venire	Gosse	bambino
Déconner	scherzare	Thon	cozza
Texto	messaggi	Godasse	scarpa
Daronne	mamma	Bouquin	libro
Oseille	grana	Flinguer	sparare
Vanne	cazzata (ma in realtà è una battuta, uno scherzo)	Piplette	chiacchierone
Kifer	piacere	Y aller molo	Andarci piano

Tabella 2: parole e espressioni colloquiali con la loro traduzione nei film.

Altri esempi presi direttamente dalla lista dialoghi dei film del corpus, per illustrare meglio il tipo di linguaggio usato per far ridere sono i seguenti:

Driss: “Sois pas flippée, ça t'engage rien. Viens voir”

Driss: Sta tranquilla, non ti mangio. Vieni a vedere.

Driss: Voilà maintenant, t'imprimes, t'imprimes, t'imprimes. Et tu dégages, allez hop!

Driss: Bravo, mettitelo bene in testa e vattene fuori dalle palle!

Driss: Si ça m'arrive j'me flingue.

Philippe: Mais ça aussi c'est difficile pour un tétra.

Driss: Ah ouai c'est vrai. C'est chelou, putain!

Driss: Se succede a me, io mi sparo.

Philippe: anche questo è difficile per un tetraplegico.

Driss: Ah si è vero. Porca puttana!

In questi esempi ci sono, oltre all'evidente uso di un registro di lingua basso e colloquiale, altri elementi comici che saranno analizzati in seguito, come l'utilizzo di modi di dire, il *verlan* e anche un problema di sincronizzazione per il doppiaggio.

Oltre ad un linguaggio colloquiale ed un registro piuttosto basso, i protagonisti usano un linguaggio volgare, anche esso strumento della comicità.

Oh putain	oh porca...	Foutez-moi la paix	mi lasci in pace
------------------	-------------	---------------------------	------------------

Tabella 3: espressioni volgari con la loro traduzione in italiano (usata nei film)

Vedremo durante l'analisi che spesso le espressioni francesi sono più forti o volgari di quelle italiane. Per esempio nella tabella, « je m'en contrefous » è molto più forte di « io me ne frego », la traduzione letterale era possibile in questo caso, con « io me ne strafrego ». Anche il caso inverso è possibile, ovvero dove la traduzione italiana è più forte di quella francese :

Driss: “T’es comme ça? Un peu coquine... J’aime bien. Je me déshabille, pas de problèmes.”

Driss: “Sei così tu? Un po’ mignotta... Mi piace. Mi piace. Comincio a spogliarmi, non c’è problema!”

Nel primo esempio, *coquine* è stato tradotto con “mignotta” che è molto più forte rispetto al significato di *coquine* che può essere detto anche di una bambina, un po’ birichina. Ovviamente, la versione italiana mantiene la connotazione sessuale, ma ha un impatto diverso, più volgare e peggiorativo rispetto alla versione originale.

Un altro aspetto del linguaggio, è il modo in cui parlano i personaggi. Il francese ha una particolarità, nell’oralità, che l’italiano non ha: l’abbreviazione. In fatti, tutti i personaggi tendono ad attaccare e accorciare le parole, per parlare più velocemente e in modo più spontaneo e familiare. L’italiano perde questa velocità e quindi un po’ l’effetto comico sebbene la maggior parte della comicità di questi tre film è incentrata sul contenuto dei dialoghi o sui vari accenti francesi, come vedremo in seguito.

Driss: « Marcelle ! Y a un problème avec la formation. J’fais pas ça moi. J’vide pas le cul d’un mec que j’connais pas. Même à un mec que j’connais, d’ailleurs ! J’vide le cul d’personne en général. C’est une question d’principe. »

Driss: Marcelle, se non so le cose, scusate ma c’è un problema. Non c’entra pronto o non pronto. Io questo non lo faccio. Io, a un estraneo il culo non glielo svuoto. Neanche se lo conosco, non glielo svuoto il culo. Non lo faccio a nessuno in generale. È una questione di principio.

A parte il fatto di non scandire le parole, i francesi usano delle parole abbreviate nel linguaggio colloquiale, come ad esempio: “Kiné” (invece di kinésithérapeute) tradotto nel film *Intouchables* con cinesiterapista (sebbene in italiano non è abbreviato e non è di uso comune, più usata è la parola fisioterapista). Un altro esempio è “tétra” per tétraplégique (in italiano rimane sempre tetraplegico).

Un'altra peculiarità del linguaggio comico, adottato dai vari protagonisti, sono proprio i temi affrontati nel film. Temi universalmente comici di cui abbiamo parlato nel primo capitolo, come il sesso, la droga e altri argomenti tabù.

Brochant : Leblanc était un ami à moi. Mon meilleur ami. On est brouillés depuis deux ans. Voilà, vous êtes content?

Pignon : et vous vous êtes brouillés pour quoi? Parce qu'il tournait autour de votre femme? [...] mais c'est effrayant, tous les types qui font de la planche à voile pique la femme de leurs amis alors!

Brochant : Leblanc era il mio migliore amico. Siamo in urto da due anni. Ecco, è contento?

Pignon : E perché siete in urto? Perché ronzava attorno a sua moglie? [...]Ma è spaventoso questo. Tutti quelli che fanno il surf, scippano le mogli agli amici.

In italiano Pignon usa il termine "ronzare" che fa riferimento ai "mosconi" (uomini che vanno in cerca di donne). Mentre il francese usa la parola *tourner* (girare attorno), che si può usare anche in italiano con lo stesso significato, ma "ronzare" è più colloquiale, quindi più divertente.

Lucien Cheval : T'es pas du tout son genre tu sais? Il les aime avec plus de poitrine et moins de poils aux pattes.

Lucien Cheval : Non sei il suo tipo, lui vuole più tette e meno peli sul petto.

Lucien Cheval :Je l'ai vu à l'œuvre le Meneaux, dès qu'y a un jupon à l'horizon il devient fou. Ah le cochon, [...] je le connais le cornard?

Lucien Cheval: L'ho visto all'opera Meneaux, quando vede una sottana impazzisce, un maiale [...] lo conosco il cornuto?

Un tema ricorrente in Italia, è il tradimento. Infatti, uno dei temi più importanti del film *Le dîner de cons* è proprio questo, visto che la moglie di Brochant lo ha lasciato e lui pensa che lo sta tradendo con Meneaux.

Driss: C'est pas possible ! Il doit bien y avoir un truc qui peut vous soulager quand même !

Philippe: (deux femmes passent devant eux.) Ah tiens, voilà qui pourrait me soulager...

Driss: Ah ben ça, on est tous malade à ce niveau-là. Je suis même plus malade que vous.

Driss: Non è possibile! Ci sarà qualcosa che ti da sollievo.

Philippe: (due ragazze gli passano davanti) Ah sì, ecco cosa può darmi sollievo.

Driss: Oh se è per questo, siamo tutti malati. Forse io sono più malato di te.

Philippe: qu'est-ce-que c'est que cette connerie?

Driss: au point où vous en êtes hein. Tirez, allez, tirez. Doucement on se la partage.

Philippe: "Cos'è questa porcheria?"

Driss: A questo punto.. Tanto." (Quando fumano la canna). Tira, dai tira. Piano, ce la smezziamo".

L'ultimo esempio che posso elencare è il momento in cui Driss chiede a Philippe cosa cercano le donne in un uomo. E sebbene il romantico Philippe risponde "*charme* e bellezza", Driss più schietto gli risponde così:

Driss: Mon cul! Elles cherchent l'oseille!

Driss: Col cazzo! Cercano solo la grana.

Inoltre, c'è da notare che il linguaggio colloquiale è caratterizzato anche dall'uso di dispregiativi o diminutivi. Qui di seguito abbiamo qualche esempio.

Juste Leblanc: T'as pas un p'tit vin ordinaire?

Philippe: non je n'ai pas de "petit vin ordinaire". J'ai travaillé toute ma vie, j'me suis battu comme un chien pour ne pas avoir un petit vin ordinaire. [...] c'est un truc que j'te donne si tu veux transformer un très grand vin en piquette.

Juste Leblanc: non ce l'hai un comune vinello?

Philippe: no io non ho "comuni vinelli". Ho lavorato una vita, sgobbato come un negro per non avere comuni vinelli. [...] un trucco per trasformare un gran vino in vinaccio.

Qui l'attenzione va sulla traduzione di *petit vin ordinaire* (piccolo vino ordinario), che è stato tradotto con il termine "vinello" che è un diminutivo di vino (vino leggero per via di aggiunta di acqua). Questo termine è esattamente la traduzione del francese *piquette*, ma non è stato usato per quella parola. *Piquette* è stato tradotto con il dispregiativo "vinaccio" che ha valore negativo, ciò che in realtà non ha la parola francese. Inoltre, in questo esempio troviamo un modo di dire: *battu comme un chien*, cui traduzione in italiano sarebbe "ho lavorato come un cane", ma il traduttore qui ha usato un'espressione più colloquiale e a più forte impatto "ho sgobbato come un negro".

Driss: et vous, vous avez pas un petit amoureux là?

Driss: e tu non ce l'hai una storiellina?

Come abbiamo notato già dalla prima tabella, in italiano usiamo molti sinonimi per evitare un effetto ridondante. La lingua ha molte sfumature e a volte è difficile o impossibile renderle in un'altra lingua; ad esempio, in italiano non esistono due parole diverse per la malattia e lo stato d'animo come nella lingua francese.

Philippe Abrams: Ma femme est assez déprimée, (pause) dépressive même.

Philippe : mia moglie è depressa (pausa) patologicamente.

Ed infine, ci sono dei dialoghi che trattano proprio dei problemi legati alla lingua, come la pronuncia, l'ortografia, ecc. Un esempio concreto è quello di Magalie che trascrive le parole della poesia dettata da Philippe per la sua Eléonore, con cui ha una relazione epistolare.

Marcelle: "Ah, sphinx j'ai toujours un doute, c'est un "i" ou un "y"? [...]

Driss: Ça m'prend la tête votre truc là!

Philippe: C'est un "i" et c'est au singulier.

Marcelle: "La sfinge la scrive minuscola o maiuscola?"

Driss: "Mi spappola il cervello questa poesia"

Philippe: "La scriva con la "S" maiuscola"

Hanno mantenuto la parole “sfinge” perché è contenuta nella poesia. Ma hanno dovuto cambiare il problema legato all’ortografia di questa parola, perché in italiano non ci può essere un dubbio legato alla “i” e la “y” dato che quest’ultima non viene usata nella lingua italiana. L'italiano è noto per essere “scritto come si sente” ed i problemi legati all’ortografia sono minimi rispetto a quelli francesi, dove il suono "o" può essere scritto “au”, “eau”, “ot”.

1.3. Ironia

Abbiamo visto, data la definizione di ironia, che dipende dal contesto. Per questo la trama del corpus aiuterà a far capire l’ironia di una frase o di una parola. In questo caso però, non ci sono spesso problemi di traduzione legati alla vera e propria ironia, dato che dipende più dal contesto, ma più al contenuto della frase o parola ironica se si tratta di modi di dire o altre figure retoriche che affronteremo in seguito.

Brochant : Il va pas se méfier du tout.

Brochant : Non farà una piega.

Pignon propone a Brochant di chiamare Juste Leblanc, il suo ex-miglior amico che non sente da quando gli ha rubato Christine, per chiedergli se lei è lì da lui, senza chiederglielo esplicitamente. In francese usa il verbo “diffidarsi” ovvero “non

sospetterà di nulla”, invece in italiano è stato tradotto con un modo di dire che di solito è usato per un discorso, per esprimere che quella persona non reagirà.

Lucien Cheval: Mais où il est ce nid d'amour?

Lucien Cheval: Ma dov'è quel nido d'amore.

Qui l'ironia è molto forte, dato che Lucien sta parlando del luogo in cui Meneaux (noto per la sua fama da Don Giovanni) porta le sue numerose conquiste, tra cui la moglie di Brochant.

Philippe Abrams : Merci madame.

Mère d'Antoine : Ah quand même, ch'est pas trop tôt!

Philippe A. : Grazie signora.

Mamma di Antoine : Bene, l'è uschito dal boc!

L'espressione francese *c'est pas trop tôt* è già di per sé ironica, che si traduce letteralmente con: non è troppo presto. L'equivalente usato nella lingua italiana sarebbe “era ora”, che non è propriamente ironica. Il traduttore ha optato con una traduzione legata al contesto: “ah, ti è uscito dalla bocca”, nel senso: “ce l'hai fatta a dirlo”. Si capisce che lo sta prendendo in giro.

Philippe A. : C'étais plus rude dans le temps non?

Antoine : Ouai, ch'est chure ouai. Ichi, en avril avant on faisait du patinage, des bonhommes d'neige.

Philippe A. : Bah oui.

Antoine : Ch'qui me manque le pluch de la belle époque où il faisait vraiment froid ch'est distribuer l'courrier en traineau.

Philippe A. : En traineau? Vous vous foutez de moi là?

Philippe A. : Era più dura in passato no?

Antoine : Shi, è shicuro, qui ad aprile pattinavamo sul ghiaccio tra i pupazzi di neve.

Philippe A. : Ah eh certo.

Antoine : Ma quello che mi manca di più del periodo in cui faceva freddo era la

consegna della posta con lo shlitto.

Philippe A. : La posta con la slitta? Mi sfotte?

L'ironia qui è legata agli stereotipi sul Nord-passo-di-Calais ed i suoi abitanti. Philippe, come tutto il resto della Francia (soprattutto al Sud) credono che in quella regione ci sia un freddo polare ed è stupito che il tempo non sia così freddo (la scena è ambientata nel mese di aprile). Antoine descrive i tipici passatempi che si fanno in montagna, ma poi esagera dicendo che distribuiscono la posta con la slitta (di Babbo Natale, quindi riferito al Polo Nord).

Philippe : Ça fait quoi d'être assisté ?

Driss : Quoi ?

Philippe : Ça vous gêne pas de vivre sur le dos des autres ? Ça vous pose pas un petit problème ?

Driss : Non, et vous ?

Philippe : (il sourit) Vous pensez pouvoir supporter des contraintes, des horaires, des responsabilités ?

Driss : Vous avez plein d'humour.

Philippe : Tant, que je vous prends à l'essai. Ça vous reste la journée pour réfléchir. Je parie que vous tiendrez pas deux semaines!

Philippe: Comunque come ci si sente a vivere di assistenza?

Driss: Cosa?

Philippe: Non le da fastidio? Campare alle spalle degli altri? Non le da qualche piccolo problema di coscienza?

Driss: A me no, e a lei?

Philippe: (sorride) Ad ogni modo, pensa che sarebbe capace di lavorare? Di rispettare un contratto, degli orari, delle responsabilità?

Driss: Mi sbagliavo, ne ha di senso dell'umorismo!

Philippe: Ne ho tanto che ho pensato di prenderla in prova per un mese. Le lascio tutta la giornata per rifletterci. Scommetto che non regge due settimane.

Si tratta qui di umorismo nero: Philippe critica Driss perché vuole vivere di sussidi invece di lavorare, e Driss replica con una battuta sarcastica basata sul doppio senso dell'espressione "campare alle spalle degli altri" che non si riferisce più all'aiuto economico di cui si riferiva Philippe, bensì all'aiuto fisico che richiede un tetraplegico.

Philippe : Vous m'enfilez mes bas, vous avez une jolie boucle d'oreille, c'est cohérent.

Driss: On peut arrêter les vanes.

Philippe: Vous avez fait ça toute votre vie? Vous n'avez pas pensé à un CAP d'esthéticienne?

Philippe: Beh, ora che mi infila le calze, vedo che porta un grazioso orecchino. Lo trovo molto coerente.

Driss: La smette di dire cazzate.

Philippe: Sembra che non abbia fatto altro in vita sua. Davvero non ha mai pensato di fare un bel corso da estetista?

Philippe sta prendendo in giro Driss dal momento che quest'ultimo si rifiutava di mettergli le calze, ma alla fine si vede costretto a farlo. "Vous avez fait ça toute votre vie?" non è più una domanda bensì un'affermazione, quindi è più forte e più ironico, anche perché c'è l'espressione "non abbia fatto altro". Invece in francese, si è implicito che lo ha fatto tutta la vita, ma non che abbia fatto solo quello. La traduzione italiana ha più impatto. Inoltre, "vannes" (espressione colloquiale per "battuta sarcastica") è stato tradotto con un termine volgare "cazzate" che non ha più quel aspetto sarcastico dell'originale.

Pignon : J'ai pu vous paraître stupide au téléphone.

Brochant: Oui. Euh.. Non, non, vous étiez parfait.

Pignon: Le sarò sembrato un cretino al telefono.

Brochant: Sì. No, no, ineccepibile.

La parola “parfait” (perfetto) è stata tradotta con “ineccepibile”, (data la sua definizione: Nei cui confronti non è possibile critica o riserva alcuna) è molto più ironica perché si tratta proprio di una critica da parte di Philippe.

Driss: Où est-ce qu'on trouve un tétra?

Philippe: Où est-ce qu'on trouve un..

Driss: Bah là où on la laissé. (Ils rigolent)

Driss: Senti questa. Dove si trova un tetraplegico?

Philippe: Non lo so, dove si trova.

Driss: Dove lo hai lasciato !

Quest'ultimo esempio invece è una barzelletta che Driss dice al tetraplegico Philippe. Si tratta ovviamente di umorismo nero, che si ripete spesso durante il film *Intouchables*.

1.4. Giochi di parola e altri procedimenti comici

1.4.1. Quiproquò

I quiproquo, come già spiegato nel secondo capitolo, sono spesso fondati sul fraintendimento di parole simili tra loro e significato diverso.

Il primo esempio è un quiproquo basato su una coppia di omonimi, formata da un nome proprio di un famoso compositore francese, ma di fama mondiale e un quartiere di Parigi che si trova nel 9ème arrondissement.

Philippe: Et vous, vous connaissez Chopin? Schubert? Berlioz?

Driss: Moi si j'connais Berlioz? Vous là, ça m'étonnerait que vous connaissez Berlioz.

Philippe: Pourtant j'suis un spécialiste.

Driss: Ah bon? Vous connaissez qui là-bas? Quel bâtiment?

Philippe: Comment ça quel bâtiment? Non mais, mon Dieu. Berlioz avant d'être

un quartier c'est un compositeur célèbre, écrivain et critique du 19ème.

Driss: C'est une vanne. Je sais qui c'est Berlioz. J'vois que l'humour c'est comme la musique. Vous y connaissez rien en fait.

Philippe: Conosce Chopin, Schubert, Berlioz?

Driss: Berlioz? Mi chiede se conosco Berlioz? Secondo me lei nemmeno lo conosce.

Philippe: Eppure sono un esperto.

Philippe: Ah si? E sentiamo, chi conosce? In quale blocco?

Driss: Come sarebbe in quale blocco?

Philippe: Ah.. Ho capito. Berlioz prima di essere un quartiere, è un famoso compositore e scrittore del 19 secolo.

Driss: Scherzavo, lo so chi è Berlioz, ma l'umorismo per lei è come la musica. Non ci capisce proprio niente.

Qui la traduzione non ha una particolare difficoltà dato che il quiproquò (ironico) è spiegato nel dialogo stesso da Philippe.

Il secondo quiproquò invece è fondato su una coppia di omonimi, formata da un nome proprio e un aggettivo.

Brochant : Il s'appelle Juste Leblanc.

Pignon : Ah bon il a pas de prénom?

Brochant : Je viens de vous le dire. Juste Leblanc. Leblanc c'est son nom, et c'est Juste son prénom. (pause) Mr Pignon, votre prénom à vous c'est François, c'est juste? (Pignon fait oui avec la tête) Et bien lui c'est pareil, c'est Juste.

Brochant : Si chiama Giusto Leblanc.

Pignon : Ah non ha un nome?

Brochant: Gliel'ho appena detto. Giusto Leblanc. Leblanc è il cognome e il suo nome è Giusto. (pausa) Signor Pignon, il suo nome è François, giusto? (Pignon annuisce)
E nel suo caso è Giusto, giusto?

Qui il traduttore è fortunato, poiché il nome proprio e l'aggettivo corrispondono a quelli francesi, con stesso significato. La battuta francese "et c'est Juste son prénom" sottolinea, mettendo il nome dopo il verbo essere, fa intendere che "è solo il suo nome", invece la versione tradotta sottolinea che "il suo nome è corretto". Forse qui il traduttore poteva attenersi alla forma originale "ed è Giusto il suo nome" dato che anche in italiano "giusto" può avere il significato di "soltanto". Invece per quanto riguarda la traduzione dell'ultima battuta, in italiano il nome proprio Giusto e l'aggettivo omonimo sono stati posti uno accanto all'altro, ciò che confonde ancora di più Pignon. In questo caso, l'effetto comico è ancora più marcato nella versione italiana.

Il terzo esempio e il quarto esempio, si tratta di due quiproquo sempre formati da coppie di omonimi, ma in questo caso si pone un problema traduttivo. Il primo, perché uno degli omonimi è un riferimento culturale (cantante francese) ed il secondo poiché si tratta di un quiproquo bilingue, tra francese standard e *cheutimi*.

Driss: Vous aimez la peinture?

La femme: Ah oui. J'aime bien Goya.

Driss: C'est pas mal. Enfin, depuis "Pandi-Panda" elle a pas fait grand-chose quand même.

Driss: Quindi le piace la pittura?

La donna: Ah si, mi piace Leonardo.

Driss: Ah si, è un grande. Soprattutto da quando è venuto al Paris-Saint-Germain.

Nella versione originale, Driss scambia il pittore famoso Francisco Goya, con la cantante francese Chantal Goya, e fa una battuta sulla canzone della cantante. Ovviamente la cantante non è conosciuta in Italia, quindi nella versione italiana Driss scambia il famoso pittore Leonardo, con l'ex-calciatore brasiliano, e fa una battuta sulla sua squadra. L'importante qui era mantenere il quiproquo tra un famoso pittore, visto che parlano di pittura, e un altro personaggio famoso contemporaneo che si occupa di tutt'altro, come la cantante o il calciatore.

Dialogo tra Philippe e Antoine (*Bienvenue chez les Ch'tis*)

<p>P : Pourquoi il est parti avec les meubles?</p> <p>A : Parceque ch'est p't être les chiens.</p> <p>P : Quels chiens?</p> <p>A : Les meubles.</p> <p>P : Attendez, j'comprends pas là.</p> <p>A: Les meubles, ch'est les chiens.</p> <p>P : "Les meubles chez les chiens", mais qu'est-ce-que les chiens foutent avec des meubles? pourquoi donner des meubles à des chiens?</p> <p>A : Mais non, les chiens pas les quiens. Il les a pas donner à des quiens, il est parti avec.</p> <p>P : Pourquoi vous dites qu'il les a donné?</p> <p>A : J'ai jamais dit cha.</p> <p>P : Pourquoi des chats? Vous m'avez des chiens!</p>	<p>P: Perché si è portato via i mobili?</p> <p>A: Perché erano le shue coshe.</p> <p>P: Quali cosce?</p> <p>A: I mobili.</p> <p>P : No, fermo non capisco.</p> <p>A : Teneva le shue coshe.</p> <p>P : “Teneva le sue cosce”? Che cosa c'entrano le cosce con i mobili, gli piaceva quando ci sbatteva?</p> <p>A : Le coshe, non le coschie. Erano bielle le shue coshe e she le è portate via.</p> <p>P : Ma perché mi parla di gambe?</p> <p>A : Io non ho mai detto coshì.</p> <p>P : Perché cosci? Mi ha detto cosce!</p>
---	---

Nella versione originale, si tratta di quiproquo bilingue. Philippe capisce che il proprietario della casa ha dato i suoi mobili a dei cani (*c'est les siens* in cheutemi si dice *ch'est les chiens*, che in francese standard viene pronunciato come *chez les chiens* - dai cani) mentre Antoine intende che il proprietario se li è portati via perché erano i suoi. Il secondo invece, Philippe pensa che c'entrano anche dei gatti (*ça* in cheutemi si dice *cha*, che in francese viene pronunciato come *chat* - gatto). Nella versione italiana non si poteva mantenere il quiproquo sui cani e i gatti quindi il traduttore ha optato per un sinonimo di mobili (*cose* che seguendo le regole della lingua inventata scelta per la traduzione dello cheutemi diventa *coshe*, che in italiano standard si pronuncia come *cosce*). Qui, il primo quiproquo funziona, ma il secondo

non è altrettanto riuscito visto che *coshi* non ha nessun significato nella lingua standard, assomiglia soltanto alla parola del primo fraintendimento, *cosce*.

Gli ultimi due esempi riguardano dei quiproquo formati, non più da omonimi, ma da coppie di omofoni.

Pignon: Vous n'avez pas de sœur? Mais j'ai demandé qui est à l'appareil, elle a répondu Sasseur.

Brochant: Il a appelé Marlène!

Pignon: C'est pas votre sœur.

Brochant: C'est son nom Sasseur. Marlène Sasseur.

Pignon: Non ha sorelle? Le ho chiesto chi era al telefono, e mi ha detto La sorella.

Brochant: Ha chiamato Marlène.

Pignon: E non è sua sorella.

Brochant: È il cognome! Si chiama Marlène La Sorella.

Questo fraintendimento, del film *Le dîner de cons*, è legato agli omofoni « Sasseur », cognome di Marlène, e « sa sœur » che vuol dire “sua sorella”. In italiano, hanno mantenuto il gioco omofonico usando il cognome inventato “La Sorella”. In italiano, la struttura del cognome è molto insolito, mentre in francese ci sono molti cognomi che finiscono con “eur” e non è lungo come “La Sorella”. Qui la traduzione perde un po’ di comicità, anche se il quiproquo si capisce lo stesso.

Collègue de Philippe Abrams: T'es muté à côté de Lille.

Philippe A.: L'île de quoi?

Collègue: Pas sur une île, Lille, la ville de Lille.

Collega di Philippe: Vai vicino a Lille.

Philippe: Lillo? Chi è Lillo?

Collega: Ma quale Lillo! Lille, la città di Lille.

In francese il gioco di parole è su Lille e l'île (che vuol dire isola) infatti Philippe è speranzoso perché voleva essere trasferito al Sud, o su un'isola, al caldo. Il gioco di parola è legato alla storia. Invece in italiano, hanno associato due parole che

non sono omofoni, ma dei pantomimi, Lille e Lillo, ma non c'entra niente con la storia. Philippe sembra solo confuso a causa della notizia.

Un altro esempio è quello del **vieux-lille** (tipo di formaggio) e **vieux Lille** (centro storico della città di Lille). Dopo aver fatto colazione con un formaggio dall'odore molto forte, Antoine parla del centro storico ma Philippe è ancora sconvolto dalla puzza di quel formaggio che pensa il formaggio invece del centro storico. In italiano: vecchio-lille e Vecchia Lille, che non fa ridere il pubblico italiano.

Nella comicità si usano anche i pantomimi. In questo caso, non si tratta di veri e propri quiproquo ma vengono usati come gli omofoni di cui abbiamo appena trattato. Come abbiamo spiegato dalla definizione (vedi capitolo 2), questi sono usati nei giochi di parola, ma non si tratta di parole identiche nella pronuncia.

I due esempi che possiamo elencare sono entrambi tratti da *Bienvenue chez les Ch'tis*:

Antoine: Il est d'chez nous l'chanteur. Ch'ti Viewonder.

Antoine: è uno di noi il cantante. Ch'ti vie Wonder.

Sia in italiano che in francese, a quel punto del film si sa chi sono gli Ch'tis. Seguendo le regole dello cheutemi, il cantante della canzone che i due protagonisti stanno ascoltando nel bar, Stivie Wonder, si pronuncerà, sia nella versione italiana che quella francese, Chtivie Wonder. Antoine però, fa una pausa tra Chti e Viewonder, per far capire che il cantante è anche lui uno Ch'tis, visto che ce l'ha nel suo nome.

Un ultimo esempio è quando Philippe ubriaco, confonde il nome dell'acquavite fiamminga con un nome proprio femminile : "attention, plus de Geneviève". Il gioco di parola sta tra il nome della bevanda alcolica "genièvre" ed il nome proprio "Geneviève". In italiano, tra acquavite di ginepro, ed il nome Ginevra. In entrambi i casi si tratta di pantomimi, quindi rendono bene l'equivoco anche nella versione doppiata.

1.4.2. Modi di dire e metafore

Vediamo per prima cosa, i vari modi di dire usati nei film, come strumento di comicità.

Alcuni modi di dire sono uguali in francese e in italiano. Altri si assomigliano, altri invece bisogna sostituirli con qualcosa di completamente diverso, ma che abbia più o meno lo stesso significato, o nei casi più difficili, che almeno faccia ridere il pubblico, sebbene ha un senso diverso.

Modi di dire che si usano anche in italiano

Faire la gueule - Fare il muso.

Se moquer de lui - Sbotterlo.

Beaucoup de candidats jettent l'éponge au bout de deux semaines. - Sappia che molti candidato gettano la spugna alla prima settimana.

Avoir le dos en compote - Avere la schiena in poltiglia.

Je l'ai joué un peu relax - Ho giocato morbido.

Brochant: Répétez ce que j'vous ai dit au rasoir, d'accord? - Brochant: Ripeta quello che ho detto alla lettera, d'accordo?

Vous allez me foutre la paix, oui? - Insomma mi lascia in pace?

(Anche se in italiano è meno colloquiale).

L'aide: Non. Il s'est levé du mauvais pied. Enfin, il s'est levé...

Philippe: « il s'est levé du mauvais pied » ?! Abruti, connard...

L'aiutante: No, no. È solo che oggi si è alzato con il piede sbagliato. Beh insomma si "si è alzato"... si fa per dire.

Philippe: "con il piede sbagliato". Imbecille, coglione.

Qui si tratta di una battuta sarcastica che usa un'espressione che esiste anche in italiano "alzarsi con il piede sbagliato" che significa svegliarsi di malumore (in fatto Philippe risponde in modo grezzo). Presa letteralmente, consiste in un movimento del corpo che, per ovvi motivi, Philippe non può fare.

Modi di dire tradotti con altri modi di dire italiani:

Pour se payer sa tête - Per ridere alle sue spalle.

Il risque de m'envoyer sur les roues – C'è il rischio che mi mandi a quel paese.

Driss: Elle passe six mois à lire vos poèmes à la mords-moi-le-nœud, et elle kiffe.

Driss: Ha passato sei mesi a leggere le tue poesie sfrangicoglioni, le piaci !

Espressione volgare con connotazione sessuale per dire « poco interessante o stupido» (argot) è stato tradotto con un aggettivo volgare per dire “noiose e fastidiose”.

Pignon: C'est pas une lumière!

Pignon: È tutt'altro che un aquila!

Dialoghi tradotti con dei modi di dire italiani:

On va se régaler – Vedrai che botta!

Il paraît que c'est très drôle – Sembra sia uno spasso.

En route - In sella.

Vous allez me lâcher avec ça? - La vuole piantare?

Est-ce que tu es parti avec Florence? - Hai tagliato la corda con Florence?

Driss (en allumant la Lamborghini): Oh putain, ça fait du bien ça!

Driss (*mettendo in moto la Lamborghini*): Porca puttana, senti come canta!

Driss: Et puis au Nord les mecs ils cognent à force de boire, avec vous elle verra qu'elle risque rien.

Driss: “E poi al Nord alzano sempre un po’ il gomito, con te capirà che non c’è pericolo.

Il verbo *cogner* ha come primo significato “sbattere” ma nel linguaggio popolare, vuol dire fare a botte con qualcuno. Cioè lo stereotipo dei nordici che bevono e finiscono sempre per fare a botte. In italiano c'è sempre quell'idea del bere troppo, ma non della violenza. Qui si sottolinea il movimento del corpo (muovere il gomito) che ovviamente Philippe è incapace di fare, essendo tetraplegico.

Ami de Philippe: Tu ne peux pas laisser entrer n'importe qui chez toi.

Amico di Philippe: Non puoi far entrare cani e porci in casa tua.

Qui, il traduttore ha, ancora una volta, optato per un modo di dire colloquiale invece di tradurre letteralmente *n'importe qui* con "chiunque". Inoltre è molto dispregiativo nei confronti di Driss, visto che quell'espressione si riferisce a lui (e la gente come lui, di periferia).

Pignon: Vous le lâcher dans un appartement comme ça, croyez-moi il fait du dégât [...] il contrôlerait sa mère.

Pignon: Scatenalo in un appartamento come questo e lui ti fa terra bruciata [...] farebbe le bucce a sua madre.

In quest'ultimo esempio, in italiano hanno tradotto "il contrôlerait sa mère" con un modo di dire "fare le bucce a sua madre".

Modi di dire francesi tradotti senza modi di dire:

Pour se payer sa tête - Per ridere alle sue spalle.

Philippe: [...] J'prenais de la hauteur, j'voyais les choses d'en haut. Puis je soufflait. Moi j'ai été élevé dans l'idée qu'on pissait sur le monde.

Philippe: [...] Prendevo quota, abbassavo gli occhi. E finalmente respiravo. Mi avevano abituato a vedere il mondo dall'alto in basso.

C'è un modo di dire propriamente *cheutimi* (che veramente esiste e si usa in quella regione) che è stata tradotta con un'espressione inventata in italiano: *j'vous dit quoi*, che nella versione italiana corrisponde a « vi dico un che ». Questa espressione viene malintesa da Philippe, poiché la parola "quoi" alla fine della frase, fa sembrare che Antoine non abbia capito ciò che Philippe gli ha detto: ma in realtà, è solo un modo di dire, che significa "vi faccio sapere". In italiano, avrebbero potuto mantenere la stessa forma "vi dico cosa", che sembra in effetti una domanda, ma dall'intonazione si capisce che invece è un'affermazione.

Brochant : Je l'avais fait venir pour un tour de reins pas pour une scène de ménage.

Brochant : L'ho fatta venire per il colpo della strega non per i panni sporchi.

Une scène de ménage è per definizione un serio litigio tra partner (come marito e moglie) mentre nella versione italiana l'hanno tradotta con "panni sporchi" che di solito si usa come proverbio : i panni sporchi si lavano in famiglia (ovvero, le faccende delicate vanno risolte in privato e non vanno sperperate in giro).

1.4.3. Metafore

Ovviamente il linguaggio comico usa delle metafore:

Pignon: On dirait un cheval qui a raté une haie, on vous abattraît sur un champs de course.

Pignon: Sembra un cavallo che ha centrato l'ostacolo, in un ippodromo la abbatterebbero.

Philippe A. : Allez venez on va aller perdre nos orteils.

Philippe A. : Andiamo a perdere le dita dei piedi.

Philippe lo dice a suo figlio alla fine, quando Christine dice di volersi trasferire con lui al Nord. L'espressione sta per: Andiamo a vivere al Nord-passo-di-Calais.

Driss : Je vous mets pas là-dedans. Même pour vous, je vais pas vous charger comme un cheval.

Driss : Io lì non ce la metto. Lo dico per lei, non posso caricarla la dietro come un cavallo.

Driss: Vous allez pas acheter cette croute à 30.000 euro ? C'est pas possible ça!

Philippe: Ah beh, si, si, c'est possible.

Driss: Le mec a saigné du nez sur un fond blanc et il demande 30.000 euros?

Driss: Non vorrà mica pagare questa crosta 30.000 euro. Non è possibile.

Philippe: Oh beh si, si. È possibile.

Driss: Gli sanguina il naso su un foglio bianco e vuole 30.000 euro? (Parla di un dipinto a fondo bianco, cosparso di macchie rosse).

Driss: Il l'a mis ou pas ?

Yvonne: Quoi ?

Driss: Son petit concombre ?(metafora sessuale)

Driss: Beh l' ha piantato o no?

Yvonne: Come prego?

Driss: Lo ha piantato il cetriolo?

Philippe : C'est la limite des médicaments. Les docteurs appellent ça des douleurs fantôme. Moi, je dis toujours que je suis comme un steak congelé qu'on balance dans une poêle brûlant. Je sens rien mais je souffre tout de même...

Philippe: È colpa delle medicine. I dottori li chiamano dolori fantasma. Io dico sempre che sono come una bistecca congelata su una griglia rovente. Non sento niente ma soffro comunque...

Antoine : Cha va pas? Vous êtes blanc comme un linge.

Antoine : Non shta bene? Ha una faccia da varecchina.

In italiano, esiste la stessa metafora: “sei bianco come un lenzuolo”

Abbiamo visto che ci sono tre modi di tradurre la comicità legata ai modi di dire. Quando è possibile, si traduce il modo di dire con un altro (nella lingua di arrivo) uguale o comunque equivalente. Ci sono però delle situazioni dove non è possibile tradurre il modo di dire, perché non c'è un'espressione soddisfacente con stesso significato, e quindi il traduttore decide di ometterlo e annullare l'effetto comico, o cambiare il testo originale, cercando di mantenere la comicità.

1.4.4. Lapsus

Pignon: On a gagné monsieur Cornard!

Pignon: Vittoria signor Cornuto.

Pignon è al telefono con Cheval, e sta parlando di Brochant (cui moglie non si trova, e si suppone lo stia tradendo con Meneaux). Alla fine della telefonata, Pignon grida ad alta voce questa frase, dimenticandosi di essere in presenza dell'interessato.

1.4.5. Giochi di parola: doppio senso.

Philippe A.: On fait tous des erreurs, l'important c'est de s'en rendre compte et de réparer.

Antoine: Si c'est réparable.

Philippe A.: C'est toujours réparable, sauf peut-être sa moto.

Philippe A.: Facciamo tutti degli errori. L'importante è rendersene conto e riparare.

Antoine: Se si riparano.

Philippe A. : Ma si può sempre riparare.. Tranne forse la moto del tizio.

I verbi sono gli stessi « réparer » e « riparare », poiché sia in francese che in italiano si possono usare per i problemi e per la meccanica (in questo caso, la moto).

Pignon : C'est un homme brisé, le cœur, les reins, tout! Il faut que je vous quitte, ses nerfs sont en train de lâcher.

Pignon : Un uomo in pezzi, il cuore, la schiena. Tutto. Ora però devo lasciarla, vanno in pezzi anche i nervi.

In italiano funziona meglio il gioco di parola visto che si può usare il verbo “andare in pezzi” per tutti e tre gli elementi elencati. L'esagerazione è più marcata, è totale. Invece in francese il verbo “briser” (spezzare) funziona solo per il cuore ed i reni. In italiano esiste l'espressione “avere il cuore spezzato” ma questo aggettivo non funzionerebbe con la schiena e con i nervi.

1.4.6. Invenzioni linguistiche

Pignon: alors vous allez bien vous entendre avec lui. Il s'appelle Jean Patrice Benjamin. Mais au ministère on l'appelle Ducon. Vous trouverez son numéro dans l'annuaire, à Benjamin hein. Pas Ducon.

Pignon: allora fra voi vi intenderete, si chiama Jean Patrice Benjamin. In ufficio è chiamato testa di.. Troverà sul elenco, a Benjamin. Non Testadi.

In francese, è comune che un cognome abbia il prefisso *Du* come il famoso Dupont, che assomiglia molto al cognome inventato da Pignon, *Ducon* (formato dal prefisso *Du* e la parola *con* che significa cretino). In italiano, il cognome inventato *Testadi* non assomiglia a un tipo di cognome comune in Italia, pertanto perde la comicità, sebbene di solito si associa "testa di..." a una parolaccia.

1.4.7. Rime

(répondeur de Pignon) : Vous êtes bien chez François Pignon. Mais il n'est pas là pour l'instant. Laissez un message après l'bip. Il vous rapellera, nom d'une pipe.

(segreteria telefonica di Pignon) : Qua, qua, qua Pignon François, ma qua non sta perché sta là. Se lasci un messaggio dopo il bip, vi chiamerò facendo cip.

1.4.8. Paronomasia e giochi paronimici

Juste: Tu as vu Cédérique? Pignon: vous savez comment je l'ai appelé? Beau derrick, à cause de l'actrice américaine Bo Derek. Beau derrick. Bo Derek.

Juste: un lavoro magnifico, non trovi?

Pignon: sapete io come l'ho chiamata? Lella trivella oppure se preferite anche ciccio traliccio.

Poi c'è un gioco paronimico tra la specialità regionale *chicon au gratin*, cioè come hashish gratinato. In italiano *chicon* viene reso come *shishon*, ma Philippe dice *sciuscìa*, che vuol dire "lustrascarpe", quindi ne risulta un lustrascarpe gratinato.

<p>Philippe : Allez, arrêtez de dire n'importe quoi, donnez-moi un chocolat.</p> <p>Driss : Non.</p> <p>Philippe : Donnez-moi un chocolat.</p> <p>Driss : Pas de bras, pas de chocolat. (Philippe reste bouche-bée.) C'est une vanne, hein!. Oh, je déconne. (il rigole)</p> <p>Philippe : Ah ? C'est une blague ? Elle est bien ! C'est une très bonne blague !</p> <p>Driss : C'est une vanne connue, "pas d' bras, pas d' chocolat". Mais avec vous... Elle est chanmé ! Elle est très bonne. Vous n'avez pas de bras. C'est une vanne a la Marge Simpson. Dommage qu'il n'y ait pas de public.</p>	<p>Philippe: Non dica sciocchezze e mi dia un cioccolatino.</p> <p>Driss: No.</p> <p>Philippe: Mi dia un cioccolatino.</p> <p>Driss: Niente cioccolato per l'handicappato. (Philippe rimane a bocca aperta). Scherzavo eh. Oh, scherzavo! (E ride)</p> <p>Philippe: Ah scherzava. Ah meno male. Molto spiritoso. Bravo.</p> <p>Driss: Dicevo per dire. Niente cioccolato per l'handicappato. (E ride ancora più forte). È un pò forte. Gliela racconto a Marge Simpson, peccato che non c'è pubblico.</p>
--	---

In questodialogo ci sono molti problemi legati alla traduzione del linguaggio comico. Prima di tutto, il gioco paronimico. *Pas de bras, pas de chocolat* tradotto in « Niente cioccolato, per l'handicappato ». Driss usa un registro basso rispetto a Philippe: “vanne”, invece di “blague” oltre a far uso del verlan “chanmé” – méchante (cattiva). Si chiama *humour noir*.

<p>La femme: Prenez le temps peut-être de lire notre slogan.</p> <p>Driss: C'est presque un alexandrin, ça.</p> <p>La femme: pardon?</p> <p>Driss: (il compte avec les doigts) Pre-nez le temps peut-être de lire no-tre slogan. Douze pieds.</p> <p>La femme: (elle sourit). J'ai pas fait exprès.</p>
--

Driss: “En temps et en heure”. Ah, c’est pour ça que vous avez mis “les molles” de Dali. Pour le côté artistique. [...]

La donna: forse non ha pensato di leggere lo slogan.

Driss: è quasi un verso alessandrino, sa?

La donna: prego?

Driss: For-se non ha pen-sa-to di leg-ge-re lo slo-gan. Dodici sillabe.

La donna: (sorride) non l'ho fatto apposta.

Driss: "in tempo e in orario". È per questo che ha messo gli orologi molli di Dali, perché ha una vena artistica.

In realtà il dipinto si chiama *La persistence de la mémoire*, ma è conosciuta al pubblico come *Les montres molles*. Driss lo chiama semplicemente *Les molles*. In italiano, il nome originale è la traduzione letterale “la persistenza della memoria”, ed è conosciuta al pubblico italiano con il nome “Orologi molli”. La differenza è che Driss usa quest’ultimo invece di un nome abbreviato come in francese, ciò che rende meno l’idea “incolta” del personaggio. Nella versione originale, Driss sembra ricordarsi che il nome ha la parola “molles” ma siccome non si ricorda il nome esatto, usa solo “les molles”. In italiano poteva essere reso con “i molli”.

1.5. Assurdo – non sense

Il primo elemento da analizzare sono le iperboli: i primi due esempi, sono stati tradotti letteralmente, poiché sia in francese che in italiano sono equivalenti.

Philippe A.: La semaine dernière y a eu un début d'épidémie. Le choléra.

Ami de Philippe: Le choléra, mais t'as fais des vaccins?

Philippe A.: Ah bah, j'vais être obligé là. [...] Le Nord c'est pire que l'enfer.

Philippe A.: L'altra settimana c'è stato un inizio di epidemia. Il colera.

Amico di Philippe: Il colera? Ma hai fatto il vaccino?

Philippe A.: Dovrò farlo per forza. [...] Il Nord è peggio dell'Inferno.

Brochant: Ceux qu'on sélectionne sont des champions de la haute compétition.

Brochant: Scegliamo solo campioni ad alta competizione.

I prossimi due esempi invece sono stati resi in un altro modo, dove perdono o cambiano la comicità della battuta:

Philippe A.: J'ai chaud, puis une fois arrivé dans le nord, j'veis attraper la mort.

Philippe A.: Sentirò caldo, e al nord diventerò un cadavere.

In francese l'iperbole fa persino rima : "morte" con "nord", quindi fa ancora più ridere, perché il Nord é visto come l'inferno. In italiano, l'effetto comico è attenuato.

Brochant: C'est une vraie chasse à l'homme, on a des rabatteurs qui nous signalent un con qui vaut le détour.

Brochant : È una caccia all'uomo con battitori che ci segnalano i papabili.

Questi due esempi, vanno visti nel contesto, i due personaggi stanno parlando di cretini, il cui provoca il riso. In francese la metafora continua nel baseball, cioè che quelli che valgono l'inversione. Invece in italiano, ci sono battitori e poi si ha l'aggettivo "papabile" cioè che ha molte probabilità di essere eletto papa, questo fa riferimento al gioco della cena dei cretini, in cui alla fine si dà un premio al più cretino. In questo esempio, costituito dalla metafora del baseball c'è anche ironia.

L'ultimo esempio invece è un paradosso:

Brochant: J'ai un con de classe mondiale.

Brochant: Ho un cretino di classe mondiale.

2. Analisi culturale

2.1. Stereotipi francesi

Nei film scelti per la tesi i personaggi usano due proverbi: il primo tratto dal film *Le dîner de cons* e il secondo da *Bienvenue chez les Ch'tis*:

Lucien Cheval: Comme on dit dans mon village, le coq qui est relâché arrive aux poules.

Lucien Cheval: Ma come dice il proverbio: Gallo nell'aglio, chiude le galline.

Antoine: Ya un grand proverbe ch'timi qui dit, quand y a un étranger qui vient vivre dans l'Nord il braie deux fois, quand il arrive et quand il r'part.

Antoine: C'è un proverbio cheutimi che dice , quando uno shtraniere viene a vivere al Nord raglia due volte, quando arriva e quando riparte".

Sebbene il primo esempio non è uno stereotipo, il secondo è un proverbio Ch'tis. Questo detto popolare, viene spiegato nel film: Antoine dice a Philippe che "ragliare" (verbo che indica il raglio dell'asino) significa piangere in piccardo, cosa che un francese medio non capirebbe (pic. *braire*, fr. *pleurer* tradotto in ragliare (piangere).

Il secondo elemento che andiamo ad analizzare sono i nomi propri. Infatti il nome "Francois Pignon" è già conosciuto in Francia per essere il nome di un cretino troppo ingenuo e gentile o di uno sfortunato²⁸ mentre in Italia non ha nessuna connotazione comica.

Brochant: Elle a signé avec son roman avec son nom de jeune fille, Christine Le Guirrec.

Pignon: Ah bon? Elle est bretonne?

Brochant: Mia moglie ha firmato il romanzo con "Chris donna fugata".

Pignon: Ah beh già se lo sentiva.

Per evitare il problema del cognome e della sua provenienza (classico cognome bretone) il traduttore ha optato per tutt'altra battuta umoristica non centrata sul cognome di Christine ma sul fatto che lei se ne sia andata, che ha lasciato Brochant.

Lo stereotipo più evidente si trova però nel film *Bienvenue chez les Ch'tis* che riguarda la regione del nord della Francia : il Nord-Passo-di-Calais. Infatti, nel film,

²⁸<http://www.cinetrafic.fr/liste-film/1303/1/francois-pignon>

sono descritti i principali stereotipi legati alla regione e ai suoi abitanti, gli *cheutimi*. Questi ultimi sono visti da tutto il resto della Francia come quelli che vivono al polo nord in case fatte di mattoni rossi, che bevono tanta birra e *pastis* e mangiano *frites-fricadelles* tutti i giorni a pranzo. Anche per il loro modo di parlare "cheutimi" sono visti come ritardati e un po' "terra terra".

Philippe: Quelques clichés, des lieux communs, j'ai rien inventé de.. J'ai dit que vous étiez un peu basiques, un peu simples, un peu rustres, parfois vulgaires, abrutis, arriérés aussi, puis quelques autres trucs.

Philippe: Qualche cliché, dei luoghi comuni, non ho inventato nulla di... Ho detto che eravate un po' terra-terra, un po' sempliciotti, un po' zotici, a volte volgari, rimbambiti, arretrati anche, poi qualche altra cosetta.

Anche nel film *Intouchables* ritroviamo lo stereotipo degli Ch'tis (per il personaggio di Eléonore):

Driss: P'tain, elle vient de Dunkerque. C'est pas bon, ça...

Philippe: Reposez cette enveloppe !

Driss: J'ai jamais vu une Miss France qui venait de Dunkerque ! En général, elles sont chomes là-bas...

[...] **Driss: (au téléphone) Je vais vérifier si elle a pas un accent bizarre...**

Dunkerque, c'est les ch'tis...

Driss: Viene da Dunkerque. Non va per niente bene...

Philippe: Rimetti a posto quella busta, Driss.

Driss: Non c'è mai stata una Miss Francia di Dunkerque. In genere fanno schifo da quelle parti. [...] (al telefono) Spero che non abbia l'accento di quelle parti... Non si può sentire.

Qui è di nuovo criticato il modo di parlare di quella regione, anche se nella versione francese è descritto come strano, e non come sgradevole. C'è però da notare che tutti i francesi sanno a cosa assomiglia quel accento, e in effetti Driss vuole intendere che non è un accento gradevole da sentire. Qui l'adattatore ha giustamente evitato di evocare gli Ch'tis, perché sconosciuti agli italiani.

Un altro aspetto, che in *Bienvenue chez les Ch'tis* non è stato affrontato, riguarda la bellezza delle donne nella regione nordica. Driss, dice che non c'è nessuna Miss Francia che venga da quelle parti eppure Miss Francia 2007, Rachel Legrain-Trapani, viene proprio dalla regione Nord-Pas-de-Calais. Infatti poi, Eléonore si verifica essere una bella donna.

L'ultimo stereotipo trattato in *Intouchables*, è quello della periferia parigina. I ragazzi che vengono dalla *banlieue* sono tutti criminali. Infatti, l'amico di Philippe oltre a descriverli come ragazzi senza pietà, violenti e ladri, paragona Driss ad un famoso criminale francese.

<p>Ami de Philippe: « Fais attention, les gars des cités, ils n'ont aucune pitié » Amico di Philippe: "Sta attento Philippe, questa gente non ha nessuna pietà."</p>

2.2. Dialetti e gerghi

Accenti

In *Le dîner de cons*, Pignon prende un accento belga; il francese parlato in Belgio, ha un accento molto particolare. Qualsiasi francese riesce a riconoscere una persona belga dal suo accento bizzarro, con vocali più aperte. In questo caso l'adattatore poteva optare per un accento dialettale di qualche regione italiana, ma ha optato per un accento straniero (perché comunque il Belgio è un paese straniero per la Francia, sebbene parlano la stessa lingua). Quindi Pignon prende l'accento tedesco, che è uno degli accenti più marcati (per la "r" moscia) e quindi rende facilmente la situazione comica.

Dialetti

<p>Grand-père de Julie: Ma mère a couché avec un cheutemi. Philippe A.: Un châtement? Grand-père: Non, pas un châ-châtiment. Un cheutemi. Ils s'appellent comme ça là-haut. [...] Même les animaux sont des cheutemis, les chats c'est des cheutemis, les vaches, les poulets, les veaux... C'est tous des cheutemis. Ils font des "o" à la</p>
--

place des "a", des "que" à la place des "cheu". Ils les font, ils les font. Mais à la place des "ce". Et quand tu crois tout comprendre, tu apprends que serpillière ça se dit "wassingue" alors...

Nonno di Julie: Nel 1934 mia madre è andata a letto con un "shetemi".

Philippe A.: Un sodomita?

Nonno: No, quale sodo-sodomita: uno "shetemi". Si chiamano così la su. [...] persino gli animali sono shetemi. I cani, i gatti sono shetemi. Le vacche, i polli, i vitelli sono shetemi... Anche la lingua è shetemi. Dicono la "o" invece della "a", lo "schi" al posto della "sci", la "sci" la dicono ma al posto della "s" [...] e quando credi di aver capito tutto, impari che strofinaccio si dice "mappinella", allora...

Qui oltre ad avere una spiegazione di come si costruisce, e si parla, la lingua degli Ch'tis, c'è anche un quiproquò basato sulla somiglianza della coppia di parole *cheutemi* e *châtiment* tradotta in italiano con "shetemi" e "sodomita". In realtà in francese le due parole si assomigliano di più foneticamente visto che hanno le stesso consonanti "ch", "t" e "m". Cambiano solo le vocali.

In italiano, avrebbero potuto usare la parola "scemuniti" che comunque è peggiorativo, adatto quindi agli Ch'tis.

Traduzione del dialetto in *Bienvenue Chez les Ch'tis*:²⁹

Il problema più grande nella traduzione di questo film é il piccardo (dialetto cheutemi del Nord-Passo-di-Calais). Come abbiamo detto nel secondo capitolo ci sono più modi, o più scelte per tradurre questi dialetti regionali. La prima sarebbe l'omissione, ovvero optare per un italiano standard, ma molte battute e giochi di parola sono centrati proprio sul loro modo di parlare, quindi è un'opzione che annullerebbe del tutto l'effetto comico. Poi, si può pensare alla sostituzione paralinguistica, cioè sostituire il piccardo con uno o più dialetti italiani. Ma le connotazioni associate al piccardo devono essere le medesime nel dialetto scelto e le proprietà fonologiche devono essere molto simili, visti i numerosi giochi di parola

²⁹ http://www.phil.uni-passau.de/fileadmin/dokumente/lehrstuehle/reutner/A35_Varieta_regionali_e_doppiaggio.pdf

Originale		Doppiaggio	
[s] > [ʃ]	ici > ichi	[s] > [ʃ]	cosa > cosha

legati alla pronuncia. Per questo il traduttore di Giù al Nord ha optato per l'uso di dialettismi al posto dei piccardismi, ma non ha tradotto il piccardo con un dialetto italiano bensì ha creato un italiano scorretto seguendo più o meno le stesse regole di pronuncia dello cheutemi.

Millard (putain)	membrata (cazzo)	j'te ker (je t'aime)	Ti amo
braire (pleurer)	Piangere- tagliare	c'est bieu (c'est beau)	biello (bello)
heeein? (pardon?)	Scusi - eee?	Couillosti-	Coglione stinto
boubourse (idiot)	scrotaiolo (idiota)	du brun (merde)	marrona (merda)
rein (rien)	ninte (niente)	vingt de diousse (putain)	vacca puzza (porca vacca)

Tabella : Espressioni propriamente cheutemi con la loro traduzione nel film *Bienvenue chez les Ch'tis*

Come possiamo notare, esistono delle espressioni del cheutemi che non sono state tradotte in modo particolare, perché in italiano non seguivano le regole della lingua inventata (spiegata nel secondo capitolo). Ma ci sono numerosi neologismi semantici e formali : "...on ne dit pas putain comme chez vous. Chez nous on dit vingt de diousse" tradotto in vacca puzza (che contiene la parola vacca, usata più comunemente in italiano come porca vacca!). Poi c'è l'appellativo amichevole *biloute* che significa "membro virile", tradotto in "pishotto". Questa creazione è fedele all'originale perché nell'uso del diminutivo "pishellino" viene mantenuta la connotazione sessuale dell'espressione francese. Altri termini della tabella sono

formati da parole connotate sessualmente (sia in francese che in italiano) come ad esempio *boubourse* e scrotaiolo, *millard* e membrata, *couillosti* e coglione stinto.

Vediamo ora come è stato tradotto il verlan e quali sono le possibili scelte traduttive.

Prima di tutto, il verlan è usato solo da Driss, un giovane disoccupato di origine africana. La prima scelta che può fare il traduttore è di omettere la parola.

Driss: Non on arrête là. C'est un débat chelou. J'aime pas ces débats. Déjà, les bas j'ai rien dit. Ça m'a couté mais j'lais fait.

Driss: La finiamo qui. Chiudiamo il discorso. Facciamo un passo avanti. Sulle calze non ho detto niente. Mi è costato molto, ma l'ho fatto.

Qui, la battuta *c'est un débat chelou* (dal *verlan*: *louche*) che si tradurrebbe in “è un dibattito losco” non è stato tradotto. È stato rimpiazzato da “chiudiamo il discorso”. Da notare che anche la battuta seguente è stata cambiata.

La seconda possibilità è di rimpiazzare il verlan (che come abbiamo detto nel secondo capitolo è un modo di parlare molto giovanile e colloquiale) con una parola di registro diverso, più alto.

Driss: C'est une vanne connue, "pas d' bras, pas d' chocolat". Mais avec vous... Elle est *chanmé* ! Elle est très bonne. Vous n'avez pas de bras.

Driss: Dicevo per dire. Niente cioccolato per l'handicappato. (*E ride ancora più forte*). È un po' forte. Lei è davvero handicappato.

In questo caso infatti, il verlan *chanmé* (*méchant*) è stato tradotto con « forte », ma il vero significato è “cattivo”.

Un'altra opzione è quella di sostituire la parola con un'espressione di registro più o meno equivalente.

Driss: En générale elles sont chomes là-bas.

Driss: In genere fanno schifo da quelle parti.

Il verlan *chomes* (*moches*) è stato tradotto con un'espressione colloquiale “fare schifo”.

Ed infine, l'ultima scelta che può fare il traduttore è di sostituirlo con un'espressione volgare.

Driss: "J'attends votre appel" trois petits points. Tu sais ce que ça veut dire "trois petits points". Ça veut dire quoi?

Philippe: C'est bon?

Driss: C'est bon oui! Elle veut pécho! Trois petits points. Un point, deux points trois points, j'veux pécho! C'est tout.

Driss: "Aspetto la sua chiamata", tre puntini. Sai che vuol dire "tre puntini". Che vuol dire?

Philippe: È buono?

Driss: È buono! Certo che è buono, te lo dico io. Tre puntini. Un puntino, due puntini, tre puntini. Vuole arrivare al punto! È chiaro!

Il verlan *pécho* (choper, che significa sedurre o conquistare in argot) è stato tradotto con l'espressione volgare "scopare" (fare l'amore, nel linguaggio colloquiale).

2.3. Riferimenti culturali – realia

Passiamo ora alla traduzione di alcuni elementi o riferimenti culturali, come ad esempio le canzoni dei film, le celebrità francesi o oggetti e fatti riguardante la cultura francese. Questi a volte, se non tradotti, possono essere rilevanti per la comprensione del pubblico di arrivo e, a volte, diminuire l'effetto comico di un dialogo o di una situazione. Ecco alcuni esempi:

La canzone in *Bienvenue chez les Ch'tis*, quando Philippe lascia la sua famiglia e il sud per andare verso il Nord-Passo-di-Calais, ascolta una canzone in macchina (in francese). Questa canzone *Le plat pays* di Jacques Brel non è stata tradotta, nel film anche se esiste una reinterpretazione in italiano di Duilio Del Prete intitolata *La bassa landa*. Ma ha un ruolo importante per l'effetto comico, perché la canzone parla del Belgio comunque del nord dove tutto è piatto, tutto è nebbia e il ritmo della canzone è molto triste e melanconica. "Avec la mer du Nord, pour dernier terrain vague, et des vagues de dunes pour arrêter les vagues. Et de vagues rochers que les marées dépassent, et qui ont à jamais le cœur à marée basse. "

La canzone dell'inizio in *Le dîner de cons*, "Quand on est con" di Georges Brassens. Tutta la canzone parla di cretini (*cons*), e usa degli omofoni o delle parole formate dalla parola *con*. La canzone non è stata tradotta, perciò già dall'inizio del film, questo aspetto comico è annullato.

La striscione che Antoine ha fatto per chiedere a Annabelle di sposarlo con su scritto: "*Annabelle je T'm epouse moi biloute*". Uso di abbreviazioni "T'm" che sta per "je t'aime" (ti amo) e uso del piccardismo "biloute" tradotto in "pishotta", appellativo affettivo per tutti gli Ch'tis.

L'indirizzo dell'appartamento di Meneaux, in *Le dîner de cons*: "9, rue de l'université. 5ème gauche". Nella versione italiana è stata mantenuta la via, ed il numero civico, ma hanno ommesso la direzione: "in rue de l'université, al numero 9" in cui Pignon mantiene la "r" moscia quando pronuncia "rue" e "université".

Il saluto: in Francia è solito darsi quattro baci (due per ogni guancia) quando si saluta qualcuno, infatti nel film *Le dîner de cons*, Pignon da quattro baci sulla guancia alla sua collega. C'è da notare però che nel film *Intouchables*, quando Driss saluta Yvonne, si scambiano solo due baci, uno su entrambe le guance: è quella che si chiama bise in francese (saluto informale). **Driss: on s'fait la bise?** (tradotto in: ci diamo un bacio?).

Le squadre francesi: l'Auxerre è la squadra della regione Borgogna, mentre l'OM è la squadra di Marsiglia. C'è una rivalità tra Cheval e Pignon durante il film, infatti Pignon canta il famoso ritornello "dans l'cul l'OM" che in italiano è stato tradotto con "fan culo OM" che è pur sempre volgare, ma ovviamente non è un ritornello riconoscibile.

Philippe: Avec Alice, ma femme, on s'est rencontrés avant sur les bancs en Sciences Po. Elle était grande, très élégante, les yeux rieurs.

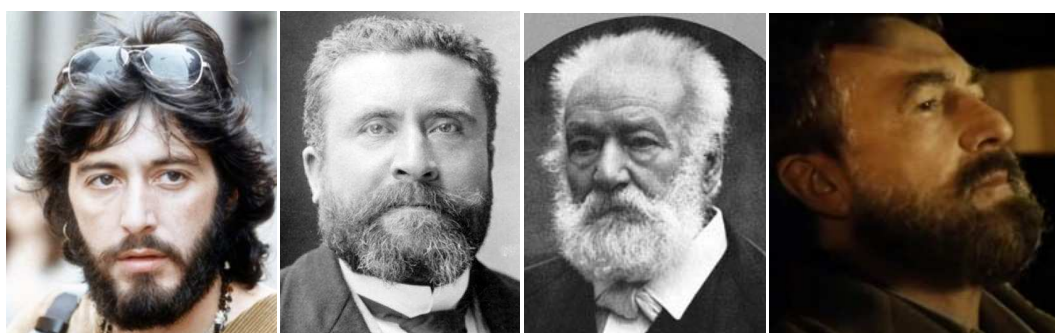
Philippe: Con mia moglie ci siamo conosciuti a vent'anni, a scienze politiche. Era alta, sempre molto elegante, sorrideva con gli occhi.

In questo esempio, la connotazione di *Sciences Po* (*sciences politiques*) è diversa da quella di Scienze Politiche in Italia. In Francia, Scienze Politiche è

considerata una delle più buone e difficili facoltà, ma in questo preciso caso, non è rilevante per la storia o per la comicità della situazione.

**Driss: Alors? Ça va, ou quoi? En voyant la barbe. C'est quoi, ça? (*il rit*).
Serpico? Jean Jaurès? Une station de métro en tout cas. Victor Hugo! Faut raser ça! Y a du laisser-aller. Il était temps que j'arrive. À tout de suite.**

Driss: Cos'è questa barba? Serpico (*ride*), Alexandre Duma, Victor Hugo. Comunque una fermata della metro. Dobbiamo levarla, così va trascurato. Sono arrivato in tempo. Ora vedrai.



Da sinistra verso destra: Franck Serpico (personaggio interpretato da Al Pacino), Jean Jaurès (un politico francese), Victor Hugo (scrittore famoso francese), Philippe nella scena dove Driss gli dice che assomiglia a questi tre personaggi.



L'adattatore ha cambiato solo Jean Jaurès in Alexandre Duma (scrittore francese del '900). Ma dalla foto di Alexandre Dumas si vede che non ha la barba come gli altri. Driss sta comparando Philippe a un barbone, perché si è trascurato mentre non c'era e ha lasciato crescere la sua barba. Però si tratta comunque di una stazione della metropolitana parigina, esattamente come Jaurès e Victor Hugo.

La scelta qui è un po' insolita poiché sia Jean Jaurès che Alexandre Dumas non sono così noti in Italia: lo spettatore italiano non ha un'immagine chiara del loro aspetto fisico.

Inoltre, Al Pacino è noto a tutti in Italia, quindi sarebbe stato opportuno cambiare Serpico in Al Pacino direttamente e a questo punto lasciare Jean Jaurès anche nella versione italiana, dato che è chiaro che Driss si riferisce alla barba di tutti e tre i personaggi.

Ami de Philippe: Alors, c'est peut-être pas Mesrine mais il a quand même un casier bien rempli ton Driss.

Amico di Philippe: Non è Arsenio Lupin ma ha comunque una casella penale bella piena il tuo Driss.

Jacques Mesrine è un famigerato criminale francese noto per i suoi molteplici furti, rapimenti, omicidi oltre che per le sue incredibili fughe.³⁰ L'adattatore ha deciso di lasciare Mesrine poiché non c'è criminale francese più conosciuto a livello internazionale di lui. Optare per un criminale italiano avrebbe più impatto su un pubblico italiano ma non andrebbe con il contesto francese, dato che il film è ambientato in Francia (ed è chiaro allo spettatore, anche in Italia).

Poi c'è il bar in cui vanno Philippe e Driss, che si chiama "Les Deux Magots". È un bar molto famoso di Parigi, del *6ème arrondissement*, ora molto turistico e comunque abbastanza *chic*. Driss ordina una torta al cioccolato, che probabilmente servono in ristoranti che lui non si può permettere, quindi che non aveva mai provato prima.

Driss: Je vais prendre une Tarte Tatin s'il vous plait. Mais cuite. Pasque y a eu un problème avec le gâteau au chocolat. Il était cru. Tout moulant, enfin

³⁰ http://ricerca.gelocal.it/lanuovasardegna/archivio/lanuovasardegna/2009/10/31/ST5PO_ST506.html

moelleux. Bizarre

Serveur: C'est un p'tit peu le principe du mi-cuit.

Driss: Vorrei una fetta di Tarte Tatin per favore. Ma cotta. Perché, c'è stato un problema con la torta al cioccolato: era cruda. Tutta molliccia, non so, appiccicosa, strana.

Cameriere: È il principio del tortino al cioccolato con il cuore fondente.

C'è da notare che anche altri elementi culinari francesi sono stati cambiati. Come ad esempio *chouquettes* tradotto in “croissant” (che è comunque una parola francese, ma usata in Italia) o *galettes* in “crostate” o persino il vino che, nel film *Le dîner de cons*, Brochant apre per Lucien Cheval. Errori di traduzione: on lui enregistre le match à ce demeuré - registriamo il pattinaggio per quel ritardato. Château Lafitte del '78 - Lafitte Rothschild 1978.

(après que Magalie ai comparé Driss à Barack Obama) Driss se tourne vers l'autre homme e lui dit: « Barack Obama, c'est la classe. Elle me kiffe. C'est comme si à vous, on vous disait, par exemple Raffarin ou Georges Marchais ».

(dopo che Magalie compara Driss a Barack Obama) Driss si gira verso l'altro uomo e gli dice : “Barack Obama, quello ha classe. È come se a lei dicessero che assomiglia a Strauss-Khan o a Georges Marchais”

Hanno deciso di cambiare Raffarin ma non Georges Marchais. Eppure entrambi non sono poi così noti in Italia. Jean-Pierre Raffarin era il primo ministro francese dal 2002 al 2005, invece Georges Marchais era a capo del Partito Comunista francese dal 1972 al 1994. Dominique Strauss-Kahn è un economista e politico francese (travolto da uno scandalo a carattere sessuale) di cui si sente ancora parlare nei media.

Infine, anche se non direttamente legati alla comicità del film *Intouchables*, vengono evocati diversi acronimi : **GIC** (*Grand invalide civil*) è una persona handicappata che ha un tasso d'incapacità pari o superiore al 80%. **CAFAD**(*Certificat d'aptitude aux fonctions d'aide à domicile*) è un certificato di

assistenza domiciliare. **APL**(*aide personnalisée au logement*) è un aiuto economico per l'affitto. **AAH** (*allocation aux adultes handicapés*) è un aiuto economico per gli adulti diversamente abili. **Bac pro** è un tipo di diploma (come la maturità). **CAP (d'esthéticienne)** è un diploma di primo livello per accedere alla professione (in questo da estetista). **Assedic** è un'agenzia che equivale ai nostri uffici di collocamento.

3. Analisi degli elementi per il doppiaggio

Finora abbiamo analizzato la strategia traduttiva linguistica e culturale per quanto riguardava i dialoghi scritti, ma non dimentichiamo che ci troviamo di fronte ad una traduzione multimediale/audiovisiva, quindi è doveroso ricordare che, in questo caso, la strategia traduttiva è stata vincolata da una serie di componenti che vanno oltre i valori semantici e pragmatici delle battute, come l'intonazione, la lunghezza delle parole, la prosodia e il sincronismo labiale, che saranno l'oggetto della prossima analisi.

3.1. Proprietà della voce ed interpretazione

Nella mediazione del film *Bienvenue chez les Ch'tis* la qualità della voce ha un ruolo molto importante nella resa del dialetto usato dagli Ch'tis, ed è quello che fondamentalemente scatena di più la risata. Il doppiatore usa una voce profonda e sonora per esprimere affidabilità e competenza (usato da Philippe e quelli del sud), e una voce rauca o squillante per rappresentare l'arretratezza (connotazione associata al piccardo) e la semplicità di Antoine e gli altri Ch'tis. In fatti lo cheutemi è caratterizzato dalla non articolazione delle parole (un po' incomprensibile), che è stato mantenuto anche nella versione italiano del film.

Anche il modo di parlare influisce molto sull'effetto comico perché è un marcatore di personalità: il volume, la velocità e la chiarezza nell'articolazione delle parole sono tutte caratteristiche del piccardo che aumentano la comicità del film. Gli

Ch'tis infatti, dotati di "scarsa intelligenza", urlano, emettono suoni strani, parlano velocemente e non scandiscono bene le parole. Così si crea un effetto di confusione ed incomprensione da parte di chi non parla il piccardo.

Un altro esempio è quando, in *Le dîner de cons*, Brochant grida: “L'adresse bordel”. Nella versione italiana grida solo “l'indirizzo”, omettendo la parolaccia; ma siccome lo dice gridando, probabilmente il traduttore non vedeva la necessità di aggiungerlo: ero comico lo stesso.

Nello stesso film, c'è la scena in cui Pignon prende l'accento belga, che come abbiamo visto è stato sostituito da un accento tedesco. Qui si vedono abilità del doppiatore, che esagerando le “r” mosce ed il tono da dittatore, fa molto ridere il pubblico italiano.

Un ultimo esempio, non propriamente legato alla comicità, è l'accento della gente di colore è diverso da quello dei francesi ma in italiano parlano nello stesso modo senza accento (africano). Comunque non è un elemento di comicità bensì un modo per sottolineare la differenza di classe sociale dei due protagonisti.

3.2. Sincronismo labiale

Quando si traducono delle battute comiche bisogna tener conto anche della sincronia labiale. Lo *cheutemi* è complicato dal punto di vista della sincronia labiale, perché si tratta di un modo di parlare non articolato e molto gutturale, è difficile capire quando comincia e finisce una parola o una frase e far combaciare i movimenti della bocca dei suoni francesi con quelli italiani. In molti casi, il doppiatore (insieme all'adattatore) è riuscito ad ottenere un buon risultato di doppiaggio.

Antoine: Cha va, tizaute? Monsieur Abrams, c'est le nouveau directeur deul poste.

Philippe: Bonjour, monsieur Tizaute.

Antoine: Bonjour, monsieur Tizaute?

L'homme: Elle est bien bonne celle-là!

Philippe: Mais c'est pas la peine de vous foutre de ma gueule si je comprends pas quelque chose.

Antoine: Ah, come stai, titino? Ah, il signor Abrams, il nuovo direttore delle poste.

Philippe: Buongiorno, signor Titino.

Antoine: Buongiorno, signor Titino?

L'uomo: Proprio buona questa!

Philippe: Voi non mi prendete per il culo perché non capisco qualcosa!

L'equivoco riguardante l'appellativo amichevole *tizaute* (formato dal pronome *ti* 'tu' e *autre* 'altro') è stato tradotto con "titino" anche se da due sillabe si arriva a tre, c'è il suono 't' che si ripete. Oppure quando dice *traineau* (foneticamente si sente "trenò") che in italiano diventa "shlitto" perché segue la regola della "o" al posto della "a" e la "sh" al posto della "s". Entrambe le parole sono costituite da due sillabe e finiscono con il suono "o" (vocale chiusa).

Ovviamente il problema non si pone quando la telecamera non è puntata sul viso dei personaggi. In quel caso, la sincronia labiale può non essere tenuta in considerazione. Come nel seguente esempio:

**Driss: Alors? Ça va, ou quoi? En voyant la barbe. C'est quoi, ça? (il rit).
Serpico? Jean Jaurès? Une station de métro en tout cas. Victor Hugo! Faut raser ça! Y a du laisser-aller. Il était temps que j'arrive. À tout de suite.**

Driss: Cos'è questa barba? Serpico (ride), Alexandre Duma, Victor Hugo. Comunque una fermata della metro. Dobbiamo levarla, così va trascurato. Sono arrivato in tempo. Ora vedrai.

Driss si vede solo quando dice Serpico, poi la telecamera vede Driss di spalle che parla a Philippe).

Driss: Voilà maintenant, t'imprimes, t'imprimes, t'imprimes. Et tu dégages, allez hop!

Driss: Bravo, mettilo bene in testa, e vattene fuori dalle palle!

Il testo originale è stato tradotto in modo diverso poiché “t’imprimes” significa “ti stampi” quindi in italiano poteva essere “te lo stampi bene in testa”. Ma nella versione italiana è stato tradotto come “mettitelo bene in testa” che per il doppiaggio è migliore: segue lo stesso ritmo, e fa le stesse pause dell’originale.

“mettitelo” pausa, “bene” pausa, “in testa” pausa.

“t’imprimes” pausa, “t’imprimes” pausa, “t’imprimes” pausa.

Conclusione

Quale traduzione ha prevalso in ciascuno dei film? Linguistica o culturale? Letterale o interpretata? La lingua italiana è diversa da quella francese, sebbene siano entrambi latine e simili. Purtroppo quando si tratta di traduzione alcune cose non possono essere rese in modo equivalente, come i dialetti, i modi di parlare. Per esempio l’accento belga è stato tradotto con l’accento tedesco e lo *cheutemi* è stato tradotto con una lingua inventata che segue più o meno le regole fonetiche del dialetto francese. Questa scelta è stata ottima, perché presenta i medesimi problemi linguistici che comunque è comprensibile al pubblico. Inoltre non ha alcuna connotazione italiana che si sarebbe potuto ottenere con l’uso di un dialetto italiano. Per quanto riguarda la traduzione dei *realia*, spesso le scelte traduttive erano esaustive o addirittura migliori dell’originale, ma a volte non funzionavano e perdevano l’effetto comico. Lo stesso per quanto riguarda la traduzione del linguaggio comico verbale. Spesso è stato usato il concetto di accettabilità di Toury, perciò l’effetto comico alla fine è rimasto intatto.

Devo ammettere di aver visto le versioni italiane dei tre film prima di vederli in francese, e mi sono comunque sembrati tutti molto divertenti sia per la comicità gestuale che per il contenuto dei dialoghi, tra cui i giochi di parola ed i quiproquò. Ovviamente chi vede il film in francese, nota una differenza, e si rende conto che in francese è migliore. Ma nel complesso, nonostante le diverse difficoltà che si sono incontrate nel doppiaggio di questi tre film, essi sono stati tradotti egregiamente.

Bibliografia

- Dizionario Treccani
- Paolinelli e Di Fortunato, *Tradurre per il doppiaggio*.
- *Il comico e la regola*, Umberto Eco. (1980)
- Vickers, *Storia della retorica*, Il Mulino 1994, pp. 599-612.
- Attardo, S.: *Linguistic theories of humor*. Berlijn: Mouton de Gruyter, 1994.
- Delia Chiaro Nocella, Servizio completo? On the (un)translability of puns on screen, in R. M. Bollettieri Bosinelli, C. Heiss, M. Soffritti, S. Bernardini, *La traduzione multimediale*, cit
- TOURY G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Philadelphia, Benjamins, 1995, ISBN 90-272-1606-1. Oppure - *Manuale del traduttore*, Bruno Osimo.

Sito grafia:

- http://www.corriere.it/Primo_Piano/Spettacoli/2002/09_Settembre/23/popdoppiatori.shtml
- <http://www.wired.it/play/cinema/2014/06/05/difesa-del-doppiaggio-italiano/>
- www.provincia.padova.it/comuni/monselice/traduzione/31-33%20pdf/malaguti.pdf
- <http://win.trad.it/agostinelli.pdf>
- www.mymovies.it per le foto delle locandine dei film
- <http://www.allocine.fr/> per le schede dei film
- <http://www.psicolab.net/2007/umorismo-e-traduzione/>

Tutti i dialoghi e gli esempi sono stati trascritti dalla sottoscritta, ascoltando i film nelle due versioni diverse. Per alcuni dubbi di ortografia e pronuncia, ho usato gli script di questi siti:

- <http://telescoop.tv/reader/234592/le-diner-de-cons.html>
- <http://lcwsfrench.tumblr.com/post/108770420700/les-intouchables-script-1ere-partie>
- <http://lcwsfrench.tumblr.com/post/110075359820/les-intouchables-scripte-2eme-partie>
- <http://lcwsfrench.tumblr.com/post/110578647920/les-intouchables-3>
- <http://lcwsfrench.tumblr.com/post/111095546455/les-intouchables-partie-finale>
- http://cinelog.fr/repliques_bienvenue_chez_les_chtis
- <https://traduire.revues.org/88>
- <https://books.google.it/books?id=IJkQAv-AxQ4C&pg=PA118&lpg=PA118&dq=procedimenti+comici&source=bl&ots=sRmtNNH5gj&sig=8SCTcEPq-xKaFYtemzUT5LNgiO4&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwir4PqQmYvLAhVBOQ8KHZj6C7oQ6AEINjAD#v=onepage&q=procedimenti%20comici&f=false>
- <http://filastroccando.forumcommunity.net/?t=12549272>

Audiovisual Translation
of French comedies
into Italian

Riassunto in Inglese

Introduction

The following thesis is an analysis that compares the different audiovisual translations of French comedies into Italian. The aim is to underline the different ways and choices of translation that can be used in order to translate humor, taking into account the differences between the two languages and cultures.

First, we will introduce the topic with a historical excursus of the French-Italian translation in order to understand the importance of dubbing for the Italian public, especially, when it comes to comedies. Thanks to some translation theories, more specifically linked to humor translation, we will see the different elements of humor which is the main purpose of the analysis. I chose three French movies in which we can find many difficulties of translation, from a linguistic and a cultural point of view. Through the analysis we will see the alternatives that the translator has to avoid or solve inaccuracies of translations. This topic is linked to my university course, because a mediator's task is not only to translate from a language to another, but he also to take into account the culture and has to be good enough to transmit it to the new public.

Chapter 1 – Audiovisual translation and language humor

1. French theatrical comedies - Molière

Since the 17th century, the French theatrical comedies were translated into Italian. We will only talk about Molière's works because he is considered to be one of the greatest masters of comedy. He used to underline the issues of the society where he was living in, by making the most important figures of society, such as priests, nobles and doctors, speak or act ridiculously.

Molière uses many humoristic proceedings such as, the funniness of gesture, of the situation, of words and of character. The first is about mechanical and repetitive movements made by the main characters: especially, it is funny when important people behave like puppets, they look ridiculous. The funniness of situation, is provoked when something that is normal at the beginning becomes funny because of a strange behavior of the character, usually it's something unexpected. The funniness of words is all about the content of dialogs: what the characters say, the jokes they tell. In the end, the funniness of character is everything that concerns the way they are, their way of thinking, of speaking, of being: for example Molière often chooses avaricious and stupid persons for his works.

2. Cinema and audiovisual translation

Dubbing began in the 1930s when Hollywood cinemas and the famous Studios were expanding on an International level. At that time, actors spoke in more than one language, because there weren't dubbing agencies. It's only after the 1950s, during the post-war period, that the real dubbing became an institution and could satisfy the communication needs of other countries. In fact, nowadays, in Italy, there are over 2500 dubbers. Italy, along with France, Germany and Spain are the greatest clients of dubbing, whereas in Scandinavian countries they prefer watching movies in the original language (VO) or with subtitles (VOST).

This could possibly be historically explained by the fact that during the fascist period in Italy, all kind of texts had to be translated into Italian and all the cultural elements had to be adapted for the Italian population, in order to avoid destabilizing

the population and not to reveal the precariousness on which were based the social authorities of cultural and political institutions of that time: this is the so-called *manipulation thesis*. Another way to explain why in Italy dubbing is so used, is because Italians are known for their laziness and ignorance of foreign languages. They prefer dubbing because it's more direct and they don't need to focus on understanding a language they don't speak well or on reading subtitles.

Then, let's explain what are the jobs and steps for an audiovisual translation.

First, there is the dialogue translator which task is to translate the movie dialogues from the original language into his language. He needs to make some choices of translation that we will list in the next chapter then analyze in the third chapter. The dialogue translator focuses on the linguistic translation, but most of the time he must consider the differences between the two cultures and has to adapt it for the new public: they're called adapters. Often, there is one person for the two tasks because, in order to transfer the same message to another public, you should consider both language and culture. He should maintain the same linguistic style and change some cultural elements to make the dialogues more direct and fluent for the new public. Then the adapter and the dubber work together in order to make the dialogues match the lip movements of the actors: this is called *lip synchronization*. When a dubbing is well achieved, the new public doesn't notice that it's a foreign movie. The dubber must take the right intonation and voice timber, he must reproduce all the sounds that the actor made in the original movie.

3. Translation theories– choices

The translator has some options. The first one is the literal translation, which consists in translating the text "word by word". This technique is far from being the best one, and the most used nowadays, because the meaning of a sentence or a text is the most important thing to translate. A word can be easily replaced by another one that will give a better idea of what the original one was saying. However every translator, with his own knowledge and skills, will choose his dominant, in other words, he will choose what for him is the most important element of the text. It

might by the style, the meaning, a particular word, etc. And he might be forced to sacrifice another element of the text.

This theory can be applied for both linguistic and cultural translations. For example, when it comes to cultural translation, Gideon Toury developed two theories:

The adequacy is a principle that focuses on the integrity of the text. The translator creates a relation between the original text and the translated one, trying to follow some of the most important characteristics of the original one, like the type of language, the style and other cultural elements, even if this would mean a bigger effort for the new public. This approach doesn't promote the usability of the text.

The acceptability is a pragmatic principle that focuses on the "easy access". This means that the translator favors the receiving culture: the text is more fluid because the translator (or adapter) changes the cultural elements that the new public wouldn't understand.

Now that we have listed some important theories for linguistic and cultural translation, we will now consider what we need to know about dubbing, because a movie does not only involve dialogues translation. A movie is composed of a visual, sound and spoken code. The movie language is a union of the words and the gesture. Therefore, rhythm, synchronism and interpretation are essential for a good achievement. Sometimes, the original dialogues are longer or shorter than the translated ones, and in this case, the translator can rather change the words, or in some rare cases he can even change the meaning (but it has to fit with the context). The dubber does not have the same voice as the original actor, but he can imitate the tones, pronunciation, voice timber and intonation. Even when an actor speaks in two or more different languages, the dubber has to speak in two or more languages, but he can choose different ones. The goal is to communicate the message and respect the purpose of the original movie, which is, in comedies, making the public laugh).

4. Humor language translation

First, it is important to see the difference between comedy and humor. These two words are usually considered as synonyms, but some researchers made a difference between them. A comedy is a text that is only aimed at laughing, while a humor text can make you laugh (or smile) but is especially aimed at thinking about some aspects of the reality that in a serious context could be unnoticed. For example, *Le dîner de cons* and *Bienvenue chez les Ch'tis* are comedies based on stupid behaviors and French stereotypes, while *Intouchables* is a humor movie because, even if it's really funny, it shows a sad story of a quadriplegic man helped by a poor black young man.

Of course, before talking about linguistic or cultural translation of humor, we must mention the *universal humor* that is about all the characters or situations that are funny for everybody, no matter the culture or the language. A simple example of character that goes beyond the inter-cultural line is Mr. Bean. In this case, we laugh about the ridiculousness of the person, and because the funniness is focused on their miming or movements (instead of the words they say) it is easier to export in different countries. Not only the characters can be exported easily, but also some universally funny matters, such as sexuality and avarice (even if in some countries these matters are funny on different aspects).³¹

According to Cicerone, two kinds of humor exist: the *verbal* and the *referential humor*. The first one is based on the pronunciation while the second one, on the content of the dialogues³². On the one hand, verbal humor often uses, the so-called *facetiae de dicto*, that are the "real" jokes focused on the pronunciation of the words. Therefore, if the translator changes these words, the funny effect can disappear. On the other hand, it uses the so-called *facetiae de re*, that are jokes that are funny because of the subject or the meaning. Here the translator can be creative, change words: the important thing is that the joke has the same meaning and that it makes

³¹(Chiaro, 2000). Psicolab.it

³²Attardo, S.: *Linguistic theories of humor*. Berlijn: Mouton de Gruyter, 1994.

the public laugh. In fact, the researchers consider the referential humor translatable, meanwhile the verbal one is "untranslatable".

According to Umberto Eco, the tragic and dramatic are universal meanwhile the comedy is subjective and depends on different factors: time, society and culture. So let's now see the difficulties a translator comes upon when he has to translate cultural references.

When a joke involves cultural references or *realia*, it is difficult to maintain the same words or meaning because a public from a different culture wouldn't have the necessary knowledge to understand it. Moreover, according to Emanuele Banfi, what's funny in a specific culture can be null in another one, and lose the funniness of the joke or situation.

Humor is closely linked to the language and culture in which it is created; humor is connected to pragmatic and socio-cultural structures of the communities they belong to.³³

Therefore, if sometimes the joke is not adapted to the receiving culture, the joke can have a different or even opposite meaning and effect on the new public.

Why dubbing is so important for a comedy movie?

Laughter is a physiologic and spontaneous reaction that needs a good complicity between movie and spectator. That is the reason why a more direct and immediate language is more effective for comedy, and that is why, in this particular case, dubbing is the best choice for it. Until now, we talked about the difficulties of translating the dialogues, but a movie involves sound and visual elements that are fundamental for humor. In fact, humor uses several kinds of sounds such as yell, smirk and grunt that are funny. The dubber has to reproduce all these sounds, and all the accents or intonation that the original actor did in order to make the public laugh.

Then, another problem comes when the translated dialogues are longer or shorter than the original ones. First, the adapter has to translate the language and the

³³ <http://www.psicolab.net/2007/umorismo-e-traduzione/>

culture references, and then he should work hand in hand with the dubber in order to make the translated dialogues fit with the labial movements. Sometimes, they are lucky because the camera doesn't film the actor's face, but most of the time, we can clearly see the mouth movements and sometimes it is necessary to reproduce completely a joke.

5. Limits and impossibility of translating humor

Many debates have been led on the possibility or impossibility of humor. According to Newmark, all kinds of jokes are translatable while for Santoyo, a joke (and not only the one based on pronunciation), is generally untranslatable because of the context in which they are told. Anyway, nowadays nobody believes in a perfect and complete translation, because a translated text will always have a loss of communication.

In fact, linguistically speaking, every language and every word has different shades, or different meanings and connotations that they won't have in another language. Like for example the poem of Rafael Alberti: *El mar. La mar.* One word, but they don't refer to the same concept. Moreover, poems are the most difficult texts to translate, and even humor can use them, or at least use rimes, for its purpose. Like we said before, homonyms, homophones and pantomimes, in other words jokes that are focused on the pronunciation (*facetiae de dicto*), are usually the "untranslatable" ones. They are even harder to translate when they involve cultural references.

The last elements that are considered "untranslatable", and that are a fundamental part of humor, are the visual ones. In a comedy, there are always objects or written things that are funny, but these can't be modified. Actually, the written ones can be translated by adding a subtitle, but not always. For example, if there is a British man that goes out, sees "37" on the thermometer and says: "Wow, it's so hot today", an Italian person wouldn't be surprised, but in reality, it was an ironical joke because 37 Fahrenheit degrees correspond to 3 Celsius degrees.

Chapter 2 – Corpus and elements for the analysis

1. Corpus presentation

Le dîner de cons – La cena dei cretini

Pierre Brochant, a Parisian publisher, organizes a weekly "idiots' dinner" with his friends, who are all Parisian businessmen, and each of them must bring along a person that is particularly stupid to make fun of them. At the end of the dinner, they will select the evening's "champion idiot". Brochant, with the help of another friend (that knows about his special dinners but doesn't participate at any of them), manages to find a great candidate: François Pignon, who is a humble employee of the Finance Ministry, and that has this funny passion for matchsticks constructions. Before going to the dinner, Brochant invites the "idiot" to his place in order to examine him a little closer, but while waiting for his special guest he struggles with dorsalgia that he got while playing golf the day before. His wife, Christine, begs him to stay with her instead of going to that stupid dinner, but Brochant declines. So he finally meets Pignon, and he finds out really quickly that he has found a champion. He decides to go to the dinner, even if the doctor told him to stay home, but when he asks Pignon to help him stand up, the idiot makes him fall, worsening his pain. While complaining, his wife calls and leaves him a message on the answering machine: she's leaving him, and she is not going to come back. Pignon hears the message too, and tries to help him locate his wife by making a series of telephone calls, but he makes it worse and worse because of his thoughtlessness: he calls his mistress instead of the doctor, he invites a tax inspector that knows where she might possibly be and Brochant is then forced to hide most of his valuables in order to disguise his tax evasion. At the end, Christine calls him from the hospital -she had a car accident- but she doesn't want to go back with him. Pignon finds out the reason why he was invited that evening, but despite of being hurt, he decides to help Brochant for the last time, by calling the hospital and telling Christine that her husband loves her and that he did everything that night to find her. When finally the story seemed to have a happy ending, Pignon makes the umpteenth mistake.

Bienvenue chez les Ch'tis – Giù al Nord

Philippe Abrams is the manager of the postal service (La Poste) in southern region of France. He is married to Julie, whose depressive character makes his life miserable. Philippe wants to get a job on the seaside to solve his marriage issues but a disabled person gets the job he wanted. He tries therefore, to pretend being handicapped too, but the management finds out. As a consequence, he has two options: he can rather work for two years in the northern region of France, or be fired. Of course, he decides to move to Bergues, in the Nord-Pas-de-Calais region which is considered to be a cold and rainy place inhabited by unsophisticated *Ch'tis* who speak a strange language. His wife and his son stay in the South, while Philippe moves sadly in the North, alone. At the beginning, he meets Antoine, and he thinks he has a problem with his mouth because of the way he speaks and thinks he's gay. However after only two weeks, to Philippe's surprise, Bergues proves to be a charming and warm place, with friendly people and co-workers. He starts liking his life there, and becomes close friend with everybody at his office. But he doesn't tell his wife, because she's being so kind and worried for him, their marriage problems seem to have disappeared since he got there. When he is in the North, he eats smelly cheese, *frites-fricadelles*, he goes to the beach, he plays the bells and drinks a lot of beers and *pastis*. This leads him to get drunk and arrested by the police, so Julie decides to join him in Bergues to relieve his bloom. Philippe has to confess to his *ch'tis* friends that he has described them as rude and stupid people to his wife, and even if they got angry, they still decide to help him by behaving like his wife expect them to. One morning though, Julie finds out the truth so she leaves Philippe and goes back to the South. He follows her and tells her the whole truth about how happy he feels living in the North, and she decides to move with him to the North. A great happy ending for both Philippe and Antoine who gets married to Annabelle, after confessing to his mother that he loves her and wants to move to a new place with her.

Intouchables – Quasi amici

The movie is based on a true story about the friendship between two men: Philippe, a wealthy quadriplegic who tries to find the right candidate to be his live-in caregiver and Driss who is an urban young man who attends the interviews Philippe has organized but not because he wants to get hired; he only wants to get a paper signed to get subsidies. Despite being uninterested in the job and his lack of professional experience he gets “hired” for a trial period. Driss does well caring for Philippe, even if his methods are unconventional. Driss learns the extent of Philippe’s disability and he assists him in all the ways needed. Driss has a criminal past, but Philippe does not care because he says he is the only one that does not treat him with pity.

When the two characters become really close, Philippe discloses to Driss that he became disabled following a paragliding accident. Gradually, Driss helps him put some order in his private life, including being stricter with his adopted daughter Elisa and trying to meet Eléonore, the woman with whom he has an epistolary relationship). Philippe fears her reaction to his disability, but Driss convinces him to get closer to her by talking on the phone, sending pictures of him and finally meeting her (only at the end of the movie). During the movie, Philippe’s and Driss’s world melt: Driss discovers modern art, opera, takes up painting, and even flies a paraglider, while Philippe tries smoking weed, listens to pop music and, more importantly, he starts laughing and making a lot of jokes.

Driss, has problems with his family though, so Philippe releases him from his job and suggests him to be more supportive to his family. Driss decides to take Philippe's advice and returns to his urban projects while Philippe has hired another assistant, but his morale is very low, so he stops taking care of himself. Yvonne is worried for him, so she asks Driss to come back. He takes Philippe for a long ride in the Maserati and brings him to a place on the seaside. After shaving his beard and dressing him elegantly, he leaves him alone in a restaurant where he finally meets Eléonore.

2. Linguistic funniness – elements for the analysis

Humor is often characterized by low register such as casual register. This is an informal language used by peers and friends, where slang, vulgarities and colloquialisms are normal. Usually this register is used in a group of friends or teammates; people that have something in common. However, it is possible to find sometimes sentences in a formal register only to emphasize the irony of the joke.

We should pay attention to the fact that in French movies it is common that characters use "vous" instead of "tu" (in English there's no difference between informal and formal "you"). While in Italian they usually use "lei" instead of "voi" and they quickly switch to informal "tu".

Before listing all the rhetorical figures that humor involves in order to make the public laugh (or smile) we can define the word irony, which is a great tool of funniness. In fact it uses words that convey a meaning that is the opposite of its literal meaning. Actually, it is a figure of speech too, because it is a particular form of antiphrasis (the use of a word in a sense opposite to its proper). Black comedy is also a great tool for making people laugh, because it makes fun of serious, disturbing or taboo subject matter.

Now, let's make a list of elements of the movies that we will analyze in the third chapter.

- Homophone/ homonym: homophone is a word pronounced the same as another one but is not spelled the same way and has different meaning, while a homonym is spelled the same way.

- Metaphor: a term or phrase that is applied to something to which it is not literally applicable in order to suggest a resemblance.

- Pantomime: it involves two or more words that are similar in pronunciation. They are used in jokes just like homonyms and homophones.

- Quid pro quo: it is a misunderstanding or blunder made by substituting one thing for another, it usually depends on the context.

- Linguistic deformation

Finally, we can talk about the absurd (non-sense) that also uses figures of speech such as hyperbole and paradox. The first one involves an exaggeration of ideas for the sake of emphasis and it is not intended to be taken literally. While the second one is a statement that appears to be self-contradictory or silly but may include a latent truth. It can be contrary to commonly accepted opinion. This kind of rhetorical figure is often used in black humor (like in *Intouchables*).

3. Cultural funniness – elements for the analysis

In Italy, just like in France, there are some stereotypes concerning some regions. In this thesis we will focus only on the French ones in order to understand how they must be translated (or interpreted) to be understood by an Italian public. In a particular way, we will talk about the northern *clichés*. The Nord-Pas-de-Calais region is seen by the rest of France as the North-Pole and its inhabitants as barbarians. In *Bienvenue chez les Ch'tis*, these stereotypes are quite well described; in a funny way. In this case, we can't just replace them with some other Italian stereotypes because the entire movie is about that, and many jokes are linked to those stereotypes.

In the analysis we will also examine the way dialects and jargons were translated. In fact, in these three movies we can find foreign accents, or french dialects such as *cheutemi* or slang such as *verlan* and *langage de banlieue*.

The *cheutemi* is the dialect spoken by Nord-Pas-de-Calais inhabitants. It is a funny transformation of standard French, but when you understand some of the main rules it follows, then it becomes quite easy to understand. The rules are, mainly, as follow:

Originale		Doppiaggio	
[s] > [ʃ]	<i>ici > ichi</i>	[s] > [ʃ]	<i>cosa > cosha</i>
[ʃ] > [k]	<i>chiens > kiens</i>	[ʃ] > [sk]	<i>scelto > skielto</i>
[a] > [o]	<i>ça va > cho vo</i>	[a] > [o]	<i>slitta > shlitto</i>

FIGURA 2. Caratteristiche fonetiche del piccardo di *Bienvenuez chez les ch'tis* e loro adattamento in *Giù al Nord*.

The *verlan* is the secret argot of the French language that is commonly used by young French people. It was created in Paris suburbia in the late 80s but nowadays it has spread almost everywhere in France. The principle of the *verlan* consists in the inversion of syllables of individual words, like for example "tomber" and "béton". Even the name *verlan* is derived from inverting the sounds of the syllables in "l'envers" (that means the inverse).

Of course, when we speak a specific language, there are often several cultural references linked to it because we usually make fun of people, things or facts of our daily lives or of the society we live in. Some of these references can be globally or nationally known, but can also be extraneous to the rest of the world. These elements are called *realia*: they are words that indicate things, concepts or typical phenomena exclusively belonging to a specific culture. These are the most difficult elements a translator has to adapt for the new public, because usually, an equivalent of those *realia* do not exist in other cultures.

However, sometimes, the translator is forced to translate it or change it, when it comes to jokes with cultural references. They have to transmit the message, not to lose the funniness of the joke. Nevertheless, jokes that involve pantomimes, homophones or homonyms are a real challenge for the translator because of the similarity of pronunciation that two words have in one specific language, but they don't in another one.

4. Dubbing importance for audiovisual humor

The voice characteristics, such as timber, speed, intonation and tone are some of the elements we are going to examine in the analysis. In fact, as we said in the first chapter, these are fundamental tools that an actor (or a dubber) can use in order to express himself, and in the comedy case, to make people laugh. We are not talking about the content of the dialogues but the way they are said. The dubber is an imitator and sometimes also an interpreter. He must reproduce the accents and speak the way the original actors do, when it is possible. We will see in the analysis that some French accents or way of speaking are difficult to reproduce in an Italian context, and we will see how the translator solved or avoided the problem.

Chapter 3 – Linguistic and cultural analysis of the corpus

1. Linguistic analysis

1.1. Titles translation

The title is the most important element for the promotion of a movie (followed by the trailer), therefore it is necessary to have a good translation in order to convince the public to go watch this movie. A good translation doesn't necessarily mean that it has to be translated literally. It must be adapted to the culture where the movie will be released. The first movie, *Le dîner de cons*, was translated literally in Italian (la cena dei cretini) because it is funny in the same way, and the plot is about this dinner where stupid people are invited to make fun of them. The second one is *Bienvenue chez les Ch'tis*: in this case, we can't translate it literally because there is a cultural reference that an Italian wouldn't understand. The Italian version is: *Giù al Nord*, which is an antithesis (often used in humor language). We can easily understand that the movie is a comedy. The last movie I have chosen for this thesis is *Intouchables* that was translated into Italian as: *Quasi amici*. Here the translator was forced to change it, because the literally translation was used for another famous movie: *Gli intoccabili* by Brian de Palma. The difference between the original title and the translated one is the focus on two different aspects of the movie. The first wants to underline the way the characters feel (like the Indian "untouchables", otherwise the poorest people of India) while the second one focuses on the friendship of the two men. In fact, in the Italian movie they switch from "lei" to "tu" (more intimate) while in the original movie they stick to the "vous" (formal).

1.2. Register/style

As the translation theory wants, the register must be the same: if they use casual register or vulgarities, the translator have to maintain the same style. However, while analyzing the movies, we noticed that sometimes a standard word or sentence is translated in a more casual or vulgar language, and vice versa.

Another aspects of the language that we should list is the differences between French and Italian when it comes to pronunciation. Spoken French language is

characterized by abbreviation and people are used to not articulate. This is a peculiarity of French casual language that in Italy doesn't really exist (dialects are more used instead).

Another element linked to the register used by these movie characters, is the themes universally funny such as sex, adultery, drugs and other taboos. In fact the main themes of *Le diner de cons* are first that Brochant has been dumped by his wife and she's probably cheating on him, and second the stupidity of Pignon. In *Bienvenue chez les Ch'tis*, Antoine is pictured as an alcoholic and at last in *Intouchables* the two main characters talk about sex and women, and smoke weed.

In the end, there is a difficulty in translating couple of words that in French are slightly different but in Italian would be said in a single word (like for example *déprimée* and *dépressive* but in Italian, just like in English, we can't use *depressivo* (depressive) for a person. We say depressed for both pathological and low self-esteem state. So, the difficulty comes with words that has different shades of meaning or for example when the characters talk about their language (spelling and pronunciation) like for example, when Magalie asks Philippe how to write *sphinx*. In fact, this word in French can provoke doubts on the spelling, but the Italian word *sfinge* doesn't.

1.3. Irony

Irony is always linked to the context, so thanks to the movie plots we can understand if a sentence is ironic or not. Irony doesn't depend on a specific word, so the translator won't have many difficulties to translate it, unless in the sentence there are some expressions or cultural references.

1.4. Jokes

In this analysis, I examined how the French expressions have been translated. Sometimes they have been literally translated, because equivalent expressions exist in Italian language, but sometimes they've been translated with other expressions and sometimes they just eliminated them and replaced them with a simple word or sentence.

The main humor proceedings that I've analyzed - that was the most difficult and interesting – are the quid pro quos. These are based on the misunderstanding of homonyms, homophones, and pantomimes. Because they are similar in pronunciation but they have different meanings it is difficult to find two words in Italian language that are similar and that can provoke a quid pro quo, in a specific context. Sometimes they have been translated well, but sometimes, in order to maintain the misunderstanding, they lost in humor. In *Intouchables*, they even changed the matter of the quid pro quo, to make the joke funnier.

2. Cultural analysis

2.1. French stereotypes

The movies chosen for this thesis make fun of some stereotypes like for example the food, the people and the weather in the French northern region: Nord-Pas-de-Calais. Bergues, the city where Philippe is sent to work at the post office, is seen by southern people like a really cold place, where people are depressed, uncivilized and alcoholic.

In the movie *Intouchables*, Driss make fun too of the Ch'tis accent and he says woman are usually ugly there (when he talks about Eléonore).

These *clichés* have been maintained because the way they are told or criticized is funny even for an Italian public.

2.2. Dialects and jargon – *verlan* and *cheutemi*

First of all, there are accents used in the original version that has not been interpreted or that has been changed. For example, in *Intouchables*, black people have a specific accent, but in the Italian version they speak just like the other characters (in standard language). This is not something relevant for the humor, but in *Le dîner de cons*, the Belgian accent that Pignon has when he pretends to be a filmmaker, is aimed at making the public laugh. In the dubbed version, they obviously had to change the accent because Belgians speaks French with a strange accent, but there's no such nation where people talk in Italian with strange accent. They could have chosen to

replace it with a regional Italian accent, but they chose German accent, which is a really good decision.

The other problem was the translation of the *cheutemi*: the dialect that the inhabitants of Nord-Pas-de-Calais speak. Here, the adaptors could not just replace it with standard Italian language because many jokes are based on the spelling and pronunciation of some *cheutemi* words. Therefore, they chose to invent a new language: an Italian one but with some pronunciation changes, that are similar to the original *cheutemi*. This was also a great idea of translation, that worked for the entire movie, even if some jokes were really difficult to adapt.

2.3. Cultural references

Finally, there is the problem of translating cultural references. Some of them has equivalents in the Italian culture like for example the French criminal Jacques Mesrine and the more known Arsenio Lupin for the Italian public, but sometimes it is harder to find some equivalent, so the adaptor can rather decide to keep it in Italy, and leave a communication loss, but in the cases where the humor is specifically linked to these references, it must be interpreted, even if this means changing completely the sentence. This was the case of Goya in *Intouchables*, which is both a famous painter and a French singer: Driss misunderstand it and make a joke on one of the singer's songs. In the Italian version, the adaptor had to find a celebrity, that Italian public would know, that had the same name of a famous painter: they replaced it with Leonardo (football player), so Driss then makes a joke on his career.

3. Dubbing elements analysis

Accents and *cheutemi* dialect have been the most difficult elements to translate. On the one hand, the "black" people accent, in *Intouchables*, wasn't interpreted: they just talked with a standard Italian language. On the other hand, the Belgian accent that Pignon takes in order to avoid being recognized or suspicious while talking to Leblanc, in *Le dîner de cons*, have been replaced by a German accent, that is as funny as the original one, in this particular context.

The translation of the *cheutemi* was the most difficult one because many jokes are based on its pronunciation. Moreover, it is characterized by the fact that Ch'tis don't articulate while talking, so even in the Italian version, it must be the same. In fact, *cheutemi* has been replaced by an invented language that follows the same pronunciation rules, and this brought some synchronization problems.

Conclusion

What kind of translation prevailed in each movie? Linguistic or cultural one? Literal or interpreted one? This thesis showed, through a linguistic and cultural analysis, what are the choices that a translator can make for translating a comedy. Italian and French languages are different in pronunciation but also there are words that have different shades or meaning. For this reason, in some cases, expressions and jokes are easily translated, but sometimes they are really difficult to interpret, therefore the translator must replace it or even change the entire sentence, in order to maintain the humor effect. Talking about cultural translation, Toury's acceptability principle prevailed on every movies, but for some exceptions. They replaced Belgian accent with German accent, or French references with universal ones, and they even invented a language that follows some *cheutemi* rules.

I have to confess that I've seen the Italian versions first. But, even if the analysis showed some communication gaps in the translation and adaptation of the movie's jokes, after all I really liked these three movies and, in my opinion, they were all well translated.

La traduction audiovisuelle
des comédies françaises
en italien

Riassunto in Francese

Introduction

La thèse suivante est une analyse qui compare les différentes traductions de comédies françaises audiovisuelles en italien. Le but est de souligner les différentes façons et les choix de traduction qui peuvent être utilisés dans l'objectif de traduire l'humour, en tenant compte des différences entre les deux langues et les cultures.

Premièrement, nous allons introduire le sujet avec un excursus historique de la traduction franco-italienne afin de comprendre pourquoi le doublage est si important pour le public italien, surtout, quand il s'agit de comédies. Grâce à certaines théories de la traduction, plus spécifiquement liée à la traduction de l'humour, nous allons examiner les différents éléments de l'humour. J'ai choisi trois films français où l'on peut trouver de nombreuses difficultés de traduction, du point de vue linguistique et culturel. Grâce à l'analyse, nous allons voir les différents choix que le traducteur peut faire ainsi que les problèmes qui peuvent se présenter lors d'une traduction audiovisuelle.

Ce sujet est lié à mon parcours universitaire car un médiateur est non seulement un traducteur d'une langue à l'autre, mais il tient également compte de la culture et doit être capable de le transmettre au nouveau public.

Chapitre 1 - Traduction audiovisuelle et langue de l'humour

1. Comédies théâtrales françaises - Molière

Depuis le 17^{ème} siècle, les comédies théâtrales françaises ont été traduites en italien. Nous ne parlerons que de Molière, et de ses pièces, parce qu'il est considéré comme l'un des plus grands maîtres de la comédie. Il avait l'habitude de critiquer les lacunes de la société dans laquelle il vivait en ridiculisant les figures les plus "importantes" de la société, comme les prêtres, les nobles et les médecins.

Molière utilise de nombreux procédés humoristiques tels que le comique de geste, de situation, de mots et de caractère. La première concerne les mouvements mécaniques et répétitifs des personnages principaux: en général, c'est amusant de voir des personnes importantes se comporter comme des marionnettes: ils ont l'air ridicules. Le comique de situation, c'est la situation en elle-même qui devient drôle, quelque chose qui est normal au début devient drôle à cause d'un comportement étrange du caractère, cela peut être le cas lorsqu'on met un personnage en difficulté. Le comique des mots se concentre sur le contenu des dialogues: ce que les personnages disent, les plaisanteries qu'ils racontent grâce aux jeux de mots, aux calembours... En jouant sur les mots, sur la langue, il est possible de provoquer le rire du spectateur. Enfin, le comique de caractère est tout ce qui concerne la façon d'être, leur façon de penser et de parler: par exemple, Molière choisissait souvent les avarés et les ingénus pour ses œuvres.

2. Cinéma et traduction audiovisuelle

Le doublage a commencé dans les années 1930, lorsque les salles de cinéma d'Hollywood et les célèbres Studios ont connu une grande expansion au niveau international. A cette époque, les acteurs parlaient plus d'une langue, car il n'y avait pas les agences de doublage. Seulement après les années 1950 le vrai doublage est devenu une institution pouvant satisfaire les besoins de communication des autres pays. En fait, de nos jours en Italie il y a plus de 2500 doubleurs. L'Italie avec la

France, l'Allemagne et l'Espagne sont les plus grands clients du doublage, tandis que les pays scandinaves préfèrent regarder des films en langue originale (VO) ou avec des sous-titres (VOST) .

Cela peut être expliqué historiquement vu que, pendant la période fasciste en Italie, tout texte devait être traduit en italien et tous les éléments culturels devaient être adaptés à la population italienne afin d'éviter de déstabiliser la population et pour ne pas révéler la précarité sur laquelle étaient fondées les autorités sociales des institutions culturelles et politiques de cette époque: c'est ce qu'on appelle la *manipulation thesis*. Une autre façon d'expliquer pourquoi en Italie le doublage est aussi utilisé c'est parce que les Italiens sont connus pour leur paresse et l'ignorance des langues étrangères. Ils préfèrent le doublage, car il est plus direct et ils ne doivent pas se concentrer sur la compréhension d'une langue ou la lecture des sous-titres.

Nous allons ensuite expliquer ce que sont les emplois et les étapes pour obtenir une traduction audiovisuelle :

Tout d'abord le traducteur des dialogues doit, comme le dit son nom, traduire les dialogues des films à partir de la langue originale dans sa propre langue. Il a besoin de faire des choix de traduction que nous allons énumérer dans le chapitre suivant et qu'on analysera ensuite dans le troisième chapitre. Le traducteur de dialogue se concentre sur la traduction linguistique, mais la plupart du temps il doit tenir compte aussi des différences entre les deux cultures qu'il faut adapter au nouveau public: c'est le travail de l'adaptateur. Souvent il y a une personne pour les deux tâches, car la langue et la culture sont étroitement reliées entre elles. Le but est de maintenir le même style linguistique et de modifier certains éléments culturels pour rendre les dialogues plus directs et fluides pour le nouveau public. Ensuite l'adaptateur et le doubleur travaillent ensemble afin de rendre les dialogues en forme avec les mouvements de la bouche des acteurs: c'est le principe de la synchronie. Quand un doublage est bien fait le nouveau public ne remarque pas qu'il s'agit d'un film étranger. Le doubleur doit travailler avec sa voix et avoir donc une bonne intonation car il doit reproduire tous les accents et les sons que l'acteur fait dans le film original.

3. Théories et choix de traduction

Le traducteur a quelques options: premièrement la traduction littérale, qui consiste à traduire le texte "mot par mot ". Cette technique est loin d'être la meilleure car le but c'est de transmettre le sens du texte. Un mot peut être facilement remplacé par un autre, qui donnera une meilleure idée de ce qui a été dit dans la version originale. Mais chaque traducteur, avec ses propres connaissances et compétences, choisira sa *dominante*, c'est-à-dire, ce qui pour lui est l'élément le plus important du texte.

Cette théorie peut être appliquée pour les deux traductions linguistique et culturelle. Par exemple, pour ce qui est de la traduction culturelle, Gideon Toury a développé deux théories: l'adéquation et l'acceptabilité.

- L'adéquation est un principe qui met l'accent sur l'intégrité du texte. Le traducteur crée une relation entre le texte original et celui traduit, en essayant de suivre quelques caractéristiques essentielles de l'original, comme le type de langage, le style et d'autres éléments culturels, même si cela signifie un plus grand effort pour le nouveau public. Cette approche ne favorise pas l'utilisation du texte.

- L'acceptabilité est un principe pragmatique qui met l'accent sur l'«accès facile». Cela signifie que le traducteur favorise la culture de réception: le texte est plus fluide parce que le traducteur (ou adaptateur) modifie les éléments culturels que le nouveau public ne comprendrait pas.

Maintenant que nous avons une liste des théories importantes pour la traduction linguistique et culturelle, nous allons examiner ce qui est important de savoir sur le doublage parce qu'un film ne concerne pas seulement la traduction des dialogues. Un film est composé d'un visuel, un sonore et un code parlé. La langue du film est une union de mots et de geste, c'est pour cela que le rythme, le synchronisme et l'interprétation sont essentiels pour un bon résultat. Parfois, les dialogues originaux sont plus longs ou plus courts que ceux traduits. Dans ce cas, le traducteur peut décider de changer les mots ou, si vraiment nécessaire, il peut même changer le sens.

Le doubleur n'a pas la même voix que l'acteur original, mais il peut essayer de la reproduire en adoptant des tons similaires et en imitant la voix et la prononciation. Même quand un acteur parle en deux ou plusieurs langues différentes dans le film original, le doubleur devra faire la même chose dans la version traduite, même s'il il pourra choisir des langues différentes. L'important c'est de transférer le message et respecter le but du film original, qui dans les comédies est: faire rire le public.

4. Traduction du langage humoristique

Il est important de voir la différence entre la comédie et l'humour. Ces deux mots sont généralement considérés comme synonymes, mais certains chercheurs ont fait une distinction entre les deux. Une comédie est un texte qui ne vise qu'à faire rire, tandis qu'un texte humoristique peut vous faire rire (ou sourire), mais cherche plutôt à faire réfléchir sur certains aspects de la réalité. Par exemple *Le dîner de cons* et *Bienvenue chez les Ch'tis* sont des comédies basées sur des comportements stupides et des stéréotypes français, tandis que *Intouchables* est un film humoristique car, même s'il est vraiment drôle, il montre une triste histoire d'un homme tétraplégique aidé par un pauvre jeune homme noir.

Bien sûr avant de parler de traduction linguistique ou culturelle de l'humour, il faut mentionner l'humour universel, c'est-à-dire des situations qui sont drôles pour tout le monde, peu importe la culture ou la langue. Un exemple simple, de caractère qui va au-delà de la ligne interculturelle est Mr. Bean. Dans ce cas, on se moque de la personne même: le comique se concentre sur sa mimique et ses mouvements (au lieu des mots), ce qui est plus facile à exporter dans différents pays. Et non seulement les caractères peuvent être exportés facilement mais aussi quelques thèmes universellement drôles, tels que la sexualité et l'avarice (même si dans certains pays, on se moque d'aspects différents).

Selon Cicéron, deux types d'humour existent: l'humour verbal et celui référentiel. Le premier est basé sur la prononciation tandis que le second sur le contenu des dialogues. L'humour verbal utilise d'un côté, le soi-disant *facetiae de dicto*, ce sont les «vraies» blagues focalisées sur la prononciation des mots. Par

conséquent, si le traducteur change ces mots, l'effet comique peut être nul. Et de l'autre côté, le soi-disant *facetiae de roi*, c'est-à-dire des blagues qui sont drôles en raison de l'objet ou du sens. Ici le traducteur peut être créatif, en changeant des mots: l'important c'est que la plaisanterie ait le même sens et qui fasse rire le public. En effet, les chercheurs considèrent l'humour référentiel traduisible, quant au verbal « intraduisible ».

Selon Umberto Eco, le tragique et le dramatique sont universels alors que la comédie est subjective et dépend de différents facteurs: le temps, la société et la culture. Voyons donc maintenant les difficultés d'un traducteur quand il s'agit de traduire les références culturelles.

Quand une blague implique des références ou des *realia* culturelles, il est difficile de maintenir les mêmes mots ou sens car un public d'une autre culture peut ne pas avoir les connaissances nécessaires pour le comprendre. En outre, selon Emanuele Banfi, ce qui est drôle au sein d'une culture spécifique peut être nul dans une autre, et perd l'humour d'une blague ou d'une situation.

L'humour est étroitement lié à la langue et à la culture dans laquelle il est créé; l'humour est relié à des structures pragmatiques et socioculturelles des communautés auxquelles ils appartiennent.

Par conséquent, parfois la plaisanterie n'est pas adaptée à la culture de réception, elle peut avoir un sens différent ou même avoir l'effet contraire sur le nouveau public.

Pourquoi le doublage est si important pour une comédie? Le rire est une réaction physiologique et spontanée ce qui a besoin d'une bonne complicité entre le film et le spectateur. Telle est la raison pour laquelle un langage plus direct et immédiat est plus efficace pour la comédie, et voilà pourquoi dans ce cas le doublage est le meilleur choix. Jusqu'à présent, nous avons parlé des difficultés de traduction des dialogues mais un film comporte aussi des éléments visuels et sonores qui sont fondamentaux pour l'humour. Le doubleur doit reproduire tous ces sons et tous les accents ou l'intonation que l'acteur d'origine a fait pour faire rire le public.

Puis, un autre problème vient quand les dialogues traduits sont plus longs ou plus courts que ceux d'origine. L'adaptateur doit d'abord traduire le langage et les références à la culture, et doit travailler à l'unisson avec le doubleur pour faire en sorte que les dialogues traduits correspondent aux mouvements de la bouche. Parfois, dans des cas de chance, la caméra ne filme pas le visage de l'acteur, et ce problème ne se pose pas, mais la plupart du temps nous pouvons clairement voir les mouvements de la bouche et il est donc nécessaire d'adapter au mieux la blague pour qu'elle soit de même longueur que l'originale ou qu'elle coïncide avec le visuel.

5. Limites et impossibilité de traduire l'humour

Beaucoup de débats se sont développés sur la possibilité ou l'impossibilité de traduire l'humour. Selon Newmark toutes les blagues sont traduisibles tandis que pour Santoyo, une blague (non seulement basée sur la prononciation) est généralement intraduisible en raison du contexte dans laquelle on la dit. Quoi qu'il en soit, aujourd'hui personne ne croit en une traduction parfaite et complète parce qu'un texte traduit aura toujours une perte de communication.

Pour cela, linguistiquement parlant, chaque langue et chaque mot a différentes nuances, ou des significations différentes et connotations qui n'auront rien à voir dans une autre langue.

Les derniers éléments que nous considérons comme «intraduisibles», et qui sont un élément fondamental de l'humour, sont les visuels. Dans une comédie, il y a toujours des gestes, des objets ou des choses écrites qui peuvent faire rire le spectateur, mais ceux-ci ne peuvent pas être modifiés. Seulement les éléments écrits peuvent être traduits par l'ajout d'un sous-titre, même s'il peut y avoir des exceptions. Par exemple, s'il y a un homme qui sort dehors, et voit "37" sur le thermomètre, et il s'exclame: "Wow, et bien il fait chaud aujourd'hui" (en anglais). Un français, ou un italien ne serait pas surpris par cette phrase, mais en réalité, il ne captera pas qu'il s'agit d'une blague ironique car, la situation se déroule en Angleterre et 37 degrés Fahrenheit correspondent à 3 degrés Celsius.

Chapitre 2 - Corpus et éléments pour l'analyse

1. Présentation du corpus

Le dîner de cons – La cena dei cretini

Pierre Brochant, un éditeur parisien, organise une fois par semaine un "dîner de cons" avec ses amis, qui sont tous des hommes d'affaires parisiens, chacun d'entre eux doit apporter une personne qui est particulièrement stupide pour se moquer. A la fin du dîner ils choisiront "le champion des idiots" de la soirée. Brochant avec l'aide d'un autre ami (qui était au courant de ces dîners, mais qui n'y a jamais participé), parvient à trouver un bon candidat: François Pignon. Un humble employé du ministère des Finances qui a une drôle de passion pour les constructions en allumettes. Avant d'aller au dîner, Brochant invite le «con» chez lui afin de l'examiner d'un peu plus près, mais en attendant son invité, il s'embrouille avec sa femme Christine qui le supplie de rester avec elle au lieu d'aller à ce dîner stupide, mais Brochant décline bien qu'il ait très mal au dos. Du coup il rencontre Pignon et il se rend compte très vite d'avoir trouvé un champion. Il décide d'aller au dîner, même si le médecin lui a dit de rester à la maison. Mais quand il demande à Pignon de l'aide pour se lever, l'idiot le fait retomber, ce qui aggrave sa douleur. Entre temps sa femme lui laisse un message sur le répondeur: elle lui annonce que leur mariage est terminé, et qu'elle ne rentrera plus à la maison. Pignon entend le message, et essaye de l'aider à localiser sa femme en faisant quelques appels téléphoniques, mais il ne fait qu'empirer les choses à cause de son étourderie: il appelle sa maîtresse à la place du médecin, il invite un inspecteur fiscal qui sait où elle pourrait éventuellement être, du coup Brochant est obligé de cacher la plupart de ses objets de valeur dans le but de dissimuler son évasion fiscale. A la fin Christine l'appelle de l'hôpital, elle a eu un accident de voiture, mais ceci ne change pas le fait qu'elle ne veut pas arranger les choses avec son mari. Enfin Pignon découvre pourquoi il a été inventé ce soir-là, mais en dépit d'être blessé, il décide de l'aider pour la dernière fois, en appelant l'hôpital et disant à sa femme qu'il l'aime et qu'il a tout fait pour la retrouver. Quand finalement la fin semble être heureuse pour tout le monde, Pignon fait l'énième gaffe...

Bienvenue chez les Ch'tis – Giù al nord

Philippe Abrams est directeur de la Poste dans une région du sud de la France. Il est marié avec Julie, dont le caractère dépressif lui rend la vie misérable. Philippe veut obtenir un emploi au bord de la mer pour résoudre les problèmes de son mariage mais une personne handicapée obtient le travail qu'il voulait. Alors il cherche à faire semblant d'être lui aussi handicapé, mais la direction le découvre. Il a maintenant deux options: travailler pour deux ans au nord de la France ou être virer. Bien sûr il décide de déménager à Bergues au Nord-Pas-de-Calais, qui est considéré comme un des endroits les plus froids et pluvieux de la France et est habité par les Ch'tis, des gens un peu abrutis qui parlent une langue étrange. Sa femme et son fils restent dans le Sud tandis que Philippe se déplace tristement seul dans le Nord. Au début il rencontre Antoine, dont il pense qu'il a un problème avec sa bouche pour sa façon de parler et qu'il est gay. Mais après seulement deux semaines, par grande surprise de Philippe, Bergues se révèle être un endroit charmant et chaleureux avec des gens sympathiques et de bons collègues de travail. Il commence à aimer sa vie à Bergues et se rapproche de plus en plus avec tout le monde à son bureau. Mais il le cache à sa femme, parce que son déménagement a bizarrement arrangé leurs problèmes de couples : Christine est devenue très attentionnée et s'inquiète beaucoup plus pour lui. Depuis qu'il est à Bergues il mange du fromage puant, des frites-fricadelles, il va à la plage, il joue aux cloches et boit beaucoup de bières et pastis. Cela l'amène à se saouler et fini par être arrêté par la police, Julie décide alors de le rejoindre pour le soulager, mais Philippe est obligé d'avouer à ses amis Ch'tis qu'il les a décrits comme des gens grossiers et stupides à sa femme. Même s'ils sont en colère avec lui ils décident de l'aider : ils vont accueillir Julie en se comportant comme Philippe lui a décrit, et dans un petit village perdu, sale et sauvage. Un matin, cependant, Julie découvre la vérité, et décide de rentrer au Sud après avoir quitté son mari. Philippe la suit et lui raconte toute la vérité, et qu'il se sent heureux au Nord, du coup au final elle décide de déménager à Bergues pour rester avec lui. Une fin heureuse aussi bien pour Philippe et Antoine qui se marie à Annabelle.

Intouchables – Quasi amici

Le film est inspiré à une histoire vraie qui parle de l'amitié entre deux hommes: Philippe, un tétraplégique riche qui essaie de trouver un bon candidat pour un poste d'aide à domicile et Driss qui est un jeune homme de banlieue qui se rend aux entretiens d'embauche que Philippe a organisé, certainement pas pour se faire embaucher; il veut seulement obtenir un papier signé pour prouver aux Assedic qu'il est à la recherche d'un travail. En dépit d'être indifférent à l'emploi et son manque d'expérience professionnelle, il se fait «embaucher» pour une période d'essai. Driss se prend bien soin de Philippe même si ses méthodes ne sont pas très conventionnelles. En réalité, le garçon vient de passer 6 mois en prison, mais Philippe ne s'en soucie pas car il apprécie qu'il ne le traite et regarde pas avec pitié.

Quand les deux personnages deviennent vraiment proches, Philippe révèle à Driss qu'il est devenu handicapé suite à un accident de parapente. Peu à peu, Driss va l'aider à mettre un peu d'ordre dans sa vie privée, premièrement étant plus stricte avec sa fille adoptive Elisa et en essayant de rencontrer Eléonore, la femme avec laquelle il a une relation épistolaire. Philippe craint de confronter sa correspondante à son handicap, mais Driss le convainc de se rapprocher d'elle en parlant au téléphone, en lui envoyant des photos et l'incite à la rencontrer (seulement à la fin du film). Tout au long du film le monde de Philippe et celui de Driss se fondent: Driss découvre l'art moderne, l'opéra, la peinture, et même un vol en parapente; tandis que Philippe essaie de fumer des joints, il écoute de la musique pop et surtout il recommence à rire et faire beaucoup de blagues. Malheureusement Driss a des problèmes avec sa famille donc Philippe le libère de son travail et lui suggère d'être plus aimable avec sa famille. Ainsi Driss revient à ses projets urbains tandis que Philippe a embauché un autre assistant mais il est très démoralisé, ainsi lentement il cesse de prendre soin de lui-même. Yvonne est inquiète pour lui, elle demande donc à Driss de revenir. C'est à ce moment-là qu'il embarque Philippe dans la virée en voiture qui avait constitué le début du film et l'amène au bord de la mer. Après lui avoir rasé la barbe et l'avoir habillé élégamment, il le laisse seul au restaurant où il va enfin rencontrer Eléonore.

2. Le comique linguistique – éléments pour l'analyse

L'humour est souvent caractérisé par un registre bas mais aussi un registre familier. C'est un langage utilisé par les couples et les amis, à l'intérieur duquel l'argot et les vulgarités sont communes. Habituellement ce registre est utilisé par un groupe d'amis: c'est-à-dire entre personnes qui ont quelque chose en commun. Mais parfois nous pouvons les trouver à l'intérieur d'un registre formel pour accentuer l'ironie d'une la blague.

Nous avons remarqué que dans les films français, il est fréquent que les personnages utilisent "vous" au lieu de "tu" (en anglais il n'y a pas de différence entre formel et informel «vous»). Alors qu'en italien on utilise habituellement "lei" au lieu de "voi" et d'ailleurs ils passent rapidement à l'informel "tu".

Avant d'énumérer toutes les figures de rhétorique que l'humour implique pour faire rire le public, nous pouvons définir le mot ironie, ce qui est un excellent outil comique. En fait elle utilise des mots qui véhiculent un sens qui est à l'opposé de son sens littéral, elle est également une figure de la parole parce qu'elle est une forme particulière de antiphrase (l'utilisation d'un mot dans un sens opposé à son bon sens).

Maintenant, nous allons faire une liste des éléments des films que nous analyserons dans le troisième chapitre.

- Homophone / homonymie : homophone est un mot prononcé identique à un autre, mais qui ne s'écrit pas pareil et qui n'a pas le même sens, tandis qu'un homonyme est orthographié de la même façon .
- Métaphore : terme ou phrase appliqué à une chose à laquelle il est pas littéralement applicable afin de suggérer une ressemblance. Figure de style qui consiste à donner à un mot un sens qu'on attribue généralement à un autre.
- Pantomime : deux ou plusieurs mots qui sont semblables dans la prononciation. Ils sont utilisés dans les blagues tout comme homonymes et homophones .
- Qui pro quo : est un malentendu ou erreur faite par la substitution d'une chose pour une autre, cela dépend généralement du contexte.

- déformation linguistique

Enfin, nous pouvons parler de l'absurde (non-sens) qui utilise également l'hyperbole et le paradoxe. La première implique une exagération des idées et ne vise pas à prendre l'expression au pied de la lettre. Alors que le second est une déclaration qui semble être contradictoire, mais peut comprendre une vérité latente. Il peut être contraire à l'opinion communément admise. Ce genre de figure de rhétorique est souvent utilisé dans l'humour noir, comme dans le film *Intouchables*.

3. Le comique culturel – éléments d'analyse

En Italie, comme en France, il y a des stéréotypes concernant certaines régions. Dans cette thèse, nous allons nous concentrer uniquement sur celles françaises afin de comprendre comment ils doivent être traduits (ou interprétés) pour être compris par un public italien. En particulier nous allons parler des clichés du Nord, de la région Nord-Pas-de-Calais qui est vue par le reste de la France comme le pôle-nord et ses habitants comme des barbares. Dans *Bienvenue chez les Ch'tis*, ces stéréotypes sont bien décrits de façon comique. Dans ce cas spécifique, nous ne pouvons pas les remplacer tout simplement avec d'autres stéréotypes italiens, vu qu'il s'agit du thème principal du film, et que de nombreuses blagues sont liées à ce même sujet.

Dans l'analyse, nous allons également examiner la façon dont les dialectes et les jargons ont été traduits. En effet à l'intérieur de ces trois films il est possible de trouver des accents particuliers mais aussi des dialectes français tels que le *cheutemi* ou des argots, tels que le verlan et la langage de banlieue.

Le *cheutemi* est le dialecte parlé par les habitants du Nord-Pas-de-Calais. C'est une transformation drôle du français standard mais devient assez compréhensible si l'on connaît certaines règles principales.

Le verlan est l'argot secret de la langue française qui est très courant chez les jeunes français. Il a été créé dans les faubourgs de Paris à la fin des années 80, mais de nos jours il est diffusé un peu partout en France. Le principe du verlan consiste dans l'inversion des syllabes des mots individuels, comme par exemple "tomber" et

"béton". Même le nom verlan est dérivé de l'inversion des sons des syllabes de "l'envers".

Bien sûr quand on parle une langue spécifique souvent il y a plusieurs références culturelles liées celle-ci car nous tendons à nous moquer des gens, des choses ou des faits de notre vie quotidienne ou de la société dans laquelle nous vivons. Certaines de ces références peuvent être globalement ou nationalement connue, mais peuvent également être étrangère au reste du monde. Ces éléments sont appelés *realia*: ce sont des mots qui indique des choses, des concepts ou des phénomènes typiques appartenant exclusivement à une culture spécifique.

Ce sont les éléments les plus difficiles qu'un traducteur doit adapter pour le nouveau public, en général il n'existe pas un équivalent de ces *realia* dans une autre culture. Mais parfois le traducteur est obligé de les traduire ou les changer, lorsqu'il doit faire des blagues avec des références culturelles. Le plus important c'est qu'il doit transmettre le message, et surtout ne pas perdre l'effet comique de la plaisanterie. Mais les blagues impliquent des pantomimes, des homophones ou des homonymes qui sont un véritable défi pour le traducteur en raison de la similitude de la prononciation qu'ont deux mots dans une langue spécifique, mais qui ne l'ont pas dans une autre.

4. Importance du doublage pour l'humour audiovisuel

Les caractéristiques de la voix, comme le timbre, la vitesse, l'intonation et le ton sont certains des éléments que nous allons examiner dans l'analyse. En effet comme nous l'avons dit dans le premier chapitre, ce sont des outils fondamentaux pour un acteur (ou doubleur) et peuvent être utilisés pour s'exprimer, et dans le cas des comédies, pour faire rire les gens. Nous ne parlons pas du contenu des dialogues, mais de la façon dont ils sont prononcés. Le doubleur est un imitateur et parfois aussi un interprète. Il doit reproduire les accents et parler de la façon dont les acteurs originaux le font, bien sûr quand cela est possible. Nous verrons dans l'analyse que certains accents français et la manière de parler sont difficiles à reproduire dans un

contexte italien, du coup nous allons voir comment le traducteur résout ou évite ce problème.

Chapitre 3 : analyse linguistique et culturelle du corpus

1. Humour linguistique

1.1. Traduction des titres

Le titre est l'élément le plus important pour la publicité d'un film (suivi de la bande annonce). C'est pour cela qu'il est nécessaire de bien le traduire afin de convaincre le public à aller le voir. Une bonne traduction n'équivaut pas forcément à une traduction littérale. Il doit être adapté à la culture d'arrivée.

Le premier film, *Le dîner de cons*, a été traduit littéralement en italien (*la cena dei cretini*) car le titre inclut déjà le thème principal du film, c'est-à-dire le dîner que Brochant organise avec ses amis pour se moquer de gens qu'ils considèrent des crétins. Le deuxième, c'est *Bienvenue chez les Ch'tis*: dans ce cas, le titre a dû être adapté à un public étranger car il inclut une référence culturelle française qui n'est pas connue par les italiens. Le titre traduit est: *Giù al Nord* et il s'agit d'une antithèse (souvent utilisé dans le langage comique). La version italienne garde l'idée du contraste entre le Nord et le Sud. Enfin, pour le troisième film, *Intouchables* une traduction littérale était impossible car déjà existante pour un autre film très connu: *Gli intoccabili* de Brian de Palma. Il a donc fallu changer l'idée que les personnages se sentent comme les "intouchables" d'Inde, ceux qui sont tellement pauvres que le reste de la population a même peur de toucher. Le titre italien a concentré le titre sur un autre aspect du film: l'amitié insolite entre les deux personnages, d'où *Quasi amici* (presque amis). D'ailleurs, une grande différence entre la version originale et l'italienne, est centrée sur cette amitié: en français, ils se vouvoient jusqu'à la fin, alors que dans la version italienne, après quarante minutes de films, Driss commence à tutoyer Philippe lors d'une attaque de panique, et continuerons ainsi jusqu'à la fin. Ceci pour montrer une évolution dans leur relation d'amitié.

1.2. Registre

Comme nous l'avons dit dans le deuxième chapitre, les comédies utilisent généralement un langage familier, et en italien ont été traduits en italien standard. Comme par exemple godasse (scarpa), bouquin (libro), déconner (scherzare), etc.

Un exemple qui illustre bien le type de langage utilisé dans les comédies, est le suivant:

Driss: Si ça m'arrive j'me flingue.

Philippe: Mais ça aussi c'est difficile pour un tétra.

Driss: Ah ouai c'est vrai. C'est chelou, putain!

Driss: Se succede a me, io mi sparo.

Philippe: anche questo è difficile per un tetraplegico.

Driss: Ah si è vero. Porca puttana!

Dans cet extrait du film *Intouchables*, on trouve des mots familiers comme "flinguer" (tirer avec une arme à feu) qui a été traduit par un mot de langue commune en italien (sparare). Ici on remarque aussi l'utilisation des abréviations, très fréquents en français comme : tétra pour tétraplégique; et bien sûr le personnage n'articule pas, comme nous l'avons dit dans le deuxième chapitre : "j'me flingue" pour je me flingue.

Entre autre, on a ici l'utilisation d'une expression vulgaire: putain, qui est traduite en italien par "porca puttana", qui est légèrement plus forte que celle originale.

Nous avons donc vu, que parfois le traducteur a augmenté le registre, et d'autres fois il l'a baissé. Parfois, il est obligé car il n'existe pas un équivalent de langage en italien, mais d'autre fois, il s'agit seulement de choix comme par exemple pour la traduction de "je m'en contrefous" en "me ne frego", alors qu'une expression équivalente en italien existe: "me ne strafrego" ou encore " coquine" en "mignotta", où la traduction italienne est dans ce cas trop vulgaire par rapport au sens français (qui n'est pas forcément vulgaire, mais qui est souvent attribué à des enfants).

Un autre aspect du quel dépend le langage utilisé, c'est le contexte et les thèmes choisis de la comédie. Généralement, on aborde des sujets tabous, comme le sex, la drogue ou bien on se moque des personnages, d'objets de la société dans laquelle on vit (comme les stéréotypes).

Lucien Cheval: Je l'ai vu à l'œuvre le Meneaux, dès qu'y a un jupon à l'horizon il devient fou. Ah le cochon, [...] je le connais le cornard?

Lucien Cheval: L'ho visto all'opera Meneaux, quando vede una sottana impazzisce, un maiale [...] lo conosco il cornuto?

Un des thèmes les plus fréquents de la comédie, surtout en Italie, c'est en effet la trahison.

Un dernier aspect de la traduction linguistique, qui n'est pas directement lié au registre mais plutôt au lexique (et à l'orthographe) c'est quand une langue a différentes nuances ou caractéristiques qu'une autre n'a pas. Pour mieux comprendre, dans le film Intouchables, Magalie écrit ce que lui dicte Philippe pour l'envoyer à sa correspondante Eléonore:

Marcelle: "Ah, sphinx j'ai toujours un doute, c'est un "i" ou un "y"? [...]"

Driss: Ça m'prend la tête votre truc là!

Philippe: C'est un "i" et c'est au singulier.

Marcelle: "La sfinge la scrive minuscola o maiuscola?"

Driss: "Mi spappola il cervello questa poesia"

Philippe: "La scriva con la "S" maiuscola"

Ici, il y a un problème au niveau de la traduction, car en italien le mot "sfinge" ne peut pas susciter les mêmes doutes d'orthographe. Le traducteur a quand même gardé le mot "sphinx" mais le doute s'est déplacé sur mettre ou pas une majuscule au mot, vu que le "y" n'est pas utilisé en italien.

1.3. Ironie

Un mot ou une phrase ironique, dépendent étroitement du contexte dans lequel ils sont dit. Les résumé des films aident, dans ce cas, à comprendre là où il y a de

l'ironie. Il s'agit d'un élément qui ne pose pas vraiment de problèmes de traduction, vu que l'ironie ne se concentre pas sur le mot en particulier, mais plutôt sur le concept de ce mot.

Bien sûr l'ironie peut utiliser des expressions, comme dans les deux exemples suivants:

Brochant: Il va pas se méfier du tout.

Brochant: Non farà una piega.

Philippe Abrams: Merci madame.

Mère d'Antoine: Ah quand même, ch'est pas trop tôt!

Philippe: Grazie signora.

Mamma di Antoine: Bene, l'è uschito dal boc!

Mais les expressions seront l'objet du 3.2.

1.4. Jeux de mots et quiproquo

Voilà la partie la plus intéressante, pour ce qui concerne la traduction linguistique. Les jeux de mots et les quiproquos sont les éléments plus difficiles à traduire, au niveau de langage, car ils utilisent souvent des mots qui ont doubles sens, ou des mots qui se ressemblent phonétiquement, en une langue, mais qui, une fois traduits ils n'auront plus les mêmes similitudes et sens.

Brochant: Il s'appelle Juste Leblanc.

Pignon: Ah bon il a pas de prénom?

Brochant : Je viens de vous le dire. Juste Leblanc. Leblanc c'est son nom, et c'est Juste son prénom. (pause) Mr Pignon, votre prénom à vous c'est François, c'est juste? (Pignon fait oui avec la tête) Et bien lui c'est pareil, c'est Juste.

Brochant: Si chiama Giusto Leblanc.

Pignon: Ah non ha un nome?

Brochant: Gliel'ho appena detto. Giusto Leblanc. Leblanc è il cognome e il suo nome

è Giusto. (*pausa*) Signor Pignon, il suo nome è François, giusto? (*Pignon annuisce*)
E nel suo caso è Giusto, giusto?

Dans ce cas, la traduction littérale du prénom Juste, « Giusto » fonctionne aussi bien en italien car dans les deux cas ce sont des prénoms et adjectifs qualificatifs, synonymes de « correct », comme dans la version italienne : « il suo nome è Giusto » ou en français : « c'est juste ? ». Il faut cependant remarquer, qu'en français le mot peut aussi être un adverbe comme dans la phrase : « et c'est juste son prénom », synonyme de « seulement ».

Pignon: Vous n'avez pas de sœur? Mais j'ai demandé qui est à l'appareil, elle a répondu Sasseur.

Brochant: Il a appelé Marlène!

Pignon: C'est pas votre sœur.

Brochant: C'est son nom Sasseur. Marlène Sasseur.

Pignon: Non ha sorelle? Le ho chiesto chi era al telefono, e mi ha detto Lasorella.

Brochant: Ha chiamato Marlène.

Pignon: E non è sua sorella.

Brochant: È il cognome! Si chiama Marlène Lasorella.

Ici, le nom de famille de Marlène a été traduit littéralement par Lasorella, mais au contraire du nom Sasseur qui, dans sa forme, peut très bien être un nom de famille français, celui traduit est moins commun dans la langue italienne ; il est même bizarre. Mais à part ça, le quiproquo fonctionne.

Driss: Vous aimez la peinture?

La femme: Ah oui. J'aime bien Goya.

Driss: C'est pas mal. Enfin, depuis "Pandi-Panda" elle a pas fait grand-chose quand même.

Driss: Quindi le piace la pittura?

La donna: Ah si, mi piace Leonardo.

Driss: Ah si, è un grande. Soprattutto da quando è venuto al Paris-Saint-Germain.

Dans ce dernier exemple, au lieu de comprendre le peintre espagnol Francisco Goya, Driss comprend la chanteuse française Chantal Goya, et fait donc de l'humour sur son dernier album « Pandi-Panda ». Ici, l'adaptateur, a clairement du changer de référence culturelle car la chanteuse n'est pas connue en Italie, et il n'y a pas de personnage célèbre ayant le même nom, ou en tout cas similaire. C'est pour ça que dans la version italienne, il choisit de remplacer Goya par le célèbre peintre Leonardo, mais qui est aussi un footballeur du Paris-Saint-Germain, connu dans tout le monde.

Expressions et métaphores

Il y a des expressions qui, traduites littéralement, ont le même sens en italien. Comme dans les deux exemples suivants:

Avoir le dos en compote - Avere la schiena in poltiglia.

L'aide : Non. Il s'est levé du mauvais pied. Enfin, il s'est levé...

Philippe : « il s'est levé du mauvais pied » ?! Abruti, connard...

L'aiutante: No, no. È solo che oggi si è alzato con il piede sbagliato. Beh insomma si "si è alzato"... si fa per dire.

Philippe: "con il piede sbagliato". Imbecille, coglione.

Ensuite il y a des expressions qui ont un équivalent en italien mais sont différents dans la forme: **C'est pas une lumière!** - È tutt'altro che un aquila!

Puis il y a des cas où, une phrase en français a été traduite avec une expression italienne, ou au contraire une expression française qui, en italien, n'utilise pas d'expression.

Est-ce que tu es parti avec Florence? - Hai tagliato la corda con Florence?

Il contrôlerait sa mère - Farebbe le bucce a sua madre

Laissez entrer n'importe qui .. - Fare entrare cani e porci

Poèmes à la mord-moi-le-noeud - poesie sfrangicoglioni

Dans ce dernier, la version italienne n'utilise pas d'expression, mais un adjectif vulgaire, pour dire que les poésies sont ennuyeuses.

Métaphores:

Antoine : Cha va pas? Vous êtes blanc comme un linge.

Antoine : Non shta bene? Ha una faccia da varecchina.

En italien, il existe une expression équivalente, qui est également une métaphore: “essere bianco come un lenzuolo”.

Inventions linguistiques

Come par exemple, le nom inventé par François Pignon pour Jean Patrice Benjamin, l’homme avec qui sa femme l’a trompé et quitté, est Ducon. Celui-ci est formé par le préfixe « du », qui est très commun dans la formation des noms de famille français, et le mot « con » qui est péjoratif, et est également inclut dans le titre du film. En italien, il a été traduit par « Testadi » qui ne ressemble pas du tout à un nom de famille italien, mais peut-être à un surnom, qui dérive de l’expression « essere una testa di cazzo », qui est beaucoup plus vulgaire et donne une image plus péjorative du banal « crétin », donnée dans la version originale.

Jeux de paronymes (humour noir)

Philippe: Allez, arrêtez de dire n'importe quoi, donnez-moi un chocolat.

Driss: Non.

Philippe: Donnez-moi un chocolat.

Driss: Pas de bras, pas de chocolat. (Philippe reste bouche-bée) C’est une vanne, hein! Oh, je déconne (*il rigole*).

Philippe: Non dica sciocchezze e mi dia un cioccolatino.

Driss: No.

Philippe: Mi dia un cioccolatino.

Driss: Niente cioccolato per l'handicappato. (Philippe rimane a bocca aperta).

Scherzavo eh. Oh, scherzavo! (*e ride*)

1.5. L'absurde

Philippe Abrams : J'ai chaud, puis une fois arrivé dans le nord, j'veis attraper la mort.

Philippe A. : Sentirò caldo, e al nord diventerò un cadavere.

Dans la version française, le mot “nord” rime avec “mort”, ce qui exagère d’autant plus le stéréotype du nord de la France, vu par le reste du pays, comme l’enfer. En italien, il n’y a pas de rimes et, même si l’idée de mort est là avec le mot “cadavre”, l’effet comique est un peu atténué.

Ceci nous porte à affronter un autre problème de traduction : les références culturelles françaises, et tous les éléments qui peuvent ne pas être compris par le public italien à cause des différences entre les deux cultures.

2. Analyse culturelle

2.1. Stéréotypes français (du nord de la France)

Dans les films choisis pour cette thèse, sont évoqués et critiqués, deux stéréotypes : les gens de la banlieue, ou périphérie (parisienne), dans le film *Intouchables*, et le plus important, le stéréotype du nord de la France, en particulier la région du Nord-Pas-de-Calais. Celle-ci est vue comme un endroit extrêmement froid et triste, et ses habitants comme des inciviles qui parlent une langue incompréhensible. Ces clichés sont exagéré dans le film *Bienvenue chez les Ch’tis*, en voici un exemple:

Philippe: Quelques clichés, des lieux communs, j'ai rien inventé de.. J'ai dit que vous étiez un peu basiques, un peu simples, un peu rustres, parfois vulgaires, abrutis, arriérés aussi, puis quelques autres trucs.

Philippe: Qualche cliché, dei luoghi comuni, non ho inventato nulla di... Ho detto che eravate un po' terra-terra, un po' sempliciotti, un po' zotici, a volte volgari, rimbambiti, arretrati anche, poi qualche altra cosetta.

On le retrouvera aussi dans *Intouchables* lorsque Driss apprend que Eléonore (la femme avec qui Philippe entretiens une relation épistolaire) vient de Dunkerque, une ville du nord:

Driss: P'tain, elle vient de Dunkerque. C'est pas bon, ça...

Philippe : Reposez cette enveloppe!

Driss : J'ai jamais vu une Miss France qui venait de Dunkerque! En général, elles sont chomes là-bas...

[...] Driss: (au téléphone) Je vais vérifier si elle a pas un accent bizarre...

Dunkerque, c'est les ch'tis...

Driss: Viene da Dunkerque. Non va per niente bene...

Philippe: Rimetti a posto quella busta, Driss.

Driss: Non c'è mai stata una Miss Francia di Dunkerque. In genere fanno schifo da quelle parti. [...] (al telefono) Spero che non abbia l'accento di quelle parti... Non si può sentire.

2.2. Dialectes et jargons

On va maintenant s'intéresser, tout d'abord, à la traduction des accents, et ensuite nous verrons un cas particulier de traduction de dialecte: le *cheutemi*.

Dans le film, *Le dîner de cons*, il y a une scène dans laquelle Pignon se fait passer pour un producteur cinématographique, qui est soit disant intéressé par le roman de l'ami de Brochant, *Juste le Blanc*. Il le fait pour trouver la femme de Philippe, qui est sa collaboratrice. Vu les connaissances de Juste, dans le monde du cinéma, il se fait passer pour un producteur belge. L'accent belge est très reconnaissable, en France, par les différences de prononciation des voyelles et des nasales. Pour l'Italie en revanche, il n'existe pas d'autre pays qui parlent la langue italienne avec un accent particulier connu. L'adaptateur aurait pu choisir un dialecte italien, mais vu que Juste a des connaissances dans le cinéma dans son pays, il a choisi un accent étranger: l'allemand. Cet accent est très caractéristique, et dans cette situation particulière, très drôle.

Passons, alors au problèmes qui se posent pour la traduction d'un dialecte français. Tout au long du film *Bienvenue chez les Ch'tis*, les personnages parlent le *cheutemi*. C'est donc un élément que l'adaptateur n'a pas pu "éviter" en le traduisant tout simplement en italien standard, d'autant plus que plusieurs blagues se concentrent justement sur la différence de prononciation et l'incompréhension de certains mots ou expressions. Le *cheutemi* suit plusieurs règles qui viennent expliquées pendant le film même. En voilà un exemple:

Grand-père de Julie : Ma mère a couché avec un cheutemi.

Philippe A. : Un châtiment?

Grand-père : Non, pas un châ-châtiment. Un cheutemi. Ils s'appellent comme ça là-haut. [...] Même les animaux sont des cheutemis, les chats c'est des cheutemis, les vaches, les poulets, les veaux... C'est tous des cheutemis. Ils font des "o" à la place des "a", des "que" à la place des "cheu". Ils les font, ils les font. Mais à la place des "ce". Et quand tu crois tout comprendre, tu apprends que serpillière ça se dit "wassingue" alors...

Nonno di Julie: Nel 1934, mia madre è andata a letto con un "shetemi".

Philippe A. : Un sodomita?

Nonno: No, quale sodo-sodomita. Uno "shetemi". Si chiamano così la su. [...] persino gli animali sono shetemi, i cani, i gatti sono shetemi, le vacche, i polli, i vitelli sono shetemi... Anche la lingua è shetemi. Dicono la "o" invece della "a", lo "ski" al posto della "sci", la "sci" la dicono ma al posto della "s" [...] e quando credi di aver capito tutto, tu impari che strofinaccio si dice "mappinella", allora...

L'adaptateur a donc choisi de garder certaines règles de prononciations, qui marchent aussi en italien, comme le sont "cheu" à la place du "se" et le "que" à la place du "cheu". Par contre, le son "o" à la place du "a" n'a pas été autant utilisé. L'adaptateur a donc choisi de faire parler les personnages de la région avec une langue inventée, qui suit les règles principales du *cheutemi* original, et en mettant à la place de certaines expressions, des néologismes comme par exemple: "mappinella" pour *wassingue*, ou bien "vacca puzza" pour "vingt de diousse". Ce choix fonctionne très bien dans le film, même si pour certains quiproquo, a donné quelques problèmes

et parfois a atténué le comique de la situation (comme pour la scène des meubles que nous avons analysé auparavant).

2.3. Références culturelles

Voyons maintenant des éléments de la culture française qui n'ont pas un équivalent dans la culture italienne comme l'exemple suivant:

Ami de Philippe: Alors, c'est peut-être pas Mesrine mais il a quand même un casier bien rempli ton Driss.

Amico di Philippe: Non è Arsenio Lupin ma ha comunque una casella penale bella piena il tuo Driss.

Ici l'adaptateur a choisi de remplacer, le célèbre criminel Jacques Mesrine par un criminel qui est plus significatif pour un public italien, et qui rend tout de suite l'idée de quel type de criminel on parle, car l'ami de Philippe utilise Mesrine pour comparer Driss, qui est lui aussi criminel.

Ou bien des éléments qui sont tout simplement différents d'une culture à l'autre et ne peuvent pas être "traduits" pour des raisons visuelles.

Pour mieux comprendre, il y a l'exemple de la "bise": dans Le dîner de cons, Pignon salue sa collègue en lui donnant 4 bisous sur la joue (deux sur chaque). En Italie, on ne donne que deux bisous (un sur chaque joue). Ceci est donc surprenant pour un public italien, mais le doublage ne permet pas de changer ces éléments visuels. Un autre exemple c'est la pancarte qu'Antoine écrit pour demander Annabelle en mariage: "Annabelle je T'm, épouses-moi biloute". Ici il y a une abréviation, ainsi qu'un mot *cheutemi*, mais dans ce cas particulier, on aurait pu ajouter un sous-titre avec la traduction (ce qui n'a pas été fait).

En parlant plus spécifiquement d'éléments comiques, nous avons dans le film Le dîner de cons, deux éléments sonores à analyser: la chanson du début, de Georges Brassens - Quand on est cons. La chanson est clairement liée au comique du film, car elle aussi parle de cons, et utilisent des homophones comme "qu'on". Cette chanson introduit le film, et fait sourire le public déjà dans les premières minutes du film. Mais dans la version italienne, la chanson n'a pas été traduite. Et les italiens ne

savent pas que la chanson parle de crétins, c'est-à-dire l'objet du film. Ici une traduction de la chanson serait trop difficile, mais dans *Bienvenue chez les Ch'tis*, lorsque Philippe écoute la chanson de Jacques Brel, *Le plat pays*, qui est clairement comique dans le contexte, aurait pu être remplacée par la version italienne de Duilio Del Prete, *La bassa landa*.

3. Doppiaggio

Les accents et le dialecte *cheutemi* ont été les plus difficiles à interpréter: dans le cas des accents des noirs, dans *Intouchables*, il n'y a pas eu ce problème car l'adaptateur a décidé de les faire parler avec un italien standard, mais pour l'accent allemand de François Pignon lorsqu'il se fait passer pour le producteur de cinéma, le doubleur a dû interpréter non seulement sa façon de parler, avec une correcte intonation, mais aussi un accent étranger.

Le plus difficile au niveau de traduction, adaptation et doublage, a été le *cheutemi*. Comme nous l'avons vu, dans la version italienne ils ont inventé une langue qui suit plus ou moins les mêmes règles de prononciations, mais à part ça, le *cheutemi* est caractérisé par le fait qu'on articule pas les mots: c'est là qu'on voit les vraies capacités du doubleur.

Dans l'exemple suivant, l'adaptateur a suivi les règles du *cheutemi* pour la prononciation du mot "slitta". Antoine l'a prononcé "chlitto" car le son "s" devient "cheu" et le a devient o. Ceci tombe bien car la caméra est fixe sur Antoine qui à la fin insiste sur le son "o" (sa bouche forme un rond), vu que dans l'original il dit "traineau".

Antoine : Ch'qui me manque le pluch de la belle époque où il faisait vraiment froid ch'est distribuer l'courrier en traineau.

Philippe A. : En traineau? Vous vous foutez de moi là?

Antoine : Ma quello che mi manca di più del periodo in cui faceva freddo era la consegna della posta con lo shlitto.

Philippe A. : La posta con la slitta? Mi sfotte?

Il s'agit donc de synchronisation labiale, comme dans ce dernier exemple, où le traducteur a complètement changé la phrase, mais le doubleur suit le même rythme: il fait des poses après chaque "t'imprimes", et dans la version italienne il fait des pauses après "mettitelo", "bene" et "in testa". La synchronisation marche aussi dans ce cas.

Driss: Voilà maintenant, t'imprimes, t'imprimes, t'imprimes. Et tu dégages, allez hop!

Driss: Driss: Bravo, mettitelo bene in testa, e vattene fuori dalle palle!

Bien sûr, le problème ne se pose pas si la caméra n'est pas fixe sur le personnage (ou du moins, ses mouvements labiaux ne sont pas évidents).

Conclusion:

Quelle est la traduction qui a prévalu dans chacun des films? Linguistique ou culturelle? Littérale ou interprétée? Cette thèse a montré, grâce à une analyse linguistique et culturelle, les différentes possibilités de traduction des comédies. La langue italienne est différente du français dans sa prononciation et dans les nuances de certains mots. C'est pour cela que dans certains cas, les expressions et les jeux de mots ont été facilement traduits, mais dans d'autres, il a fallu remplacer des mots ou même changer complètement une phrase, afin de maintenir l'effet comique. En ce qui concerne la traduction culturelle, le principe d'acceptabilité a prévalu dans les trois films, sauf pour quelques exceptions. Ils ont remplacé l'accent belge par celui allemand, des personnages français par des personnages connus dans tout le monde, et ont même inventé une langue qui suit les règles du *cheutemi*. Je dois avouer, que j'ai regardé les films en version italienne avant de regarder les originaux. Mais, même si l'analyse a souligné quelques lacunes dans la traduction de certains jeux de mots, globalement les films m'ont beaucoup plu et ont été, selon moi, bien traduits.

Ringraziamenti – Acknowledgements – Remerciements
Agradecimientos – Podziękowania – Особая благодарность

Vorrei ringraziare in primo luogo la mia famiglia, che mi è stata vicina e mi ha spronato a dare il meglio di me in questi anni di università e vorrei indirizzare un particolare ringraziamento ai miei correlatori, i professori Alfredo Rocca, Tiziana Moni, Claudia Piemonte e la mia relatrice e preside Adriana Bisirri, per la pazienza ed il supporto che mi hanno portata orgogliosamente a scrivere questa tesi.

I would like to thank my family for supporting me during these three years of university and I also would like to thank my teachers Alfredo Rocca, Tiziana Moni and the university director Adriana Bisirri for helping writing this thesis.

J'aimerais remercier avant tout ma famille pour m'avoir inciter à faire de mon mieux durant ces trois années d'université. J'aimerais entre autre remercier mes professeurs Alfredo Rocca, Tiziana Moni et la directrice Adriana Bisirri pour m'avoir aider à écrire cette thèse.

Quiero agradecer a mi familia para alentarme durante estos tres años de universidad. Quiero también agradecer a mis profesores Alfredo Rocca, Tiziana Moni y la directora Adriana Bisirri para ayudarme elaborar mi tesis.

В первую очередь, я бы хотела выразить слова благодарности моей семье, которая в течение этих трёх лет мотивировала и поддерживала меня во всех начинаниях. Я бы хотела поблагодарить моих профессоров Рокка, Мони и директора Бизирри за помощь в создании моей дипломной работы.

Chciałbym podziękować przede wszystkim mojej rodzinie za wsparcie, a także moim nauczycielom Alfredo Rocca, Tiziana Moni oraz dyrektorce Adriana Bisirri za pomoc w prowadzeniu mojej pracy badawczej.