

**UNIVERSITÉ BLIDA . 2**  
**Faculté des Lettres et des Langues**  
Département d'Italien

**THESE DE DOCTORAT**

Specialité: Italien

**LA TRADUZIONE MULTIMEDIALE: PROBLEMI DELLATRADUZIONE  
CINEMATOGRAFICA , DOPPIAGGIO E SOTTOTITOLAZIONE  
DALL'ITALIANO ALL'ARABO.**

Par

**OTTMANE MESSOUS**

Devant le jury composé de:

- Bekkat Amina	Professeur	Université de Blida	Président
- Meribout Keddour	Maître de conférences –	Université d'Annaba	Rapporteur
- Gatta Francesca	Professeuse associée –	Université de Bologne	Co-Rapporteur
- Aouadi Sadek	Professeur –	Université d'Annaba	Examineur
- Frasnedi Fabrizio	Professeur –	Université de Bologne	Examineur
- Brakni Dalila	Maitre de conférence « A »	Université de Blida	Examinatrice

Blida, Fevrier 2014

**UNIVERSITÉ BLIDA . 2**  
**Faculté des Lettres et des Langues**  
Département d'Italien

**THESE DE DOCTORAT**

Specialité: Italien

LA TRADUZIONE MULTIMEDIALE: PROBLEMI DELLATRADUZIONE  
CINEMATOGRAFICA , DOPPIAGGIO E SOTTOTITOLAZIONE  
DALL'ITALIANO ALL'ARABO.

Par

**OTTMANE MESSOUS**

Devant le jury composé de:

- Bekkat Amina	Professeur	Université de Blida	Président
- Meribout Keddour	Maître de conférences –	Université d'Annaba	Rapporteur
- Gatta Francesca	Professeuse associée –	Université de Bologne	Co-Rapporteur
- Aouadi Sadek	Professeur –	Université d'Annaba	Examineur
- Frasnedi Fabrizio	Professeur –	Université de Bologne	Examineur
- Brakni Dalila	Maitre de conférence « A »	Université de Blida	Examinatrice

Blida, Fevrier 2014

## RIASSUNTO

L'obiettivo di questa ricerca è il sottotitolaggio in lingua araba di una parte del film di Roberto BENIGNI *La tigre e la neve* uscito nel 2005. È un film ambientato in Iraq durante i primi anni dell'invasione americana. È pieno di riferimenti socio-culturali che riguardano il mondo arabo-musulmano il che potrebbe costituire un motivo d'interesse particolare per un pubblico arabo.

Attraverso questa scelta intendiamo interessarci della problematica della traduzione multimediale nel suo complesso e in particolar modo delle due principali modalità di trasferimento nel settore audiovisivo che sono la sottotitolazione e il doppiaggio.

Questa ricerca si compone di un'introduzione, di sette capitoli, delle conclusioni e di un glossario.

Il primo capitolo offre nella prima sezione una riflessione generale sulla traduzione che parte da una citazione di Italo CALVINO che dice: "Tradurre è il vero modo di leggere un testo". La seconda sezione riguarda la traduzione multimediale e le sue diverse modalità pratiche. In questa sezione abbiamo parlato dei tipi dominanti e di quelli challenging e abbiamo tentato di illustrarli attraverso gli studi recenti realizzati nel settore. La terza sezione è dedicata alle definizioni dei diversi tipi di traduzione.

Il secondo capitolo l'abbiamo riservato alle due tecniche di maggior importanza nella traduzione cinematografica e che sono il sottotitolaggio e il doppiaggio. Questo capitolo è diviso in tre sezioni. In una prima sezione dedicata al sottotitolaggio ci siamo posti alcune domande: cos'è il sottotitolaggio? Com'è

nato? Quali sono i tipi esistenti? Come si formano e quali sono i loro ambiti applicativi? Nella seconda sezione abbiamo trattato del doppiaggio. Perciò ci siamo posti le seguenti domande: cos'è il doppiaggio? Quali sono le origini del cinema sonoro? Com'è nato il doppiaggio? Come viene realizzato? La terza sezione è dedicata ai vantaggi e agli svantaggi del sottotitolaggio e del doppiaggio. In questa sezione abbiamo evidenziato le caratteristiche dominanti delle due tecniche e individuato i lati positivi e quelli negativi di ogni tecnica.

Il terzo capitolo, dedicato alla traduzione dei sottotitoli con testo a fronte, costituisce la prima parte pratica di questa ricerca e ci ha permesso di individuare i problemi incontrati durante la traduzione dei sottotitoli adattati a fruitori normoudenti.

Nel quarto capitolo intitolato analisi presentiamo il film, l'autore e la sua filmografia. Parliamo degli aspetti linguistici ne *La tigre e la neve*, della situazione linguistica nel mondo arabo e infine delle serie televisive e la televisione algerina.

Nel quinto capitolo che è di natura pratica, trattiamo dei problemi e delle strategie traduttive adottate. Questo capitolo tratta successivamente nelle tre sezioni che lo compongono, gli aspetti morfosintattici, lessicali e le espressioni idiomatiche e i turpiloqui.

Il sesto capitolo costituisce una ricerca sui riferimenti socioculturali contenuti nel film. Abbiamo infatti, rilevato molti riferimenti alla cultura arabomusulmana (scienza, traduzione), all'apporto dell'Iraq in questo settore e alla guerra in corso nel paese. Perciò abbiamo giudicato opportuno fare allusioni alla storia contemporanea dell'Iraq, alle vere ragioni della guerra e al film *La tigre e la neve* e la guerra in Iraq.

Il settimo capitolo riguarda la proposta di traduzione della sceneggiatura originale con testo a fronte. Si tratta della parte che va dalla scena 26 alla scena 73. È la parte centrale del film e corrisponde alla presenza dei protagonisti in Iraq. Abbiamo diviso questo capitolo in tre sezioni. La prima sezione è dedicata alle caratteristiche generali delle sceneggiature. La seconda è riservata alla definizione

della scena e la terza alla traduzione in arabo con testo a fronte.

Seguono le conclusioni, un glossario e una biografia.

Nelle conclusioni abbiamo tentato di rivedere l'intero lavoro per sapere quali sono i risultati ottenuti sulla base degli obiettivi fissati all'inizio della ricerca. A questo proposito possiamo dire che una gran parte di quello progettato è stato realizzato. Infatti abbiamo progettato di:

Avvicinarsi al settore della traduzione audiovisiva con la lettura del massimo numero di opere sulla traduzione audiovisiva (Vedi bibliografia e opere consultate e non citate). Questo è stato possibile grazie alla biblioteca Ruffilli presso la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori di Forlì.

Realizzare la traduzione di una parte della sceneggiatura originale.

Realizzare la traduzione della parte corrispondente dei sottotitoli.

Fare l'analisi delle difficoltà traduttive incontrate e proporre le soluzioni adeguate corrispondenti.

Rilevare i riferimenti alla cultura arabo-musulmana e alla guerra in Iraq contenuti nel film di R. Benigni.

In quanto al glossario esso si riferisce al settore della traduzione multimediale. L'abbiamo introdotto con un approccio alla lessicografia. Abbiamo perciò abordato le definizioni del glossario, del lessico, della lessicologia, della lessicografia e fatto un breve accenno alla storia della lessicografia italiana. Come abbiamo parlato dell'obiettivo che intendiamo raggiungere con la compilazione del glossario stesso.

La bibliografia è divisa in due parti. Una prima parte riguarda le opere citate in riferimento nella tesi e una seconda parte riguarda le opere consultate e non citate.

## RESUMÉ

L'objectif de cette recherche est le sous-titrage en langue arabe d'une partie du film de Roberto BENIGNI *La tigre e la neve* sorti en 2005. C'est un film dont les événements racontés se déroulent en Iraq durant les premières années de l'invasion américaine. Le film est plein de références socioculturelles sur le monde arabo-musulman, ce qui pourrait constituer un motif d'intérêt particulier de la part du public arabe.

A travers ce choix nous avons voulu s'intéresser à la problématique de la traduction multimédia dans son ensemble et très particulièrement à deux principaux types de transfert dans le secteur de l'audio-visuel et qui sont le sous-titrage et le doublage.

Cette recherche se compose d'une introduction, de sept chapitres, de la conclusion et d'un glossaire.

Le premier chapitre offre dans sa première section une réflexion générale sur la traduction sur la base d'une citation d'Italo CALVINO qui dit : « Traduire est la meilleure façon de lire un texte ». La deuxième section concerne la traduction multimédia et ses différentes modalités pratiques. Dans cette section nous avons parlé des types dominants et des types challenging et nous avons essayé de les illustrer à travers des études récentes réalisées dans ce secteur. La troisième section est réservée aux définitions des différents types de traduction.

Le second chapitre nous l'avons réservé aux deux techniques les importantes de la traduction cinématographique et qui sont le sous-titrage et le doublage. Ce chapitre est divisé en trois sections. Dans une première section dédiée au sous-titrage nous nous sommes posés quelques questions telles que : qu'est-ce que le sous-titrage ? Comment est-il né ? Quels sont les types existants ? Comment se réalisent-ils et quels sont leurs domaines d'application. Dans la deuxième section nous avons parlé du doublage. Ainsi nous nous sommes posé les questions suivantes : qu'est-ce que le doublage ? Quelles sont les origines du cinéma parlant ? Comment est né le doublage et comment se

réalise-t-il ? La troisième section est consacrée aux avantages et aux inconvénients du sous-titrage et du doublage. Dans cette section nous avons fait ressortir les caractéristiques dominantes des deux techniques et déterminer les points positifs et les points négatifs de chaque technique.

Le troisième chapitre, dédié à la traduction des sous-titres avec texte en regard, constitue la première partie pratique de cette recherche et nous a permis de déterminer les problèmes rencontrés durant la phase de traduction des sous-titres adaptés aux spectateurs entendant.

Dans le quatrième chapitre intitulé analyse nous présentons le film, l'auteur et sa filmographie. Nous parlons des aspects linguistiques dans le film *La tigre e la neve*, de la situation linguistique dans le monde arabe et enfin des séries télévisées et la télévision algérienne.

Dans le cinquième chapitre qui est de nature pratique, nous traitons les problèmes et les stratégies traductives adoptées. Ce chapitre traite, dans les trois sections successives qui le composent, les aspects morphosyntaxiques, lexicaux et les expressions idiomatiques.

Le sixième chapitre constitue une recherche sur les références socioculturelles contenues dans le film en question. Nous avons en effet relevé plusieurs références à la culture arabo-musulmane (sciences, traduction) ; à l'apport de l'Iraq dans ces secteurs et à la guerre en cours dans le pays. Pour cela nous jugé opportun de faire allusion à l'histoire contemporaine de l'Iraq, aux vraies raisons de la guerre et au film *La tigre e la neve* et la guerre en Iraq.

Le septième chapitre concerne la traduction du scénario original du film avec texte en regard. Il s'agit de la partie qui s'étale de la scène 26 à la scène 73. C'est la partie centrale du film et elle correspond à la présence des protagonistes en Iraq. Nous avons divisé ce chapitre en trois sections. La première est dédiée aux caractéristiques générales des scénarios. La seconde est réservée à la définition de la scène et la troisième à la traduction en arabe avec texte en regard.

Les sept chapitres sont suivis par la conclusion, un glossaire et une bibliographie.

Dans la conclusion nous avons tenté de revoir l'ensemble du travail accompli pour savoir quels sont les résultats obtenus sur la base des objectifs fixés au début de la recherche. A ce propos nous pouvons affirmer que presque tous les objectifs fixés ont été atteints. En effet nous avons projeté de :

Se familiariser avec la traduction audiovisuelle (voir bibliographie et œuvres consultées et non citées). Ceci a été possible grâce à la bibliothèque de l'Ecole Supérieure des Langues Modernes pour Interprètes et traducteurs de Forlì.

Réaliser la traduction d'une partie du scénario original.

Réaliser la traduction de la partie correspondante des sous-titres.

Faire l'analyse des difficultés traductives rencontrées et proposer des solutions adéquates correspondantes.

Mettre en évidence les références à la culture arabo-musulmane et à la guerre en Iraq contenues dans le film de R. Benigni.

Quant au glossaire, il concerne le secteur de la traduction multimédia. Nous l'avons introduit par une approche à la lexicographie. Nous avons pour cela abordé les définitions des mots : glossaire, lexique, lexicologie et lexicographie avec une brève allusion à l'histoire de la lexicographie italienne. Nous avons également parlé de l'objectif que nous voulons atteindre par la compilation de ce glossaire.

La bibliographie divisée en deux parties. Une première partie concerne les œuvres citées en référence dans la thèse et une deuxième partie concerne les œuvres consultées seulement.

إن الهدف من هذا البحث هو ترجمة و عنونة جزء من فيلم ل روبرتوبيني تحت عنوان «النمر و الثلج» وهذا من اللغة الإيطالية الى اللغة العربية. هذا الفيلم من إنتاج سنة 2005 و تدور أحداثه بالعراق خلال السنوات الأولى من الإحتلال الأمريكي. الإختيار تمّ على أساس أن الفيلم مليء بالإشارات إلى الثقافة العربية الإسلامية و هذا ما يمكن أن يجلب إنتباه المشاهد العربي.

من خلال هذا الإختيار نريد التطرق لإشكالية الترجمة السّمعية البصرية عامة و بالخصوص إلى العنونة و الدّبلجة اللتان تعتبران أهم طريقتين للنّقل في ميدان السّمعى البصري.

يتكون بحثنا هذا من مقدمة و سبعة أبواب و خاتمة و معجم للمفردات و المراجع. يقدم هذا البحث في الفصل الأول فكرة شاملة عن الترجمة إنطلاقا من قول إيطالو كلفينو: «تعتبر الترجمة أحسن طريقة لقراءة نص ما». يهتمّ الفصل الثاني بالترجمة السّمعية البصرية و مختلف طرقها العملية فتطرقنا للطّرق الرّئيسية و الطّرق الثانوية من خلال آخر الدّراسات النّظرية في الميدان. أما في الفصل الثالث فعرفنا مختلف طرق الترجمة.

و تطرقنا في الباب الثاني إلى الطّريقتين الأكثر شيوعا في ميدان الترجمة السّينمائية و هما العنونة و الدّبلجة. ينقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول. ففي الفصل الأول الخاص بالعنونة أجبنا عن بعض التّساءلات لمعرفة ما هي العنونة و متى ظهرت و ما هي أنواعها و كيف تتكون و ما هي ميادين تطبيقها. أمّا الفصل الثاني فخصصناه للدّبلجة حيث طرحنا و أجبنا عن بعض التّساءلات للتعريف بالدّبلجة و أصول السّينماء النّاطقة و ظهور الدّبلجة و كيفية إنجازها. و في الفصل الأخير فتطرقنا لإجابيات و سلبيات التقنيتين حيث بيّنا المميزات الأساسية لكلتا الطّريقتين و حددنا الجوانب الإيجابية و السّلبية لكل منهما.

يختصّ الباب الثالث بعرض الترجمة العربية لجزء من حوار الفيلم المذكور أعلاه و يمتدّ من المشهد 26 إلى المشهد 73. و يعتبر العملية التطبيقية الأولى التي تسمح لنا بتشخيص الصعوبات التي قابلتنا خلال عملية مطابقة الحوار للمشاهد العادي و ترجمته.

الباب الرابع خصصناه لتقديم الفيلم و صاحبه و إنتاجه كما تطرقنا للمظاهر اللغوية للفيلم و تكلمنا عن الوضعية اللغوية في العالم العربي و عن المسلسلات و التلفزة الجزائرية.

في الباب الخامس عالجتنا الصعوبات و قدمنا إستراتيجية لحلها. قسمنا الباب إلى ثلاثة فصول تهتم على التوالي بالنحو و الصرف و المصطلح التعبيري و الكلام المخل للحياة.

الباب السادس فهو خاص بالتلميحات الإجتماعية و الثقافية من خلال الفيلم حيث قمنا بإحصاء عدة إشارات للثقافة العربية الإسلامية كالعلوم و الترجمة و دور العراق في هذا الميدان كما تطرق الفيلم إلى الحرب الجارية أطوارها بالعراق لذا كان من الضروري الإشارة إلى التاريخ المعاصر للعراق و الأسباب الحقيقية للحرب.

الباب السابع يخص ترجمة جزءا من السيناريو الأصلي إلى العربية و هو الجزء المطابق للحوار المترجم في الباب الثالث و يمثل تواجد أبطال القصة بالعراق. قسمنا هذا الباب إلى ثلاثة فصول هي على التوالي خصوصيات السيناريو و تعريف المشهد و الترجمة العربية مقابل النص الأصلي. تتبع هذه الأبواب السبعة الخلاصة التي حاولنا من خلالها التطرق للأهداف المسطرة في بداية البحث و النظر فيما تتحقق منها. و في هذا الصدد يمكننا القول بأن أغلب ما سطر قد تحقق بفضل الله.

كنا قد سطرنا:

✓ التقرب من ميدان الترجمة السمعية البصرية بمطالعة أكبر عدد من المؤلفات في هذا الميدان (أنظر المراجع).

✓ ترجمة جزء من السيناريو الأصلي.

✓ مطابقة و ترجمة عناوين نفس الجزء.

✓ دراسة و تذليل الصعوبات التي واجهتنا خلال عملية الترجمة بالبحث عن الحلول المناسبة.

✓ جمع الإشارات الموجودة في الفيلم و الخاصة بالثقافة العربية الإسلامية و الحرب بالعراق.

أما فيما يخص معجم المفردات فخصصناه لميدان الترجمة السمعية البصرية فعرّفنا المعجم و المصطلح و التأليف المعجمي مع إتقانة خاصة لإيطاليا و المعجم نفسه.

أما المراجع فهي مقسمة إلى قسمين. القسم الأول يحتوي على المراجع المذكورة في الرسالة و القسم الثاني يخص المراجع المطلع عليها دون ذكرها.

## **RINGRAZIAMENTI**

## **REMERCIMENTS**

Vorrei ringraziare innanzitutto il professor Kaddour Meribout, relatore di questa tesi per la sua attenzione lungo il percorso di ricerca e soprattutto della parte pratica che riguarda la traduzione della sceneggiatura originale e dei sottotitoli dall'italiano all'arabo. Un ringraziamento particolare va alla professoressa Francesca Gatta co-relatrice che ha accettato di seguire la realizzazione del mio progetto e mi ha assistito durante il mio soggiorno a Forlì presso la SSLMIT suggerendomi la bibliografia opportuna per ogni argomento e per la sua disponibilità a rispondere alle mie interrogazioni a ogni momento. Ringrazio anche i responsabili e gli impiegati della biblioteca Ruffilli che mi hanno aiutato durante la mia permanenza a Forlì mettendo a mia disposizione la documentazione necessaria alla mia ricerca.

## **DEDICA**

Ringrazio mia moglie Souad; i miei figli Abdelmadjid, Oussama, e il piccolo Mohamed Djaoued; le mie figlie Salima e Nawal che mi hanno permesso di realizzare il sogno della mia vita, per avere sopportato la mia assenza. A tutti loro dedico questo modesto lavoro di ricerca.

# INDICE

## TABLES DES MATIERES

RIASSUNTO	
RÉSUMÉ	
RINGRAZIAMENTI	
DEDICA	
INDICE -TABLE DES MATIÈRES	
ELENCO DELLE TABELLE- LISTE DES TABLEAUX	
INTRODUZIONE-INTRODUCTION	16
1. LA TRADUZIONE	22
1. 1. Alcune riflessioni generali sulla traduzione	22
1. 2. Approccio teorico alla traduzione multimediale	26
1. 2. 1. Le diverse modalità della traduzione multimediale	28
1. 2. 2. I tipi dominanti	28
1. 2. 3. I tipi challenging	29
1. 3. Definizioni dei diversi tipi di traduzione	29
1. 3. 1. La traduzione simultanea	29
1. 3. 2. La sopratitolazione	30
1. 3. 3. Il voice-over	30
1. 3. 4. La narrazione	31
1. 3. 5. Il commento	31
1. 3. 6. La descrizione audiovisiva	32
2. LA TRADUZIONE CINEMATOGRAFICA: SOTTOTITOLAZIONE E	
DOPPIAGGIO	33
2. 1. La sottotitolazione	33
2. 1. 1. Che cos'è la sottotitolazione?	34
2. 1. 2. I due tipi di sottotitolazione	35
2.1. 2. 1. La sottotitolazione intralinguistica	35
2.1. 2. 2. La sottotitolazione interlinguistica	35
2. 1. 3. Nascita della sottotitolazione con particolare riferimento all'Italia	37
2. 1. 4. La formazione dei sottotitoli	40

2. 1. 4. 1.	La conversione orale-scritto	40
2. 1. 4. 2.	La traduzione	41
2. 1. 4. 3.	L'adattamento-riduzione	41
2. 1. 5.	Gli ambiti applicativi	42
2. 1. 6.	Posizione e permanenza dei sottotitoli sullo schermo	42
2. 2.	Il doppiaggio	43
2. 2. 1.	Che cos'è il doppiaggio?	44
2. 2. 2.	Le origini del cinema sonoro	44
2. 2. 3.	Nascita del doppiaggio con particolare riferimento alla situazione italiana	46
2. 2. 4.	Com'è realizzato il doppiaggio?	48
2. 3.	I vantaggi e gli svantaggi della sottotitolazione e del doppiaggio	50
2. 3. 1.	Le caratteristiche dominanti delle due tecniche	51
2. 3. 2.	Pro e contro la sottotitolazione	51
2. 3. 2. 1.	I lati negativi della sottotitolazione	52
2. 3. 2. 2.	I lati positivi della sottotitolazione	53
2. 3. 3.	Pro e contro il doppiaggio	54
2. 3. 3.1.	I lati negativi del doppiaggio	54
2. 3. 3. 2.	I lati positivi del doppiaggio	57
3.	TRADUZIONE DEI SOTTOTITOLI CON TESTO A FRONTE	58
3. 1.	Strategia traduttiva	58
3. 2.	Traduzione dei sottotitoli con testo a fronte	59
4.	ANALISI	90
4. 1.	Scheda tecnica del film	90
4. 2.	L'autore: Roberto Benigni	90
4. 3.	Filmografia di Roberto Benigni	91
4. 4.	Gli aspetti linguistici ne " <i>La tigre e la neve</i> "	94
4. 5.	La situazione linguistica nel mondo arabo	95
4. 6.	Le serie televisive e la televisione algerina	96
5.	PROBLEMI E STRATEGIE TRADUTTIVE	99
5. 1.	Gli aspetti morfosintattici	99
5. 1. 1.	Come tradurre gli ausiliari "essere" e "avere"	99
5. 1. 2.	Come tradurre c'è/ci sono (esserci)	101
5. 1. 3.	Le particelle vocative	103
5. 1. 4.	Le particelle limitative	104
5. 2.	Gli aspetti lessicali	104
5. 2. 1.	I nomi propri	104
5. 2. 2.	Il lessico medico	108
5. 3.	Le espressioni idiomatiche e i turpiloqui	109
6.	I RIFERIMENTI SOCIOCULTURALI	111
6. 1.	I riferimenti alla cultura arabo-musulmana	111
6. 2.	I riferimenti alla guerra in Iraq	114
6. 3.	Le vere ragioni della guerra	116

6. 4. <i>La tigre e la neve</i> e la guerra in Iraq	117
7. PROPOSTA DI TRADUZIONE DELLA SCENEGGIATURA	120
7. 1. Caratteristiche generali delle sceneggiature	121
7. 2. Cos'è una scena?	122
7. 3. Traduzione della parte del copione con testo a fronte	125
CONCLUSIONI-CONCLUSIONS	287
GLOSSARIO	293
BIBLIOGRAFIA-REFERENCES	311

## **ELENCO DELLE TABELLE**

### **LISTE DES TABLEAUX**

Tab. 1.6	Filmografia di Roberto Benigni	96
Tab. 2.6	Le lingue dei personaggi	98

## INTRODUZIONE

## INTRODUCTION

Con il titolo « I problemi della traduzione cinematografica », si intendono esaminare le problematiche del doppiaggio e della sottotitolazione dall'italiano in arabo. In particolare si presenterà un'analisi testuale della traduzione di una parte della sceneggiatura originale del film *La tigre e la neve* di Roberto BENIGNI [1] e della parte corrispondente della sottotitolazione dello stesso film.

L'interesse per questo campo nasce dal fatto che in Algeria un numero molto importante di film (si tratta soprattutto di prodotti americani), telefilm, serie televisive, documentari, cartoni animati e tanti altri prodotti audiovisivi stranieri doppiati o sottotitolati<sup>1</sup> sono trasmessi dalla televisione algerina e nelle sale cinematografiche del paese.

Una prima constatazione, in quanto "italianista" e "conoscitore" della qualità e del valore artistico della produzione italiana in questo settore, è che questa produzione è quasi assente sul mercato algerino nonostante il suo valore artistico riconosciuto da tutti. La produzione cinematografica italiana era molto apprezzata in Algeria tempo fa, quando il cinema dominava la scena dello spettacolo. Attualmente con il sopravvento della televisione, la produzione italiana non essendo doppiata o sottotitolata nelle lingue in uso nel nostro paese (l'arabo e il francese), ha perso il suo posto a favore dei paesi produttori che doppiano o sottotitolano la loro produzione nella lingua dei paesi destinatari per appropriarsi i mercati dei paesi non produttori. Questi sono soprattutto i paesi in cui, all'apertura di molteplici canali televisivi, non corrisponde una produzione in grado di soddisfare

---

<sup>1</sup> I sottotitoli in arabo stanno prendendo più spazio negli ultimi anni.

le esigenze della programmazione; a ciò si aggiunge l'assenza di interesse per l'attività traduttiva del doppiaggio o della sottotitolazione perché non ne hanno né i mezzi né il personale atto a svolgere questa attività.

Com'è noto, la quantità della produzione audiovisiva destinata all'estero non cessa di aumentare sul mercato internazionale. Infatti, una gran parte della produzione straniera che circola in Algeria proviene dall'estremo oriente, Messico e America del sud (soprattutto Brasile) e recentemente anche dalla Turchia e la Cina. Da notare che in Algeria le serie televisive doppiate più diffuse dalle reti locali provengono specialmente dal Brasile e dal Messico e conoscono un successo talmente grande presso il pubblico algerino, che la loro richiesta dovrebbe aumentare. D'altra parte, tutti gli altri tipi di produzione audiovisiva conosceranno la stessa fortuna. Questo è dovuto particolarmente all'esistenza di numerose reti televisive che non possono soddisfare i bisogni della loro programmazione<sup>2</sup>. Ciò significa che per poter sopravvivere queste reti sono costrette ad importare prodotti già sottotitolati o doppiati nella lingua di arrivo, in arabo ( la lingua nazionale), ma anche in francese come lingua veicolare di un importante pubblico. Partendo da questa constatazione è legittimo chiedersi quale potrebbe essere l'apporto degli "italianisti+algerini o di altri paesi arabi in questo settore? Questi avendo seguito un percorso universitario dominato dal modulo di traduzione dall'italiano verso l'arabo e viceversa, potrebbero portare un importante contributo in questo settore non ancora sfruttato. Essi potrebbero così condividere con i loro concittadini la bellezza e l'utilità della produzione non soltanto cinematografica ma anche di tutta la produzione audiovisiva italiana (film, telefilm, documentari, programmi televisivi, DVD ecc.) e magari contribuire a offrire un'immagine meno uniforme del mondo globale. A questo proposito si può pensare alla cooperazione culturale tra l'Italia e i paesi arabi. Infatti, il settore audiovisivo è quasi assente nelle relazioni italo-arabe. Basterebbe all'Italia assicurare la formazione di alcuni traduttori e addetti alla realizzazione del doppiaggio e della sottotitolazione per assicurare un mercato molto importante alla produzione passata, presente e futura dell'Italia<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> In Algeria per esempio esistono cinque reti, tutte pubbliche. La rete 4 che emette in lingua amazigh sta doppiando sistematicamente tutta la produzione cinematografica e televisiva algerina per poter soddisfare le esigenze della sua programmazione quotidiana.

<sup>3</sup> A questo proposito ricordiamo la cooperazione tra Nesma TV che emette dalla Tunisia e Mediaset.Un

Inoltre, il continuo sviluppo degli scambi commerciali, culturali e di ogni altro tipo ha favorito il progresso realizzato dai mezzi di comunicazione di massa quali la radio, la televisione, il cinema e il settore dell'informatica nel suo complesso. Nello stesso tempo il campo della traduzione si è allargato a questi settori generando un'attività traduttiva molto richiesta e di utilità immediata o ulteriore, creando anche nuove professioni tra cui quelle dei doppiatori e dei sottotitolatori. Nel settore televisivo e cinematografico, la sottotitolazione o il doppiaggio dei film, cartoni animati, documentari ecc. si fanno in maniera sistematica. Spesso un nuovo prodotto audiovisivo viene doppiato o sottotitolato nelle maggiori lingue prima della proiezione della copia originale e così il prodotto viene visto simultaneamente in vari paesi e nelle varie lingue. In seguito, e secondo il successo ottenuto e la richiesta formulata, il prodotto può essere doppiato o sottotitolato anche nelle altre lingue dette minori. In questo modo i prodotti audiovisivi circolano attraverso il circuito internazionale superando le barriere linguistiche e culturali. Molti altri settori dell'attività audiovisiva non possono fare a meno della traduzione quando si tratta di argomenti di diretto interesse generale o specifico. Oltre al doppiaggio e alla sottotitolazione ci sono altri modi di trasferimento linguistico che permettono a un pubblico diverso da quello originale di usufruire dello stesso prodotto audiovisivo. Queste tecniche sono: il voice-over, la narrazione, il commento, la descrizione audiovisiva, l'interpretazione consecutiva e simultanea, la traduzione degli script, la produzione multilingue ecc., che saranno trattati più avanti in dettaglio.

I prodotti audiovisivi trasferiti nelle altre lingue sono molto richiesti dai paesi meno sviluppati che vogliono sapere quello che si fa o quello che succede nei paesi avanzati. Nello stesso modo i paesi progrediti vogliono sapere ciò che si fa e quello che succede negli altri paesi per vari motivi (politici, economici, sociali e culturali). Ciò è diventato possibile grazie allo sviluppo del settore dei mezzi di comunicazione di massa e della tecnologia dell'informazione. Infatti, esistono paesi produttori che esportano una buona parte della loro produzione doppiata o sottotitolata e sotto le altre forme possibili, nelle lingue più parlate nel mondo. Altri

paesi, invece, producono poco e consumano molto e quindi sono costretti ad importare per rispondere alle esigenze della programmazione delle loro reti televisive e delle sale cinematografiche locali. Ma questo può avere delle conseguenze linguistiche e culturali negative sul pubblico ricevente quando le culture messe in contatto, non sono omologhe e i traduttori adattatori non impregnati come si deve nella cultura del pubblico destinatario.

Pochi paesi non produttori doppiano o sottotitolano loro stessi i prodotti stranieri che mettono in circolazione nel proprio circuito. Questa è la realtà di molti paesi emergenti come l'Algeria.

Per questi motivi ci siamo posti alcune interrogazioni nell'intento di avvicinarci a questo settore di attività in pieno sviluppo in questi ultimi decenni.

Nel primo capitolo, partendo da una citazione di Italo CALVINO [2] che dice: *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, ci siamo soffermati sul significato di tre parole chiavi che sono testo, leggere e tradurre. Questo ci ha permesso di attaccare il primo capitolo facendo alcune riflessioni sulla traduzione in generale in una prima sezione. Nella seconda sezione abbiamo individuato il settore della traduzione multimediale che ci interessa in primo grado perché la nostra ricerca entra in questo quadro. Così, abbiamo fatto un approccio teorico a questo settore senza dimenticare di fare una rassegna delle diverse modalità di trasferimento linguistico esistenti e nella terza sezione abbiamo dato le definizioni di alcuni tipi di traduzione.

Il secondo capitolo l'abbiamo riservato alla traduzione cinematografica e in particolar modo alle due tecniche più usate nella distribuzione e nella diffusione della produzione cinematografica e televisiva sul mercato internazionale nonostante le diversità linguistiche e culturali. Questo capitolo è suddiviso in tre sezioni che trattano rispettivamente la sottotitolazione, il doppiaggio e i vantaggi e gli svantaggi delle due tecniche.

Il terzo capitolo è riservato alla prima parte pratica di questa tesi cioè la

traduzione dall'italiano all'arabo dei sottotitoli. Per questa parte abbiamo scelto il film *La tigre e la neve* di Roberto BENIGNI. Questa scelta deriva dal successo che ha avuto l'insieme dell'opera di R. B. e in particolare il film in esame. Inoltre questo film dà la possibilità di rendere evidente una serie di elementi molto vicini agli interessi del pubblico destinatario dell'opera sottotitolata che è il pubblico arabo nel suo complesso e algerino in particolare. Il film, infatti, racconta la storia di Attilio, un poeta e docente di poesia in un'università per stranieri a Roma. Siamo nel 2003, la guerra in Iraq non è ancora scoppiata, anche se si comincia già a respirarla. Attilio sembra vivere in un mondo tutto suo, in una dimensione letteraria, incantato dalla voce alta e sublime dei poeti che ama di più. Le vicende del mondo sembrano non sfiorarlo, si è innamorato di una donna che tutte le notti sogna di sposare. Si chiama Vittoria e purtroppo non vuole saper niente di lui. Anche lei si occupa di letteratura, ma da studiosa: sta infatti, scrivendo la biografia del più grande poeta irakeno il quale, dopo aver abitato a Parigi per tantissimi anni, adesso torna a Bagdad nella sua vecchia casa perché nel caso in cui la guerra scoppiasse, vorrebbe trovarsi insieme ai suoi concittadini. Vittoria e Attilio lo incontrano per un momento a Roma.

In realtà la traduzione e la sottotitolazione riguardano una parte ben determinata dei sottotitoli intralinguisticilla e della sceneggiatura originale del film corrispondente che va dalla scena 26 alla scena 73. È la parte centrale del film che corrisponde alla presenza dei protagonisti in Iraq.

Il supporto della sceneggiatura originale è il libro scritto a quattro mani da Roberto BENIGNI e Vincenzo CERAMI edito da Einaudi nel 2006. Per i sottotitoli in arabo abbiamo approfittato della sottotitolazione intralinguistica destinata ai non udenti già esistente nel DVD edito da *Editoria elettronica*. Home video di Firenze (2005). I sottotitoli sono stati trascritti, adattati e poi tradotti. Questo capitolo è costituito da due sezioni che sono l'adattamento dei sottotitoli e la loro traduzione in arabo con testo a fronte.

Nel quarto capitolo intitolato analisi presenteremo il film, l'autore e la sua filmografia. Parleremo degli aspetti linguistici né *La tigre e la neve*, della situazione linguistica nel mondo arabo e infine delle serie televisive e la televisione algerina.

Nel quinto capitolo che è di natura pratica anche esso, tratteremo dei problemi e delle strategie traduttive adottate. Questo capitolo tratta successivamente degli aspetti morfosintattici, lessicali e delle espressioni idiomatiche e dei turpiloqui.

Il sesto capitolo, abbiamo voluto dedicarlo ai riferimenti socioculturali del film di R. BENIGNI.

Il settimo capitolo è dedicato alla proposta di traduzione della sceneggiatura originale. La traduzione è preceduta dalla presentazione delle caratteristiche generali delle sceneggiature e della definizione della scena.

Seguono le conclusioni, un glossario e una bibliografia.

# CAPITOLO 1

## LA TRADUZIONE

### 1.1. Alcune riflessioni generali sulla traduzione

Italo CALVINO dice: “*Tradurre è il vero modo di leggere un testo*” [2]. In questa breve citazione abbiamo tre parole di una grande importanza per la nostra ricerca sulla traduzione in generale e su quella audiovisiva in particolare. Queste parole sono un sostantivo *testo* e due verbi, *leggere* e *tradurre* che abbiamo voluto presentare nell’ordine della loro realizzazione nell’atto comunicativo descritto da I. Calvino nella citazione qui sopra.

**Testo:** Può essere considerato testo qualunque insieme di segni: un (romanzo, una poesia, un quadro, un film, una fotografia, un brano musicale, ecc...) rispondente almeno ai requisiti di coerenza, di coesione, di interpretabilità e d’intento comunicativo. Dato l’allargamento del campo semantico del termine in esame, vedremo più tardi, quando tratteremo la traduzione filmica, che occorrerà per esempio, distinguere il testo filmico preso nel suo complesso visivo, sonoro e verbale, dal testo verbale che riguarda soltanto il dialogo filmico a sua volta definito come *testo scritto per essere detto come se non fosse stato scritto* (GREGORY [3]); *è un parlato-recitato* (NENCIONI [4]) o un *dialogo riprodotto* (ROSSI [5]). È proprio questa componente dell’opera filmica che ci interessa nella nostra ricerca che si concentra sulla traduzione delle opere audiovisive. Come sostiene PAVESI:

“Il codice verbale, e nello specifico il parlato, è infatti l’unica componente modificabile e manipolabile del prodotto audiovisivo nel suo passaggio da una comunità linguistica all’altra. Per rendere fruibile l’opera a spettatori che parlano altre lingue, sono possibili varie operazioni traduttive, che tuttavia intervengono unicamente sul messaggio verbale, sostituendo, nel doppiaggio, o accompagnando, nel sottotitolaggio, i dialoghi originali [6].

**Leggere:** La lettura di un testo può partire da un preliminare interesse. La sua comprensione richiede attenzione. Ciò vale per qualsiasi tipo di testo (vedi i vari tipi di testo indicati qui sopra). Leggere significa essere disposto ad ascoltare l'altro, essere aperto all'altro per comprenderlo. Leggere infatti è un verbo che si presta ad essere impiegato non solo nei confronti di un testo scritto ma anche nei confronti degli altri tipi di testo. Così possiamo dire che leggiamo testi, immagini, quadri, comportamenti ma anche leggiamo volti. Un film si legge come un testo scritto. Ma, del film si può anche leggere la sceneggiatura che comprende la suddivisione della trama in scene, i dialoghi che si svolgono in ciascuna scena e le indicazioni degli ambienti. Il motivo per il quale si legge una sceneggiatura dopo aver visto il film può essere il desiderio di rivivere quella sorta di miracoli che ha portato le parole a diventare immagini attraverso una serie di processi e soprattutto il piacere di godere nuovamente delle battute del film. È possibile che a film finito, questo possa presentare differenze anche notevolissime rispetto alla sceneggiatura con cui il regista ha lavorato. In questo caso e per motivi di analisi serve la sceneggiatura desunta<sup>4</sup> cioè trascritta che coincide a tutti gli effetti con il film.

**Tradurre:** La traduzione è la trasposizione di un testo da una lingua all'altra. Secondo Roman JAKOBSON [7], esistono tre tipi di traduzione. La traduzione intralinguistica o riformulazione all'interno della stessa lingua, la traduzione interlinguistica, o traduzione propriamente detta e in fine la traduzione intersemiotica, in cui i segni linguistici vengono interpretati da segni non linguistici o viceversa. Il linguista russo Aleksander LYUDSKANOV [8] ne distingue tre modi di interpretazione di un segno linguistico secondo che lo si traduca in altri segni della stessa lingua, in un'altra lingua o in un sistema di simboli non linguistici. Queste tre forme sono designate in maniera diversa. La prima forma è la traduzione endolingua o riformulazione e consiste nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di altri segni della stessa lingua. La seconda forma è la traduzione interlinguistica o la traduzione propriamente detta, essa consiste

---

<sup>4</sup> -La sceneggiatura desunta coincide a tutti gli effetti con il film, essendo in sostanza un lavoro di trascrizione, in cui si cerca di dare conto dell'opera finita, ai fini dell'analisi o della semplice documentazione per studiosi o cinefili.

nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di un'altra lingua. La terza forma è la traduzione intersemiotica o trasmutazione che consiste nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di segni non linguistici.

In tutte e tre le forme, la traduzione, secondo CLUVER [9] e OSIMO [10], offrirà inevitabilmente nello stesso tempo più o meno informazioni rispetto al testo di partenza, il che significa impossibilità di arrivare a un'equivalenza completa. La riuscita del traduttore dipenderà anche delle scelte compiute su ciò che deve essere sacrificato. Secondo ECO, "*un'interpretazione precede sempre la traduzione*", aggiungendo:

“In effetti, i bravi traduttori, prima di iniziare a tradurre passano un gran tempo a leggere e rileggere il testo e a consultare tutti i sussidi che possono consentire loro di intendere nel modo più appropriato passi oscuri, termini ambigui, riferimenti eruditi o [...] allusioni quasi psicoanalitiche” [11].

Nella narrativa, come in molti altri tipi di testo scritto, tutto passa attraverso la lingua. Le difficoltà incontrate dal traduttore sono limitate alla pagina scritta. Nella poesia, il traduttore ricrea il testo tenendo conto della forma, degli effetti grafici e fonici della parola. Nel teatro, la componente non verbale è ricreata volta per volta durante ogni rappresentazione. Nella traduzione per il doppiaggio, il dialoghista adattatore deve fare fronte anche a problemi di carattere tecnico. In più del problema della lingua, parte modificabile dell'opera filmica, deve affrontare la parte su cui non si può agire. Quest'opinione è difesa da MAYORAL, KELLY e GALLARDO [12]; CHAUME [13/14]; HEISS [15] e ZABALBESCOA [16].

CARY ha definito il doppiaggio *Traduzione totale* [17] perché nello svolgere quest'operazione, il traduttore deve adattare i dialoghi tanto al movimento delle labbra degli attori quanto agli orizzonti culturali degli spettatori. Per questo deve tenere conto della fonetica, dell'intonazione, del ritmo, come pure delle valenze pragmatiche e socioculturali, psicologiche e intellettuali che ritroviamo condensate nel dialogo filmico. Il suo compito è di rendere i dialoghi credibili e scorrevoli, come

se fossero stati scritti e recitati direttamente nella lingua d'arrivo:

“La particularité du doublage, est donc d’être le genre de traduction doué d’une vertu de fidélité totale (...). Tous les autres genres ne connaissent qu’une des facettes du langage : le doublage accepte d’être fidèle à toutes” [ibid.].

Tradurre per il cinema, la televisione e la scena è un tradurre con qualche vincolo in più rispetto alla traduzione letteraria. Questi vincoli sono secondo HEISS [15], posti dalla natura multimediale dell’oggetto della trasposizione.

Questo tipo di traduzione come attività polisemiotica dal forte impatto sociolinguistico attira l’interesse dei linguisti e degli esperti di traduzione. Le ricerche interessano in particolare il doppiaggio e la sottotitolazione. In Italia gran parte della ricerca si è concentrata sul doppiaggio per ragioni storiche. Infatti, nel periodo del regime fascista era obbligatorio tradurre in italiano tutta la produzione cinematografica di provenienza straniera, soprattutto statunitense.

#### 1. 2. Approccio teorico alla traduzione multimediale:

La traduzione multimediale va intesa qui come una traduzione di testi con collocazione multimediale, cioè traduzione di componenti linguistiche appartenenti a un “pacchetto” di informazioni percepite contemporaneamente in maniera complessa. Intendiamo, cioè, che l’impiego contemporaneo di diversi media per la realizzazione di un prodotto comunicativo implichi che il destinatario attivi simultaneamente almeno due canali di percezione (generalmente quello visivo e quello uditivo) ottenendo informazioni strettamente interconnesse” [15].

Gli ultimi venti anni del secondo millennio e i primi anni del secolo in corso hanno vissuto grandi sviluppi nel settore della cooperazione e degli scambi internazionali. Questa situazione ha fatto emergere le specificità culturali e linguistiche tra i popoli e le nazioni. I nuovi paesi emersi sulla scena internazionale sentono la necessità di farsi conoscere e di conoscere gli altri e questo attraverso tutti i nuovi mezzi che la tecnologia mette a disposizione, mezzi in crescita esponenziale capaci di offrire a gruppi, a popoli strumenti di contatto nuovi e

imprevedibili. Conseguentemente la necessità della cooperazione impone l'uso dei diversi mezzi di comunicazione di massa come la stampa, la radio, la televisione, il cinema, internet e altri. La quantità di prodotti audiovisivi in aumento continuo sul mercato è molto richiesta dai paesi che vogliono sapere ciò che si fa in quelli più avanzati. Questo è diventato possibile soprattutto grazie allo sviluppo avvenuto nel settore della tecnologia dell'informazione.

Il prodotto multimediale che è costituito da due elementi essenziali che sono degli elementi linguistici ed extralinguistici può essere una trasmissione televisiva, un nastro video, un CD. Rom, un DVD e soprattutto una produzione cinematografica o televisiva (film e telefilm). Questi prodotti devono essere tradotti e trasposti nella lingua di arrivo per essere comprese. Noi ci interessiamo in particolare alla produzione filmica e soprattutto al doppiaggio e alla sottotitolazione che permettono una più larga diffusione del prodotto multimediale. Alcuni paesi si avvalgono del doppiaggio ed altri della sottotitolazione oppure di entrambi. Ma tutto ciò dipende da motivi storici, economici, culturali e altri ancora. Insomma ogni paese adotta la tecnica più utile a seconda delle proprie esigenze e delle proprie possibilità.

Esistono paesi che producono abbastanza e quindi esportano una buona parte della loro produzione doppiata o sottotitolata nelle lingue più diffuse . Altri invece producono pochissimo e quindi per rispondere alle esigenze della programmazione delle reti televisive e delle sale cinematografiche locali sono costretti a importare prodotti già doppiati o sottotitolati. Pochi sono i paesi del terzo mondo che doppiano o sottotitolano nel loro paese i prodotti audiovisivi che mettono in circolazione nel loro circuito.

La necessità di rendere accessibile un prodotto audiovisivo ad un pubblico appartenente ad un altro contesto sociolinguistico e culturale, ha dato nascita alla traduzione audiovisiva. Questo nuovo tipo di traduzione interessa all'inizio l'Europa dominata dalla produzione americana. Il continente europeo per comprendere questa produzione straniera deve sottoporla ad una traduzione nelle diverse lingue di arrivo parlate nel continente.

La teoria della traduzione ha iniziato ad occuparsi solo di recente della traduzione multimediale. Secondo HEISS “*la traduzione multimediale significa elaborazione complessiva di un prodotto multimediale e non solo delle sue componenti linguistiche+[ibid.].*”

Infatti, occorre considerare anche i numerosi segnali extralinguistici presenti nel prodotto multimediale che contribuiscono in maniera consistente al significato espressivo del prodotto. La traduzione audiovisiva è diventata oggetto di studi e di ricerca negli ultimi tempi ed è una pratica in pieno sviluppo. I traduttori di questo nuovo tipo di materiale si considerano un gruppo a parte come lo precisa GAMBIER [18].

Attualmente, la traduzione audiovisiva rappresenta la più importante attività traduttiva nel mondo. Innanzitutto, per il grande numero di pubblico raggiunto attraverso i vari mezzi di comunicazione di massa e in secondo luogo, per la quantità dei prodotti tradotti in circolazione per il mondo.

#### 1. 2.1. Le diverse modalità di traduzione multimediale:

Per traduzione multimediale intendiamo come dice PEREGO:

“tutte le modalità di trasferimento linguistico che si propongono di tradurre i dialoghi originali di prodotti audiovisivi, cioè di prodotti che comunicano simultaneamente attraverso il canale acustico e quello visivo, al fine di renderli accessibili a un pubblico più ampio” [19].

Nella traduzione di opere multimediali possono essere utilizzate diverse modalità di trasferimento linguistico. Secondo lo studioso finlandese Y. GAMBIER citato in SPADAFORA [20], ci sono tredici (13) tipi, di cui otto (8) sono dominanti e cinque (5) detti challenging.

#### 1. 2. 2. I tipi dominanti:

I tipi dominanti sono:

- **La sottotitolazione interlinguistica** che consiste nell'inserimento in sovrapposizione dei dialoghi condensati e tradotti di film, di programmi televisivi e di pubblicità, lungo il margine inferiore dello schermo cinematografico o televisivo. In questa tecnica si possono seguire strategie traduttive diverse a seconda del prodotto. (§ 2.1.2.2)
- **Il doppiaggio** è una delle forme di trasferimento linguistico più comunemente usato del sottotitolaggio e che consiste nel sostituire i dialoghi originali di un film con dei dialoghi tradotti e recitati da attori nella lingua del pubblico per il quale è destinato. È una tecnica nella quale il tempo e la sincronizzazione sono gli elementi fondamentali. (§ 2. 2.1)
- **L'interpretazione consecutiva** sotto tre forme possibili:
  - In diretta, spesso abbreviata (alla radio per esempio).
  - Pre-registrata ed è simile al voice-over.
  - In duplex nella comunicazione a distanza per esempio durante le teleconferenze.
- **L'interpretazione simultanea** d'interviste in diretta.
 

Una delle forme di traduzione che più mette sotto pressione è sicuramente quella dell'interpretazione simultanea per la televisione. In questa forma di traduzione il messaggio può essere noto in parte e durante la messa in diretta potrebbe spaziare su argomenti di tutte le tipologie.
- **Il voice over** (§ 1.2.3) e **la narrazione** (§ 1.2.4) che consistono nel sovrapporre la voce della lingua di arrivo su quella di partenza. Nella narrazione il testo di partenza è tradotto in anticipo alla sua presentazione.
- **Il commento** spesso utilizzato per i documentari o cortometraggi. Questa tecnica permette la riduzione del brano di partenza per rendere più accessibile il prodotto al pubblico di destinazione (§ 1.2.5)
- **La traduzione simultanea** che è una forma di traduzione in diretta. È realizzata a partire dallo script o dal sottotitolo redatto in lingua straniera. Viene usata nei festival e nelle cineteche.

- **La produzione multilingue** nella quale lo spettatore sceglie la colonna sonora che gli conviene, con la lingua appropriata. Il *teletext* permette la scelta della lingua dei sottotitoli.

### 1. 2.. 3. I tipi challenging:

I tipi challenging sono:

- **La traduzione degli script.** È la trascrizione dei dialoghi fatta a film ultimato finalizzata alla realizzazione del doppiaggio o dei sottotitoli.
- **La sottotitolazione simultanea** d'interviste in diretta (§.1.2.1.)
- **La sopratitolazione** che viene utilizzata in teatro o all'opera (§.1.2.2.)
- **La descrizione audio** può essere intra o interlinguistica ed è indirizzata a un pubblico di non vedenti o con problemi di vista.(§.1.2.6.)
- **La sopratitolazione intralinguistica** per non udenti e per chi ha problemi di udito (§.1. 1. 2. 1.)

Questi diversi metodi di traduzione sopraelencati cercano di soddisfare le esigenze dell'intero pubblico, tenendo in considerazione gruppi sociali particolari, come i bambini, i non udenti, i non vedenti e le persone con problemi di udito o di vista.

In quello che segue, proveremo a offrire alcuni elementi di informazioni complementari per alcune modalità traduttive che non verranno dettagliate ulteriormente e che non sono l'oggetto di questa ricerca.

### 1. 3. Definizioni dei diversi tipi di traduzione

Come annunciato precedentemene qui di sotto saranno forniti più dettagli relativi ad alcune tecniche di trasferimento linguistico.

#### 1. 3. 1. La sottotitolazione simultanea

La sottotitolazione simultanea si esegue in tempo reale, nel momento stesso della trasmissione di un programma: intervista o notizie di ultimo minuto. Un interprete-traduttore riferisce un messaggio sotto forma di una traduzione ridotta rispetto al testo originale, mentre un tecnico è incaricato di scrivere molto

velocemente, ciò che lo spettatore riceverà sotto forma di sottotitoli. Questo metodo è particolarmente impegnativo e sottopone il traduttore a stress e tensione. La pressione determinata dai tempi molto ristretti di realizzazione ha infatti, un'influenza decisiva sulla qualità del prodotto finale che deve rispecchiare nei limiti del possibile un parlato naturale.

### 1. 3. 2. La sopratitolazione

La sopratitolazione deriva direttamente dalla sottotitolazione ed è stata adottata per tradurre il teatro di prosa, il teatro musicale e l'opera lirica ma è marginale nell'ambito cinematografico. La tecnica della sopratitolazione è relativamente semplice. Le sequenze del testo tradotto o adattato sono proiettate su appositi schermi posizionati generalmente sopra ma talvolta anche sotto o di fianco al palco, durante l'esecuzione delle arie dell'opera o di rappresentazioni teatrali. Ciò permette al pubblico di avere accesso alla traduzione, nella propria lingua, del testo cantato o recitato durante lo spettacolo e di comprenderlo nonostante le complessità linguistiche che caratterizzano i libretti. Oggi, i sopratitoli sono molto apprezzati dal pubblico appassionato di opera e teatro. La tecnica impiegata è piuttosto complicata ed è volta a garantire la comprensione del testo senza distrarre eccessivamente lo spettatore dallo spettacolo. I titoli sono prodotti elettronicamente mediante uno schermo allungato al di sopra la scena (per questo che si usa il termine "sopratitolo"). In alcuni teatri sono in uso veri e propri sottotitoli. Si tratta di teatri che dispongono di un sistema di piccoli schermi individuali collocati nello schienale delle poltrone, in maniera che ciascuno spettatore possa fruire del sottotitolo individuale. Questo permette, inoltre la proiezione di titoli in lingue diverse: la scelta della lingua è effettuata dal singolo spettatore. Questo sistema è particolarmente costoso ma estremamente efficace, si diffonderà sicuramente di più nel futuro.

### 1. 3. 3. Il voice over

Il voice over è normalmente usato per mandare in onda notizie, documentari o interviste provvisti di una traduzione simultanea al dialogo originale. Tecnicamente il *voice over* consiste nella sovrapposizione di una o più voci alla colonna sonora originale. Ciò permette di accedere solo in maniera parziale alla

versione originale, che non è mai udita nella sua integralità: il volume è infatti ridotto o mantenuto a un livello minimo per facilitare la recezione della versione tradotta da parte del pubblico. I dialoghi tradotti sono letti o recitati da uno o più lettori professionisti, talvolta attori, più spesso giornalisti, in ogni caso da persone abituate a parlare al microfono. Il *voice over* si colloca tra doppiaggio e sottotitolazione per alcuni. Altri invece lo considerano molto vicino all'interpretazione simultanea. Il *voice over* non richiede sincronia labiale. È poco costoso perché generalmente il testo finale viene letto da annunciatori esperti di radio, da attori o doppiatori professionisti e non è necessario disporre di attrezzature particolari. Il *voice over* è spesso impiegato nei documentari e con grande successo dato che basta una sola persona e non è necessario che sappia recitare. Questa procedura è conveniente soprattutto per quelle catene televisive che non intendono spendere molto. È particolarmente diffusa nei paesi dell'Europa centro-orientale come la Polonia e gli stati dei Balcani.

#### 1. 3. 4. La narrazione

La narrazione somiglia per molti aspetti al *voice over*, ma differisce per questioni di carattere linguistico. Il testo di partenza è tradotto in anticipo alla sua presentazione. È alleggerito attraverso procedure di condensazione, di esplicitazione e di semplificazione dei contenuti che sono adattati alle esigenze del pubblico ricevente. Il testo è letto da un'unica voce (professionista, attore o giornalista). Non vi è alcuna necessità di adattare la traduzione in modo da fare combaciare dialoghi e movimenti labiali, ma è importante rispettare il ritmo dell'originale sincronizzando la traduzione con le immagini. Nel testo letto, i discorsi diretti sono trasformati in discorsi indiretti poiché la voce del narratore racconta in modo distaccato, quando è necessario, introduce commenti o informazioni supplementari. Se la traduzione è rivolta a un pubblico di bambini, questa mantiene un linguaggio semplificato e si affida al potere chiarificatore e facilitante dell'immagine.

#### 1. 3. 5. Il commento

Il commento è spesso utilizzato per i documentari o cortometraggi. Consiste nello spiegare ciò che viene detto nella traccia audio e viene

effettuato in sincronizzazione con le immagini. Questa procedura ammette una grande libertà. In molti casi il prodotto di arrivo rappresenta una vera e propria versione nuova rispetto all'originale. Il commento consente di presentare programmi culturali. Le informazioni possono essere rimosse o espanse in base alle esigenze del pubblico di destinazione.

### 1. 3. 6. La descrizione audiovisiva

La descrizione audiovisiva può essere intralinguistica o interlinguistica ed è indirizzata a un pubblico di non vedenti. Una voce fuori campo descrive ciò che si vede sullo schermo, dà informazioni più o meno dettagliate sulle azioni, le espressioni dei volti, i gesti e i movimenti del corpo per soddisfare le esigenze del pubblico. Questo dipende dal grado e dal tipo di cecità che sono alla base delle difficoltà. Ci sono i ciechi di nascita e chi, avendo perso la vista in fase successiva della propria vita, è provvisto di memoria visiva.

Come già enunciato, abbiamo dato alcuni tratti delle diverse forme di traduzione multimediale esistenti e che non fanno parte della presente ricerca. Nel capitolo che segue, ci sembra più opportuno spiegare nei dettagli i tratti fondamentali e porre in confronto le forme più comuni della traduzione multimediale che sono la sottotitolazione ed il doppiaggio.

## **CAPITOLO 2**

### **LA TRADUZIONE CINEMATOGRAFICA: SOTTOTITOLAZIONE E DOPPIAGGIO**

La sottotitolazione e il doppiaggio sono le due forme di traduzione multimediale le più comuni. Generalmente quando si parla di questo tipo di traduzione si tende a considerare solo la sottotitolazione e il doppiaggio nonostante le tecniche di trasferimento linguistico siano numerose come illustrate nel capitolo precedente. Infatti, l'avvento del sonoro all'inizio del secolo ventesimo, ha creato la necessità di rendere accessibile la produzione cinematografica dominata dalla produzione americana, al pubblico di altri paesi e di altre lingue. Ovviamente questo pubblico appartiene a culture e lingue molto diverse da quella del prodotto originale oggetto della trasposizione. Perciò, questa non deve riguardare solo le componenti linguistiche ma anche numerosi segnali extralinguistici presenti nel prodotto.

Il capitolo che segue è dedicato proprio a queste due forme.

#### 3. 1. La sottotitolazione

All'inizio di questo capitolo abbiamo preferito rispondere alla domanda che cos'è la sottotitolazione appoggiandoci sull'apporto teorico degli studiosi del settore (§ 2.1.1). Dopo di che abbiamo parlato dei due principali tipi di sottotitolazione esistenti che sono la sottotitolazione intralinguistica e la sottotitolazione interlinguistica (§ 2.1.2). In terzo luogo abbiamo trattato della nascita della sottotitolazione con particolare riferimento all'Italia poiché si tratta di una ricerca che si svolge nell'ambito del conseguimento di un diploma in lingua italiana (§ 2.1.3). Dopo quest'accenno storico si passa al processo di formazione dei sottotitoli che comporta tre operazioni importanti (§ 2.1.4). Infine tratteremo

degli ambiti applicativi e della posizione e della permanenza dei sottotitoli sullo schermo (§ 2.1.5) e (§.2.1.6).

### 2. 1. 1. Che cos'è la sottotitolazione?

“Sottotitolare non è solo una questione di tradurre alcune righe di un copione e confezionarle in bei blocchi. Sottotitolare è un'attività in cui si ricrea il dialogo condotto in una lingua straniera mettendolo in forma scritta nella propria lingua, come parte integrale del film originale il cui contenuto visivo aiuta ad interpretare il significato delle righe mentre vengono recitate” [21].

La sottotitolazione consiste nel proporre una traduzione condensata dei dialoghi originali di un film o di un qualsiasi altro programma audiovisivo attraverso un testo scritto collocato nella parte bassa dello schermo. Lo scopo della sottotitolazione è dunque quello di integrare il messaggio verbale originale con una traduzione scritta e presentata sullo schermo contemporaneamente ad esso.

La sottotitolazione s'impone ai tre livelli della tripartizione di JAKOBSON [in 22] relativa alla traduzione. Si parla della traduzione endolinguistica quando i sottotitoli sono composti nella stessa lingua dei dialoghi, quando sono semplificati per i non udenti o trascritti integralmente per apprendenti di lingue straniere. Si parla poi della traduzione interlinguistica quando i sottotitoli sono un'alternativa al doppiaggio e quindi sono il risultato di una trasposizione da una lingua ad un'altra. Si parla infine della traduzione intersemiotica quando c'è un passaggio dal codice orale o quello scritto o dal codice delle immagini al codice linguistico (PAVESI [6]).

Il prodotto audiovisivo sottotitolato svolge una funzione comunicativa con finalità molteplici. Può rendere accessibile il prodotto audiovisivo:

- a un pubblico internazionale superando così le barriere linguistiche e culturali e realizzando nello stesso tempo gli interessi economici dei produttori. Un altro vantaggio che può offrire la sottotitolazione consiste nel garantire l'accesso ai dialoghi originali per le lingue di maggiore diffusione a condizione che queste siano almeno in parte conosciute dal pubblico.(GORIS, in [ibid]).

- a soggetti sordi o con problemi di udito permettendo così l'integrazione socioculturale a una categoria di pubblico rimasto per lungo tempo dimenticato dal settore audiovisivo.

- a studenti di lingue straniere. Infatti, la traduzione filmica nel suo complesso, in quanto forma di espressione multimediale è ormai considerato da tutti come un veicolo e uno strumento privilegiato per l'apprendimento delle lingue straniere. (HEISS [15]).

## 2. 1. 2. I due tipi di sottotitolazione

I sottotitoli possono essere di tipo intralinguistico(dalla lingua originale verso la lingua originale) o di tipo interlinguistico(dalla lingua originale verso la lingua d'arrivo).

### 2. 1. 2. 1. La sottotitolazione intralinguistica

Questo tipo di sottotitolazione consiste nella trascrizione totale o parziale dei dialoghi nella stessa lingua originale. Ne possono usufruire come abbiamo già visto due tipi di destinatari: sordi e sordastri oppure studenti di lingue straniere di livelli vari (iniziale, intermedio o avanzato) per l'apprendimento o il miglioramento della lingua straniera. Ovviamente per ogni livello ci vuole una didattica appropriata.

Quando i destinatari sono i sordi e i sordastri questo tipo di sottotitolazione esige l'applicazione di speciali adattamenti testuali. Permette di includere informazioni aggiuntive e di prolungare il ritmo di lettura. Necessita una chiara identificazione dei personaggi usando i colori e le lineette. Per riprodurre le componenti sonore non verbali del film ( spari, rumori, musica, squilli del telefono...), ricorre regolarmente al metalinguaggio fonologico. Per riprodurre le sfumature paralinguistiche, il senso di esitazione, l'intonazione e gli accenti stranieri si usano rispettivamente: le maiuscole, lo spezzamento del sottotitolo, i punti esclamativi o interrogativi e apposite didascalie.

Quando i destinatari sono invece gli studenti di lingue straniere, il prodotto sottotitolato può servire alla comprensione e all'apprendimento della lingua in

esame:

“Quando lo scopo del fruitore di film o programmi sottotitolati è la comprensione e la pratica di una lingua straniera a fini didattici, il film in lingua originale sottotitolato nella stessa lingua e non nella versione tradotta può essere sfruttato in diverse situazioni di apprendimento linguistico e può essere utilizzato in modo differenziato in base ai livelli di competenza linguistica raggiunti, dai quali dipende l’efficacia dell’apprendimento” [in 19].

La versione integrale o quasi integrale trascritta nella lingua originale è trasmessa contemporaneamente ai dialoghi originali. L’apprendente si trova di fronte a tre fonti d’informazioni: l’immagine, la traccia audio originale e la traduzione sotto forma di sottotitoli. Così l’apprendimento di una lingua straniera guardando un programma sottotitolato può essere articolato in tre fasi:

- la prima fase consiste nella comprensione delle informazioni fornite dal contesto ( componente iconica, colonna sonora, gestualità dei personaggi...);
- la seconda fase consiste nella formazione e la conseguente verifica delle ipotesi sul significato formulati dai destinatari;
- la terza fase è dedicata al rinforzo della decodificazione linguistica anche tramite il canale scritto.

Il sottotitolo intralinguistico, assumendo una funzione ridondante, facilita e consolida la comprensione e di conseguenza l’apprendimento di una lingua straniera. E come dice PAVESI:

“Il film offre un contesto situazionale molto ampio, in cui il codice verbale della L2 viene affiancato, rafforzato e completato da codici non verbali che veicolano significanti paralleli e complementari. La comprensione del dialogo, e quindi l’apprendimento della lingua straniera, vengono in tal modo assistiti da una ricchezza semiotica paragonabile a quella della comunicazione reale [23].

### 2.1.2. 2. La sottotitolazione interlinguistica

La sottotitolazione interlinguistica è la traduzione dei dialoghi originali condensati e adattati nella lingua della comunità utente. I sottotitoli sono posti nella parte inferiore dello schermo. Essi appaiono e spariscono coincidendo con le

battute del film senza però alterare il codice espressivo orale della pellicola originale.(cfr. Alessandra SPADAFORA [20]). Questo passaggio da un testo orale in una data lingua (LP) a un testo scritto in una lingua di arrivo (LA), favorisce l'apprendimento della lingua straniera dei dialoghi in originale. È chiamata anche sottotitolazione interlinguistica *rovesciata* perché la colonna sonora è in L1 (il parlato nella lingua dell'apprendente) e i sottotitoli in L2 (la lingua da apprendere).

### 2.1.3. Nascita della sottotitolazione con particolare riferimento all'Italia

In questo § abbiamo voluto fare un accenno storico alla nascita di questo metodo di trasposizione linguistica riferendosi all'Italia pur sapendo benissimo che questa pratica è poco utilizzata in Italia mentre è molto diffusa in altri paesi europei come il Belgio, i Paesi Bassi, la Finlandia e la Danimarca. In realtà la nostra scelta è legata alla lingua con la quale è redatta questa tesi ed è una scelta legittima. Ma anche al fatto che l'Italia è stata tra i primi paesi ad adottare i sottotitoli nei primi anni del XX° secolo ma che furono abbandonati circa trent'anni dopo con l'avvento del fascismo e la sua politica protezionista<sup>1</sup>.

Il ricorso al sottotitolaggio dipende in maggior misura dalle tradizioni del paese destinatario e da considerazioni finanziarie. Infatti, optano per questo tipo di traduzione soltanto i paesi che hanno poche risorse economiche. Per lungo tempo poche compagnie si sono interessate al sottotitolaggio ma, ora con il proliferare delle reti televisive pubbliche e private si presta maggior interesse a questa pratica poiché permette di rispondere in breve tempo alle esigenze della programmazione in crescita continua.

La sottotitolazione è nata quando il cinema ha smesso di basarsi solo sull'immagine ed è ricorso alla parola scritta per facilitare la comprensione di ciò che si vede sullo schermo. Questa tecnica chiamata anche *intertitolo* o *didascalia* è apparsa prima in Europa nel 1903 e poi in America nel 1908. Nel cinema italiano questa tecnica risale al 1905 con il film *La presa di Roma* sotto forma di brevi scritte all'inizio delle scene con funzioni esplicative. Nel complesso si tratta di brevi

---

<sup>1</sup> Vedi la disposizione ministeriale del 22 ottobre 1930.(2. 2. 3.), 46.

sequenze di commenti descrittivo-esplicativi o di brevi dialoghi impressi su uno sfondo opaco e proiettati tra due scene del film. Con il passare del tempo e l'evoluzione delle tecniche cinematografiche, le didascalie non sono più interposte ma sovrapposte alle immagini per poi sparire dopo un breve momento permettendo agli spettatori di ascoltare la versione originale dei dialoghi.

All'inizio con la parola *didascalia* nel cinema s'intendeva quella porzione di testo scritto aggiunto all'immagine filmica sotto forme diverse: sovrimpressione, sottotitolo o soprattitolo. La didascalia può essere di tre tipi: narrativa, locutiva o tematica. La prima, la più frequente, riassume gli eventi che si vedranno nella scena seguente. La seconda riporta le battute dei personaggi. La terza infine esprime idee di carattere universale. Però, la parola scritta non entra nel cinema soltanto nella forma di didascalie e di titoli ma può entrare con altre funzioni, come scritta di scena o diegetica. Può essere un'insegna di un negozio, un cartello stradale, un manifesto, un testo di una lettera, una pagina di un libro, un articolo di giornale, un biglietto da visita ecc.

Nei primi film, la didascalia era molto sintetizzata. È solo più tardi, negli anni dieci del novecento e nei medio e lungometraggi di un cinema industriale e culturalmente più agguerrito che le didascalie sono diventate più frequenti e complesse. Da allora non sono più affidate solo ad anonimi ma a professionisti della parola. I titolisti com'erano chiamati. Oggi il titolista si occupa soltanto della composizione dei titoli di testa e di coda di un film.

Uno dei più noti titolisti dell'epoca fu G. D'ANNUNZIO che scrisse le didascalie del film *Cabiria* nel 1914. Il film segnò il momento più alto del cinema italiano all'estero grazie all'estensore delle didascalie secondo la critica che neppure nominava il regista Giovanni Pastrone. Con la moltiplicazione della produzione e l'aumento del numero degli addetti alla composizione delle didascalie è diventato *normale* e frequente l'uso del dialetto e dei forestierismi di una lingua scorretta. Questo fenomeno è stato reso possibile a causa della situazione geo-sociolinguistica italiana in quelli anni. Ma non tardano a reagire anche i puristi e i difensori del buon uso linguistico come lo fa osservare ROSSI

[24].

In un suo articolo intitolato *...e la grammatica?* SALVINI dice:

“Da un pezzo a questa parte siamo costretti, con dolore e vergogna a leggere certi titoli, certe spiegazioni e certe lettere nelle quali la grammatica e la proprietà del linguaggio sono calpestate nella maniera più indegna” [25].

Come risposta a questa situazione giudicata pericolosa per la lingua italiana ne conseguono già in età giolittiana le prime norme della censura. Nella Gazzetta ufficiale n°162 del 9 luglio 1914 si poteva leggere:

“I titoli, i sottotitoli e scritte, tanto sulla pellicola quanto sugli esemplari della domanda, debbono essere in corretta lingua italiana. Possono, tuttavia essere espressi in lingua straniera purché riprodotti fedelmente e correttamente anche in lingua italiana” [26].

Poi durante il ventennio fascista vennero la repressione e il divieto del cinema dialettale. Di questo parleremo nella parte che riguarda il doppiaggio.

Nel frattempo i film continuarono a uscire in doppia versione e con didascalie in dialetto per il mercato locale (regionale) e con didascalie in italiano per il mercato nazionale. In quanto ai film stranieri, nei primi tempi arrivarono con didascalie già tradotte, ma subito il lavoro di traduzione passò alle mani dei paesi acquirenti i quali risolveranno in parte il problema della scorrettezza della lingua, ma d'altra parte per ragioni di censura morale e ideologica renderanno la traduzione un adattamento sempre più libero. A questo proposito RAFFAELLI dice: *“Quando la pellicola giunge dall'estero, il direttore dell'agenzia di lancio chiama il riduttore e insieme visionano il lavoro. È brutto, è cretino? Il riduttore deve pensare a renderlo bello, intelligente”* [27-28].

#### 2. 1. 4. La formazione dei sottotitoli

I sottotitoli sono il risultato di un'operazione complessa. Dalla forma orale si passa a quella scritta, perciò il traduttore-adattatore deve avere delle ottime capacità di analisi linguistica e una grande familiarità con i meccanismi narrativi cinematografici. In seguito si traduce il testo e alla fine si procede all'adattamento

Oltre alla traduzione, bisogna adattare il testo ai vincoli spazio-temporali propri dei sottotitoli. È molto importante tenere conto del rapporto tra lunghezza del testo e il tempo di permanenza sullo schermo, del numero massimo di righe e di caratteri utilizzabili per un sottotitolo, delle esigenze di sincronizzazione con le immagini e il testo.

Queste sono le tre operazioni più importanti nel processo della sottotitolazione e che vedremo in quel che segue.

##### 2. 1. 4. 1. La conversione orale – scritto

La conversione orale-scritto è una fase preliminare molto importante per la realizzazione dei sottotitoli. Spesso in mancanza di un testo ufficiale dei dialoghi di un film, bisogna provvedere alla loro trascrizione. Prima di tutto bisogna visionare l'intero prodotto e successivamente si procede alla trascrizione del dialogo. Se si dispone del copione originale, il lavoro è in un certo senso facilitato dato che le possibilità di sbagliare nella compressione sono inferiori. Esistono per questo vere e proprie convenzioni scientifiche sul modo di mettere i dialoghi in forma scritta. (BAZZANELLA [29]).

##### 2. 1. 4. 2. La traduzione

Al livello della traduzione bisogna chiedersi come deve essere la lingua dei sottotitoli: una lingua scritta oppure una trascrizione della lingua parlata? Senza entrare nei dettagli diciamo che il traduttore –adattatore dovrebbe essere in grado di riprodurre una lingua facilmente associabile alle immagini senza disturbare o distrarre lo spettatore nel corso della complessa operazione di visione, lettura e

ascolto che richiede il film sottotitolato. In poco spazio e con pochi caratteri il traduttore deve riuscire a codificare il messaggio e trasmetterlo al pubblico. Questo messaggio tradotto e scritto, in più dell'immagine, dell'audio originale con le diverse pronunce dei vari attori permette al pubblico di capire ciò che sta ascoltando.

#### 2.1.4. 3. L'adattamento – riduzione

“Non si possono fare dei buoni sottotitoli se non si è entrati “dentro” il film, se non si conoscono i personaggi. Per potere condensare in poche parole un'intera frase, per scegliere tra una parola e un'altra, per valutare che cosa può eventualmente essere omissa, bisogna far riferimento a tutto il film e averlo capito a fondo” [30].

I sottotitoli non possono essere una traduzione integrale e dettagliata della versione originale. Esiste la necessità di sintetizzare osservano HATIM e MASON [31] perché il sottotitolo è solo un testo guida che accompagna lo spettatore nella visione del film.

L'operazione di adattamento-riduzione è imposta dai limiti spazio-temporali dei sottotitoli. Per i professionisti del settore, la riduzione può variare secondo le caratteristiche delle lingue coinvolte e del tipo di film in esame, tra il 40 e il 70 per cento ( PAOLINELLI [32]). Come avviene questo?

- Innanzitutto è eliminato qualsiasi tipo di ridondanza (le ripetizioni di parole o frasi).
- Poi sono eliminati tutti gli elementi non indispensabili per la comprensione della trama.

Com'è realizzata questa fase? Prima di tutto bisogna visionare in modo attento e analitico il film originale nella sua globalità. Poi, bisogna fare la scelta dei contenuti da trasferire e discernere l'informazione primaria da quella ridondante e di scarso interesse. Passando alla riduzione vera e propria si può dire che esistono due tipi. Il primo tipo è la riduzione totale che consiste nell'eliminazione delle informazioni che si possono dedurre dal contesto e della componente iconografica del film. Il secondo tipo è la riduzione parziale o condensata nella quale le informazioni sono sintetizzate e riformulate.

### 2.1.5. Gli ambiti applicativi

La sottotitolazione intralinguistica corrisponde alla trascrizione totale o parziale dei dialoghi nella stessa lingua. È rivolta a due tipi di destinatari: i sordi e gli studenti. Mentre per i sordi la sottotitolazione è ridotta, invece per gli studenti è integrale. È molto diffusa alla televisione, il servizio è garantito a chi ne ha bisogno.

I media esercitano una grande influenza sulle tecniche della sottotitolazione. I sottotitoli preparati per il cinema non sono adatti per la televisione. La lettura dei sottotitoli al cinema è più veloce di quella alla televisione. Al cinema il tempo di lettura è 30% inferiore al tempo necessario per la lettura alla televisione. Questo è dovuto alle dimensioni dello schermo e alla grandezza dei caratteri usati. Gli spettatori non sempre hanno a disposizione tempo sufficiente per leggere il sottotitolo. Non possono rileggere ciò che non sono riusciti a capire. Se il sottotitolo è prodotto in due righe, è necessario tenere conto dei movimenti degli occhi. Perciò sarebbe meglio se è possibile produrre un sottotitolo di una sola riga. Il sottotitolo è costruito diversamente secondo il media per cui è preparato. La questione dello spazio sullo schermo e della velocità di lettura varia a seconda che si tratta di televisione o di cinema. Nel primo caso lo spazio è limitato mentre nel secondo è molto grande.

### 2.1.6. Posizione e permanenza dei sottotitoli sullo schermo

Di solito i sottotitoli sono posti nella parte bassa dello schermo e occupano in larghezza 2/3 di esso. Sono centrati per permettere all'occhio di scorrere il testo senza perdere la concentrazione sull'immagine. Quando un sottotitolo di una riga è molto lungo è meglio dividerlo in due righe più brevi perché facendo così si permette allo spettatore una lettura facile e veloce come lo sottolinea RUNDLE [34]. Il numero massimo di righe è due con una lunghezza proporzionale. Nel caso di un sottotitolo di una riga questo dovrebbe occupare la parte più bassa sullo schermo per ridurre al minimo l'interferenza con le immagini.

Per quanto riguarda il numero di caratteri per riga esistono diverse correnti di pensiero. KARAMITROGLOU [33], ritiene che il numero ideale sia di 35 e no di più; RUNDLE [34], ritiene che il numero sia compreso tra 30 e 38 caratteri per riga; LUYKEN [35], IVARSSON e CARROLL [36] e DE LINDE [37] consigliano di non superare i 40 caratteri per sottotitolo spazi compresi.

Per quanto riguarda la permanenza dei sottotitoli sullo schermo diciamo che dipende della velocità di lettura dello spettatore e che questa stessa velocità dipende da molti fattori. Tra questi fattori possiamo citare la quantità e la complessità delle informazioni contenute nei sottotitoli e il tipo di informazione visiva trasmessa dalle immagini. Esistono dei film che richiedono un'attenta lettura dei sottotitoli come i film gialli e polizieschi e altri invece nei quali i sottotitoli non sono fondamentali per la comprensione della storia come i film d'amore. Altri fattori possono influire sulla permanenza dei sottotitoli sullo schermo: il tipo di prodotto e il tipo di pubblico. I sottotitoli per il cinema sono letti con più velocità rispetto a quelli per la televisione. I bambini ,gli anziani, le persone con problemi di vista e le persone di scarsa cultura impiegano un tempo maggiore per leggere i sottotitoli.

In ogni modo i sottotitoli devono apparire sullo schermo per un tempo sufficiente da permettere la lettura completa del messaggio. Ci sono diverse opinioni sui tempi di presentazione dei sottotitoli. Questi tempi variano dai 4 ai 6 secondi per un sottotitolo lungo due righe e di 32 caratteri per riga. Per i sottotitoli di una parola, la durata minima non deve essere inferiore a un secondo e mezzo (KARAMITROGLOU [33], RUNDLE [34]). E, come sostiene (LUYKEN [35]), tra un sottotitolo e l'altro è necessaria una pausa di circa un quarto di secondo.

## 2. 2. Il doppiaggio

L'altra tecnica di traduzione audiovisiva molto utilizzata è il doppiaggio. È un procedimento tramite il quale il parlato in lingua originale di un prodotto filmico è sostituito con dei dialoghi recitati da professionisti nella lingua della comunità in cui

questo prodotto deve essere commercializzato (CANOVA [38]). Per saperne di più rispondiamo per primo alla domanda: che cos'è il doppiaggio? (§ 2.2.1). Segue poi una ricerca sulle origini del cinema sonoro (§ 2.2.2) e sulla nascita del doppiaggio con particolare riferimento all'Italia per i motivi pratici annunciati in precedenza (§ 2.2.3). Infine, si è indagato su com'è realizzato il doppiaggio (§ 2.2.4).

### 2. 2. 1. Che cos'è il doppiaggio?

“Il doppiaggio quindi consiste nel sostituire per postsincronizzazione, la colonna sonora originale di un film con una nuova colonna sonora provvista di dialoghi tradotti nella lingua dei fruitori. Questo sistema richiede una grande precisione nella sincronizzazione, cioè una scrupolosa attenzione nell'adattare i nuovi dialoghi in modo che il testo udito nella lingua della traduzione e i movimenti labiali degli attori coincidano il più possibile” [19].

Così si dà al nuovo spettatore l'impressione che gli attori stiano parlando nella sua lingua. I problemi incontrati dal traduttore sono tanti e non solo il problema dei movimenti labiali. Questi problemi riguardano i termini culturalmente connotati, l'adattamento della traduzione all'immagine, i giochi di parole, l'umorismo dell'originale, il turpiloquio, le forme allocutive, le varianti sociolinguistiche salienti ecc.

Se per esempio uno dei personaggi della versione originale parla la stessa lingua della traduzione, entrano in gioco decisioni relative alla miglior varietà dialettale da usare per ricreare dialoghi verosimili.

### 2. 2. 2. Le origini del cinema sonoro

Il cinema non è mai stato veramente muto e la pratica del doppiaggio nasce ben prima del suono (ROSSI [24]).

Come stabilito convenzionalmente, il cinema nasce nel 1895 con i fratelli Lumière, in Francia. Ma, in realtà non mancano esempi precedenti in altri paesi come negli Stati Uniti, dove Thomas A. Edison inventò il kinetoscope o kinematoscope. Fin dalla sua nascita, il cinema ha conosciuto la combinazione del

codice iconico con altri linguaggi. Prima con l'accompagnamento musicale dal vivo e poi con il suono registrato e con i titoli per lo scritto.

Lo stesso Thomas A. Edison brevettò il *fonografo* nell'intento di realizzare un apparecchio, il *kinetofono* in grado di combinare immagini e suoni.

In Italia, la prima proiezione nota del *cinematographe* ebbe luogo a Roma, il 13 marzo 1896, presso piazza Colonna. Per avere una sala di proiezione fissa bisognerà attendere il 1904. Prima, ma anche oltre questa data il cinema fu esclusivamente ambulante. Durante questo periodo ci sono stati dei tentativi di presentare immagini e parole sincronizzate. Si può citare l'esempio di Leopoldo Fregoli (ROSSI [24]) ma anche e soprattutto il film di Americo Roatto *Biaso el luganegher* che nel 1907 a Venezia fu recitato in dialetto dietro lo schermo da una compagnia di filodrammatici. Questa pratica fu nota in Francia e in Giappone più che in Italia.

Lo sviluppo commerciale tardivo della tecnica del suono e del colore non è dovuto a impedimenti tecnici ed economici ma piuttosto a pregiudizi estetici come si può rilevare dalle dichiarazioni di alcuni tra i più noti professionisti del settore:

CHAPLIN: *“Secondo me, la voce nel cinema è inutile. Sarebbe come voler dipingere una statua, come voler mettere belletto su guance di marmo. Le parole toglierebbero la parola all'immagine+(in JACQUIER [39]).*

HITCHCOCK: *“Con l'avvento del sonoro, il cinema si è bruscamente irrigidito in una forma teatrale (..). Quando si scrive un film è indispensabile tenere nettamente distinti gli elementi del dialogo e gli elementi visivi e ogni volta che è possibile dare la preferenza ai secondi sui primi+(in TRUFFAUT [40]).*

D'ANNUNZIO: *“Io abomino il cinematografo sonoro, ed ho in uggia le didascalie letterarie che credono commentare il colore e il movimento delle immagini silenziose+(in ARNHEIM [41]).*

TOTÒ: *“Io non ho il dono per la parola e nel caso mio il dialogo smonta e immeschinisce tutto. Sono un comico muto, né antico né moderno, perché non*

*esiste la comicità antica o moderna, esiste la comicità punto e basta. È meglio che con i dialoghi, so esprimermi con la mimica+(ROMEO [42]).*

### 2. 2. 3. Nascita del doppiaggio con particolare riferimento alla situazione italiana

Come l'abbiamo fatto per il sottotitolaggio, continuiamo a riferirci all'Italia per parlare della nascita del doppiaggio. Questa forma di traduzione multimediale è molto diffusa in Italia e grazie all'esperienza acquisita con il passare degli anni, il settore del doppiaggio è diventato un modello per l'Europa e il mondo. Il doppiaggio in Italia è una vera industria:

“Inizialmente, dopo la prima guerra mondiale, il doppiaggio rappresentava una forma di protezionismo contro il dominio americano dell'industria filmica, successivamente è diventato un'espressione del nazionalismo linguistico, a volte estremo, attuato in paesi come la Germania, l'Italia o la Spagna” [43].

Alla metà degli anni venti, con l'apparizione dei film parlanti si è posto il problema di come diffondere il cinema parlante (in inglese) negli altri paesi del mondo dove si parlano tante altre lingue diverse da quella parlata nel film.

Già nel 1929, in Italia le sale cinematografiche cominciarono ad attrezzarsi di un sistema sonoro che permetteva di presentare questo nuovo prodotto che arrivava dall'America. Per facilitare poi la comprensione del dialogo furono inserite delle didascalie in lingua italiana mantenendo pure il sonoro originale. Ma il potere politico ( erano gli anni del regime fascista), per impedire ogni contatto con le lingue straniere adottò varie disposizioni restrittive. La più importante fu quella del 22 ottobre 1930:

“Il ministero dell'interno ha disposto che da oggi non venga accordato il nullaosta alla rappresentazione di pellicole cinematografiche che contengono del parlato in lingua straniera, sia pure in misura minima. Di conseguenza tutti indistintamente i film sonori, ad approvazione ottenuta, porteranno sul visto la condizione della soppressione di ogni scena dialogata o comunque parlata in lingua straniera” [44].

La maggior parte dei film distribuiti in Italia e i altri paesi d'Europa era

americana cioè parlante inglese. Il problema del doppiaggio di questa produzione sonora fu la lingua cioè la traduzione dei dialoghi originali e la loro sostituzione con la lingua del destinatario.

I film americani destinati alla distribuzione italiana vennero, dapprima doppiati oltreoceano. Se ne occupavano per lo più italo-americani con conoscenza assai sommaria della lingua italiana e quindi con inserimento di errori (ROSSI [45]). Per questo motivo e per altro, il governo dell'epoca decretò l'obbligo di realizzare la versione post sincronizzata esclusivamente in Italia: *“È vietata la proiezione nelle sale del Regno delle pellicole cinematografiche sonore non nazionali il cui adattamento supplementare in lingua italiana sia stato eseguito all'estero”* (Decreto-legge 216 del 5 Ottobre 1933, convertito nelle Legge 320 del 5 Febbraio 1934).

La storia del doppiaggio in Italia coincide quindi con il regime fascista di Benito Mussolini che intendeva impedire l'imposizione delle lingue straniere in Italia. Perciò fu negata ogni proiezione di film parlanti in lingua straniera. Gli italiani non dovevano sentire parlare sullo schermo lingue straniere per non abituarsi a modi di dire stranieri. Dietro questo provvedimento si celava l'intento censorio di impedire che, insieme alla lingua arrivasse in Italia anche una cultura non controllata dal regime. L'espedito fu di ridurre a muti i film parlanti interrompendo le scene con didascalie che spiegavano il dialogo degli attori nel film originale. Da ricordare che in quei tempi dei circa quaranta milioni di Italiani solo il 20% sapeva leggere.

Essendo la produzione italiana molto ridotta, molte sale cinematografiche furono costrette a chiudere. Per continuare a funzionare le altre sale accettarono di ridurre a muti i film parlanti. Le scene erano interrotte da didascalie. Soltanto le canzoni erano ammesse in lingua originale.

Il doppiaggio in quel periodo era solo ai primi tentativi in America, forse anche in Francia e in Germania. In Italia arrivarono i film di *Laurel e Hardi* prodotti in più versioni (francese, spagnolo, tedesco e italiano) dagli stessi attori che si

arrangiavano a parlare nelle diverse lingue.

In Francia dal 1930 con l'apertura dello studio della *Paramount di Joinville* cominciano le versioni multilingue. Lo stesso film veniva girato tante volte quanto erano le lingue richieste. Ma visto i costi molto alti, la *Paramount* chiude dopo soltanto un anno di attività.

In seguito a questo anche in Italia la *Metro (Metro Golden-Mayer, società di produzione cinematografica americana)* aprì un suo stabilimento a Roma e inizia così la produzione di film doppiati. Col tempo il mestiere di attore-doppiatore ha conosciuto una rapida evoluzione grazie al vertiginoso aumento del numero degli studi di doppiaggio e alle innumerevoli innovazioni tecniche. Negli ultimi anni, ai doppiatori professionisti se ne sono aggiunti di improvvisati, disposti a farsi pagare di meno dai committenti che spesso hanno necessità di trasmettere il prodotto finito entro breve tempo, anche se a scapito della qualità. Ora il mercato richiede un prodotto valido, con il minor costo, al minore tempo.

Dal 1933 dunque, fino almeno al 1950, il doppiaggio vive il suo momento aureo. Nel 1940-1941, la rivista *Cinema* ospitò un dibattito pro/contro il doppiaggio. Il dibattito fu inaugurato da due articoli, uno favorevole e l'altro contrario. La conclusione del sondaggio vide, com'era prevedibile, nettamente contraria la maggior parte dei critici e dei cineasti, complessivamente favorevole il pubblico, ben lieto di rinunciare alla lettura dei sottotitoli.

Il doppiaggio offre un discorso omogeneo a quello originale sostituendo un dialogo orale con un dialogo orale in un'altra lingua e non forzando lo spettatore a dividere la sua attenzione visiva tra immagini e lingua sottoscritta (GORIS [46]).

#### 2. 2. 4. Com'è realizzato il doppiaggio?

Quando si parla di doppiaggio, ci si riferisce a quello interlinguistico realizzato da distributori al di fuori del controllo del regista, altrove, per commercializzare il prodotto in mercati non abituati a recepire i film sottotitolati

(OSIMO [47]).

Come avviene questa realizzazione? La prima tappa consiste nella traduzione del dialogo sulla base della trascrizione del parlato originale. La traduzione passa poi nelle mani dell'adattatore dialogista che ha il compito di avvicinare le nuove battute il più possibile ai movimenti labiali degli attori, insomma rendere i dialoghi come se fossero recitati direttamente nella lingua di arrivo. Il testo passa poi nelle mani del direttore di doppiaggio che sceglie i doppiatori sulla base di criteri specifici al film stesso. I doppiatori dopo aver visto le parti da doppiare reciteranno le loro battute. L'ultima fase è costituita dal missaggio, cioè l'allineamento delle piste video con quelle audio, e dal passaggio del film alla moviola che permette al direttore insieme al sincronizzatore e al fonico di missaggio di sistemare i vari livelli di volume e controllare eventuali anomalie di non corrispondenza tra immagini e suoni.

L'estrema velocità dei tempi di lavorazione imposta dai committenti alle varie società di doppiaggio non favorisce l'omogeneizzazione linguistica. Perciò il problema di quale lingua impiegare sullo schermo ritorna spesso negli interventi di molti critici e studiosi.

Riferendoci al caso dell'Italia possiamo citare le dichiarazioni dei critici e studiosi che si sono occupati della questione del *nuovo italiano* cinematografico:

- Secondo il letterato e grammatico Ettore ALLODOLI [48]: *“intonato alla evoluzione generale della lingua e dello stile nazionale che va verso il semplice e la freschezza”*
- Secondo il critico Paolo MILANO: [49].

“Il più semplice, il più documentario, il più legato all'esistenza spicciola e quotidiana. Qualunque altro linguaggio più sostenuto, letterario o (come si suol dire) aulico, rischierebbe d'assumere un valore artistico proprio, a tutto scapito della visione filmica, in ibrido e sterile connubio”

Poi la scrittura dei dialoghi offre l'opportunità di tagliare scene e sostituire o

attenuare battute per varie ragioni. Di questo abbiamo parlato in dettaglio a proposito dei problemi della traduzione delle didascalie nel cinema muto. Lo stesso problema si pone nel doppiaggio. Ecco quello che dice un direttore di doppiaggio a proposito della traduzione dei turpiloqui per esempio:

“La questione del turpiloquio è una questione che nel chiuso delle nostre sale di doppiaggio si dibatte ogni cinque minuti, noi siamo ormai chiamati ad operare di nostra iniziativa sui dialoghi dei film, perché sappiamo già che chi verrà al controllo della puntata doppiata o del film doppiato ci chiederà dei rifacimenti” [50].

Il problema della traduzione si è sempre posto sin dall’inizio. Esistono due tipi di traduzione. Una traduzione attenta a restituire al fruitore della lingua B, un testo il più possibile vicino alla volontà dell’autore del testo originale. La seconda traduzione tenta di adattare tutti i riferimenti culturali del testo originale, sostituendoli con riferimenti comprensibili al fruitore della lingua B. La traduzione audiovisiva nel suo complesso preferisce il secondo tipo.

Uno dei primi commentatori della tecnica del doppiaggio, Raffaello PATUELLI [51] nel 1936 osserva che: *l’ambientamento<sup>2</sup> è uno dei compiti più importanti del riduttore e soprattutto dei più delicati...+.*

### 2. 3. I vantaggi e gli svantaggi del doppiaggio e della sottotitolazione

Nella tabella qui sotto verranno messe in evidenza le caratteristiche dominanti delle due tecniche (§ 2. 3. 1.) nello scopo di mostrare i lati positivi e quelli negativi di ognuna. Nei (§ 2. 3. 2. 1.) e (§ 2. 3. 2. 2.) saranno dedicati alla sottotitolazione mentre i (§ 2. 3. 3. 1.) e (§ 2. 3. 3. 2.) tratteranno del doppiaggio.

---

<sup>2</sup> **Ambientamento:** con questa parola si intende l’atteggiamento target oriented o tipo di traduzione orientata sul destinatario (Target). È detta anche naturalizzante o etnocentrica e tende di adattare i riferimenti socioculturali presenti nell’opera originale con altri riferimenti familiari al fruitore appartenente al sistema culturale nel quale l’opera viene tradotta.

### 2. 3.1. Le caratteristiche dominanti delle due tecniche

<b>Doppiaggio</b>	<b>Sottotitolazione</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Costoso</li> <li>- Perdita del dialogo originale</li> <li>- Laborioso e lento</li> <li>- Si presenta come un prodotto locale</li>   <li>- Le voci dei doppiatori possono essere reimpiegate e dunque ripetitive</li> <li>- Vantaggioso per i bambini e analfabeti</li> <li>- Minore riduzione del testo di partenza</li> <li>- Sovrapposizione dei turni</li>   <li>- Lo spettatore può concentrarsi sull'immagine</li>   <li>- Può veicolare più varianti sociolinguistiche</li> <li>- Lo spettatore può seguire la trama pur distogliendo l'attenzione dallo schermo</li> <li>- Impiego di un unico codice linguistico</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Buon mercato</li> <li>- Rispetto integrale del dialogo</li> <li>- Relativamente rapida</li> <li>- Favorisce l'apprendimento di lingue straniere</li>   <li>- Si mantengono intatte le voci originali degli attori</li>   <li>- Vantaggiosa per sordi, apprendenti di L2</li> <li>- Maggiore riduzione del testo di partenza</li> <li>- Non consente di mantenere la sovrapposizione dei turni</li> <li>- Dispersione dell'attenzione su tre livelli: immagine, testo scritto (L1) e pista sonora(L2)</li> <li>- può veicolare meno varianti</li>   <li>- Lo spettatore che si distrae e non legge i sottotitoli. perde delle informazioni</li> <li>- Impiego di due codici può provocare disorientamento</li> </ul>

### 2. 3. 2. Pro e contro la sottotitolazione

Come ogni forma di traduzione multimediale, la tecnica del sottotitolaggio presenta sia dei risvolti negativi che positivi.

### 2. 3. 2. 1. I lati negativi della sottotitolazione

I lati negativi della sottotitolazione secondo IVARSSON e CARROLL [36] sono le costrizioni spazio-temporali, l'interferenza della parola scritta sull'immagine, l'imposizione della lettura e l'esposizione del sottotitolatore alle critiche del pubblico. Qui di seguito vengono approfonditi questi aspetti negativi.

**a) Le costrizioni spazio-temporali.** Come abbiamo già notato, le limitazioni dovute al poco spazio e al poco tempo disponibili per fornire sotto forma scritta ciò che viene comunicato oralmente portano ad un'inevitabile riduzione delle informazioni che il sottotitolatore riesce a fornire al pubblico. I fattori spazio e tempo influiscono inoltre su tutta una serie di scelte che il sottotitolatore si troverà ad affrontare in fase di traduzione e adattamento.

**b) L'interferenza della parola scritta sull'immagine.** Infatti, se nel cinema i sottotitoli coprono solo il 3-6% dello schermo, tuttavia in televisione essi possono coprire fino al 20% dell'immagine. Un modo per ovviare a questo problema è costituito dalla tecnica di proiezione dei sottotitoli su uno schermo separato, posto al di sotto del grande schermo su cui viene proiettata l'immagine. Tale sistema viene usato molto nei cineclub e i festival minori, in cui una sola copia circola in diversi paesi e quindi non si può effettuare l'incisione su pellicola.

**c) L'imposizione della lettura.** È stato infatti dimostrato che lo spettatore, pur non avendo la necessità di utilizzarli per la comprensione di un film, tende comunque a leggere i sottotitoli; questo fatto disturba, seppur in quantità minima, la visione della pellicola, dal momento che il tempo impiegato dall'occhio per leggere il sottotitolo viene sottratto alla visione delle immagini (BLINI e MATTE BON [52]). In oltre il fatto della sovraimpressione dei sottotitoli su una parte dello schermo distoglie l'attenzione del pubblico e rende la visione di un film sottotitolato più faticosa di un film doppiato.

**d) L'esposizione a critiche.** Essendo infatti l'unico tipo di traduzione

multimediale che presenta contemporaneamente allo spettatore sia la versione nella lingua di partenza che quella nella lingua d'arrivo, il sottotitolaggio è facilmente esposto alle critiche del pubblico, il quale, anche se non sempre ha una buona conoscenza della lingua di partenza, spesso si diverte a giocare ad una sorta di *caccia all'errore*. Lo spettatore può per esempio rendersi conto che il messaggio espresso nell'audio sia più lungo e più ricco d'informazioni rispetto ai sottotitoli stessi. Da ciò si può dedurre che l'informazione che viene trasmessa non è completa.

#### 2. 3. 2. 2. I lati positivi della sottotitolazione

La sottotitolazione ha anche dei lati positivi come il piacere di usufruire anche della traccia audio originale, i tempi e i costi di lavorazione ridotti e l'ambivalenza pedagogica.

**a) Il piacere che lo spettatore può provare usufruendo** di un film in lingua originale. La sottotitolazione consente allo spettatore ad esempio di ascoltare la musicalità della lingua originale e le vere voci degli attori, di apprezzare la qualità della recitazione e quindi di immergersi totalmente in un'altra cultura.

**b) I tempi ed i costi di lavorazione notevolmente ridotti**, se paragonati a quelli del doppiaggio. Infatti il traduttore-sottotitolatore lavora da solo, spesso a casa, sulla sua stessa attrezzatura (solitamente composta da televisore, videoregistratore e PC, se si lavora col metodo tradizionale, o dal solo PC, per chi ha la possibilità di lavorare in digitale), mentre nel doppiaggio, oltre al traduttore, intervengono numerose figure professionali (quali il direttore del doppiaggio, il dialoghista, il cast di attori, i tecnici del suono, ecc.), che devono lavorare in uno studio di registrazione fornito delle attrezzature necessarie. Insomma la sottotitolazione richiede tempi inferiori e la collaborazione di un numero minore di persone rispetto al doppiaggio. Da tutto ciò risulta una spesa fino a dodici volte inferiore a favore della sottotitolazione.

**c) L'ambivalente valore pedagogico:** da un lato un film in versione originale con sottotitoli dà la possibilità allo spettatore di migliorare la propria conoscenza della lingua straniera, o di facilitarne l'apprendimento. I sottotitoli insieme all'audio facilitano la comprensione e permettono di imparare la pronuncia, termini nuovi e anche i modi di dire che spesso non vengono insegnati a scuola. Questo metodo si diffonde sempre di più perché è facile da usare e a disposizione di tutti, basta saper leggere. Le immagini, il testo della traduzione e l'audio originale aiutano a capire ciò che si sta vedendo. Dall'altro vi è il valore che il sottotitolo ha nell'apprendimento della lingua in cui è redatto: esso infatti contribuisce ad incrementare il livello di alfabetizzazione degli spettatori, funge da modello linguistico e migliora la capacità di lettura dei bambini e soprattutto consente di migliorare la pronuncia. Insomma il sottotitolo costituisce un'ottima risorsa didattica.

### 2. 3. 3. Pro e contro il doppiaggio

La scelta della tecnica del doppiaggio in un determinato paese è sempre associata a ragioni economiche e a fattori storico-politici e culturali. Nonostante ciò, questa tecnica ha avuto e continua ad avere i suoi detrattori e i suoi difensori. Qui di seguito vediamo nei dettagli gli argomenti presentati dalle due parti per difendere la loro rispettiva presa di posizione .

#### 2. 3. 3. 1. I lati negativi del doppiaggio

Come per la sottotitolazione, la tecnica del doppiaggio presenta sia dei risvolti negativi che positivi e ciò per ragioni che possono essere linguistiche, economiche o socio-culturali.

Uno dei lati negativi del doppiaggio è il costo molto elevato. Ed è per questo motivo che nei paesi poveri ed anche nei paesi ricchi con un numero di abitanti ridotto si preferisce la sottotitolazione o l'acquisto del prodotto filmico già doppiato con tutte le conseguenze che ne derivano da una tale scelta. In Italia già negli anni trenta del secolo scorso, con l'avvento del sonoro, il regime fascista ha proibito la proiezione dei film contenenti dialoghi in lingua straniera. Questo significa che il motivo principale per l'adozione di questo metodo può essere la protezione della

propria lingue come affermano CAIMI e PEREGO:

“inizialmente , dopo la prima guerra mondiale, il doppiaggio rappresentava una forma di protezionismo contro il dominio americano dell’industria filmica, successivamente è diventato un’espressione del nazionalismo linguistico, a volte estremo attuato in paesi come la Germania, l’Italia o la Spagna” [43].

Ciò ha permesso all’Italia di costruire un’esperienza nel settore del doppiaggio e di creare una preferenza a questo tipo di traduzione presso il pubblico e la critica. Infatti critici amosi come SOBRERO, D’ACHILE e SABATINI si sono espressi concordemente a favore del doppiaggio anche ultimamente.<sup>5</sup>

Un altro aspetto negativo nel doppiaggio è la perdita del dialogo originale nel prodotto doppiato. Con la sostituzione del dialogo vengono sostituiti anche le voci e i tratti paralinguistici e con essi le inflessioni regionali e sociali, il che crea una perdita semiotica che non è sempre compensata dalla bravura dei doppiatori. Può essere considerato un aspetto negativo anche il fatto che nel doppiaggio i doppiatori vengono associati dal pubblico al personaggio che interpretano e poiché i doppiatori che funzionano vengono riusati per doppiare altri attori stranieri, il pubblico potrebbe confondersi. Nella traduzione filmica per il doppiaggio ciò che si traduce è per lo più la componente verbale mentre l’elemento visivo come pure le altre componenti significative del film rimangono immutate e sono immutabili ( TAYLOR [53]). Ma questo può essere funzionale solo nel caso di culture omologhe. Quando le culture sono diverse il problema rimane perché il codice iconico non è universale e una immagine non comunica a qualsiasi popolo o qualsiasi individuo un messaggio che non varia più di quanto il significato di una parola può variare per i parlanti quella stessa lingua ( SALMON KOVASKI, L. [54]).

Perciò non mancano nel processo della traduzione filmica casi in cui si interviene anche al livello non verbale e intersemiotico coinvolgendo segni espressi in parallelo o complementariamente dalle immagini e dalla colonna

---

<sup>5</sup> Questi tre critici si sono espressi a favore del doppiaggio durante il convegno nazionale di Napoli tenutosi tra il 13-15 febbraio 2003.

sonora. I due canali che costituiscono il testo filmico sono il canale audio orale che comprende il linguaggio verbale, la musica, i suoni, i rumori ecc, ed il canale visivo comprendente i segni appartenenti a codici non verbali, immagini, mimica, messaggi verbali che possono comparire sullo schermo. Tutti questi segni agiscono simultaneamente e producono un significato che lo spettatore percepisce e comprende globalmente.

Questo ci conduce a parlare del sincronismo che costituisce uno dei principali vincoli nel doppiaggio. Il sincronismo consiste nel necessario accordo tra il visivo e il verbale (MOUNIN [55]; CARY [17]; CHAUME [56]).

Secondo HERBST [57] il sincronismo non concerne la sola articolazione labiale. Ci sono altri tipi di sincronismo: il sincronismo articolatorio (quantitativo e qualificativo) e il sincronismo paralinguistico e cinetico.

Il sincronismo articolatorio quantitativo riguarda l'inizio e la fine dei movimenti articolatori, il numero e la lunghezza delle sillabe e quindi la velocità del parlato. Il sincronismo articolatorio qualitativo riguarda la compatibilità tra suoni emessi con i movimenti articolatori visibili. Questo tipo di sincronismo si impone soprattutto nei primissimi piani ma si può trascurare quando il volto degli attori non è chiaramente visibile.

Il sincronismo paralinguistico e cinetico è la necessità di rispettare il raccordo tra il parlato e i movimenti corporei, i gesti e le espressioni del volto. A differenza degli altri generi di traduzione, nella traduzione per il doppiaggio la componente verbale non può essere manipolata in sé e per sé. È una traduzione orientata verso la lingua e la cultura di arrivo.

Questo aggiunge un altro vincolo al doppiaggio e lo rende più laborioso e lento. Lo sforzo che l'adattatore, i doppiatori, il direttore del doppiaggio, l'assistente e i vari tecnici del suono e del messaggio, devono compiere per confezionare un prodotto accettabile per il pubblico di arrivo è più grande. Questo

è relativo al genere del film da doppiare.

### 2. 3. 3. 2. I lati positivi del doppiaggio

Il doppiaggio ha il vantaggio di non costringere lo spettatore a leggere e guardare il film contemporaneamente . Egli può concentrarsi sull'immagine mentre ascolta le voci degli attori che danno l'impressione di parlare la sua propria lingua. È una tecnica vantaggiosa per i bambini e per un pubblico a forte percentuale di analfabeti. In più di tutto questo il doppiaggio è una tecnica che permette alle sale di proiezione e alle reti televisive di funzionare e a tanti adetti a questa attività di continuare ad esercitare il loro mestiere nonostante la scarsità della produzione locale. Questa tecnica prevale nei paesi dove esiste una forte percentuale di analfabeti come è il caso in Asia e in africa ma anche nei paesi ricchi che possiedono i mezzi economici ed umani per la produzione e le sale di proiezione sufficienti per ricuperare le spese effettuate.

I paesi che dominano questo settore doppiano nelle lingue veicolari (come il francese o l'inglese ) questo attira più pubblico e permette una maggiore diffusione e commercializzazione della produzione cinematografica e televisiva internazionale originariamente prodotta in lingue poco conosciute al di fuori del paese produttore. Ma questa realtà tende a sparire. Un giorno o l'altro non c'è dubbio sparirà perché essendo un doppiaggio nella lingua della ex colonia impone di fatto una cultura diversa e occulta le lingue e le culture locali. Infatti i film doppiati in queste lingue veicolano riferimenti socioculturali diversi da quelli propri al pubblico fruitore che è di lingua madre e di cultura diverse. Invece di essere in contatto con la cultura del prodotto originale, si accetta la versione di cui si conosce la lingua. Vedere un film doppiato nella propria lingua è come leggere un'opera letteraria tradotta nella propria lingua. Invece vedere un film straniero doppiato in un'altra lingua straniera è come leggere un romanzo tradotto in un'altra lingua straniera che conosci ma che non è la lingua madre.

## CAPITOLO 3

### TRADUZIONE DEI SOTTOTITOLI CON TESTO A FRONTE

#### 3.1 Strategia traduttiva

La tigre e la neve di Roberto BENIGNI e Vincenzo CERAMI [1], pubblicata da Einaudi nel 2006.

Il lavoro si articola in varie fasi . La prima fase è la lettura multipla del copione. Questo ci ha permesso di avere una idea della trama e degli ambienti nei quali si è svolta la vicenda. È sulla base di queste letture che è stata delimitata la parte da tradurre per essere analizzata e costituire la parte pratica della nostra ricerca. La parte che ci interessa va dal momento in cui Attilio arriva all'aeroporto di Roma per andare in Iraq ( scena 26) fino al suo ritorno a Roma (scena 73) di una durata di circa un'ora( più di 57mn e 50 s). Abbiamo scelto questa parte perché prima di tutto tratta il problema della guerra che coinvolge un paese arabo il che dovrebbe creare un interesse presso il pubblico arabo. Anzi, questo paese l'Iraq per quello che ha portato al mondo intero nei settori della cultura e della scienza potrebbe essere oggetto di interesse di tutta l'umanità. In questa parte per mezzo della vicenda di Vittoria, il film parla della guerra , delle sue conseguenze, fa delle allusioni al passato dell'Iraq: alla scienza, alla traduzione e alla cultura arabo-musulmana in generale. A queste allusioni abbiamo consacrato il capitolo VI di questa ricerca.

I sottotitoli in lingua italiana son stati trascritti dal DVD stesso. Erano destinati originariamente a un pubblico con deficit uditivo. Sono stati riadattati per essere tradotti in arabo e presentati non più a un pubblico con deficit uditivo ma alla diffusione generale di un pubblico arabofono. I sottotitoli per non udenti si distinguono dagli altri tipi di sottotitoli per la riduzione minore , l'uso dei colori per distinguere gli emittenti e vengono reportati tra parentesi gli elementi sonori non linguistici ( musica, rumori, intonazione ecc.) Quindi abbiamo tolto tutti gli elementi

che servivano ai non udenti per completare la comprensione del film e abbiamo proceduto alla traduzione.

Per lo “spotting”, abbiamo visionato il film con l'indicatore *Burnt-intime code* (BITC) che indica la presenza sullo schermo del computer delle inquadrature e dei dialoghi corrispondenti ai sottotitoli che si vuole imprimere.

### 3.2. La traduzione dei sottotitoli con testo a fronte

00:38:35	- Buongiorno. -Si?	- صباح الخير. - نعم؟
00:38:46	Un biglietto per Bagdad sul primo aereo che parte	تذكرة سفر إلى بغداد على متن أول طائرة.
00:38:51	Come?	ماذا ؟
00:38:54	Un biglietto per Bagdad sul primo aereo che parte	تذكرة سفر إلى بغداد على متن أول طائرة.
00:38:57	Forse non ho capito -Che succede?	ربما لم افهم. - ماذا يجري؟
00:39:01	Ancora? Questo è l'aeroporto? -Certo.	هل هذا مطار؟ - بالتأكيد.
00:39:06	Un biglietto per Bagdad.	تذكرة سفر إلى بغداد.
00:39:08	In Iraq c'è la guerra, non ci sono voli, non c'è più l'aeroporto!	إنها الحرب بالعراق، ليست هناك رحلات، ليس في بغداد مطار!
00:39:15	Io devo andare a Bagdad - Non si può!	يجب أن اذهب إلى بغداد - غير ممكن!
00:39:18	Ci sarà un aeroporto vicino a Bagdad, mi dia un biglietto,	هناك مطار بالقرب من بغداد أعطني تذكرة.
00:39:24	poi prendo un taxi, vado a piedi sono affari miei.	أواصل بسيارة أجرة أو على قدمي هذا أمر يخصني.
00:39:29	Mi dia un biglietto per vicino Bagdad!	أعطني تذكرة إلى مكان قريب من بغداد!
	Dove vuole andare?	أين تريد الذهاب ؟
00:39:36	Era un'informazione.	إني استفسر فقط.
00:39:40	Mi piacete tanto, gentilissimi.	انتم لطفاء جدا.
00:39:45	A posto?	كل شيء تمام؟
00:39:47	- Un biglietto per Bagdad! - Era uno scherzo?	- تذكرة إلى بغداد؟ - هل كان يمزح؟
00:40:18	Ciao (Eleonora), cosa hai preparato?	مساء الخير (إيلينورا) ماذا حضرتي ؟

- 00:40:24 Hanno rimandato qui il certificato, devi richiamare. أعيدت الشهادة إلينا يجب أن تتصل.
- 00:40:27 - Tu come stai? - و أنت كيف حالك؟  
- Le solite cose. - كالعادة.
- 00:40:30 Anzi stamattina è arrivato uno che voleva un biglietto per Bagdad! بل في صباح اليوم جاء رجل يريد تذكرة سفر إلى بغداد!
- 00:40:36 Andare in giornata a Bagdad! يريد الذهاب إلى بغداد في اليوم نفسه!
- 00:40:41 - Che tipo era? - كيف هو؟  
- Un tipo qualsiasi. - إنسان عادي.
- 00:40:47 Come quello che sta scaricando le casse in Iraq. مثل ذلك الذي يفرغ الطائرة بالعراق.
- 00:40:55 E proprio uguale! يشبهه تماما!  
(Eleonora!) È lui! (إليونورا) انه هو!
- 00:41:01 Mi aiuti a scolare la pasta? هل تساعدني في تصفية المعكرون؟
- 00:41:08 Come cazzo ha fatto? كيف فعل ذلك القذر؟
- 00:41:11 Non di là, quelli rimangono a Bassora e quelli vanno a Bagdad. لا تضعها هناك، تلك ستبقى بالبصرة وهاته تذهب إلى بغداد.
- 00:41:16 Dov'è (Guazzelli)? أين (قوازلي)؟  
Dobbiamo partire per Bagdad. يجب أن نذهب إلى بغداد.
- 00:41:21 - Non abbiamo l'ok. - ليست لدينا الموافقة.  
- Me l'ha dato la signora Serao. - أعطتني إياها السيدة (سيراو).
- 00:41:29 - Signora (Serao)! - سيدة (سيراو)!  
- Finalmente. - أخيرا.
- 00:41:31 Lei è una persona meravigliosa, straordinaria, أنت إنسانة طيبة ورائعة.
- 00:41:36 Scusi se ho insistito per venire, ma sono così felice di essere qui! اعذريني إن ألححت كثيرا لكنني سعيد جدا بوجودي هنا!

- 00:41:43 أنا التي أشكرك يا دكتور  
lo devo ringraziare lei, dottore,  
mi scusi se ho fatto qualche storia. المعذرة إن كنت سببت لك بعض المشكلات
- 00:41:48 في مثل هذه الأوقات الكثير يريد  
In questi momenti tanti vorrebbero مساعدتنا لكن يعطلوننا عن عملنا،  
aiutarci e ci fanno perdere tempo, 00:41:52  
invece di un chirurgo come lei  
c'è sempre bisogno. في حين نحن في حاجة  
ماسة إلى جراح مثلك.
- 00:41:58 شكرًا.  
Grazie.
- 00:42:00 هيا بنا ننتقل!  
Metti in moto!
- 00:42:11 - ألا يمكنك أن تسرع قليلا ؟  
- Non si può andare più veloce? - غير ممكن.  
- Non.
- 00 :42 :15 - هل يمكنني أن أقود؟  
- Posso guidare io? - نم قليلا يا أستاذ.  
- Dorma.
- 00 :42 :33 ماذا حصل؟  
Che c'è?
- 00 :42 :36 - هل توقفنا؟  
- Ci siamo fermati? - علينا بالعودة إلى البصرة  
- Dobbiamo rientrare a Bassora.
- 00 :42 :42 العودة إلى البصرة ؟ انتم مجانين!  
Tornare a Bassora? Siete matti?
- 00:42:47 توقفوا هذا أمر!  
Fermi, contrordine!
- 00:42:50 - كم تبعد بغداد؟  
- Quanto manca a Bagdad? - 100 كلم .  
- 100 chilometri.
- 00:42:53 توقف، توقف.  
Aspetta, ferma. يجب أن اذهب إلى بغداد.  
Io devo andare a Bagdad.
- 00:43:00 - إنها الصحراء.  
- Ma è deserto. - يجب أن اذهب إلى بغداد.  
- Devo andare a Bagdad.
- 00 :43 :04 اذهب أنت و سوف اخبر (قوازلي) !  
Avverto io (Guazzelli), vai!
- 00:44:36 (فؤاد) أنا (أتيليو)  
(Fuad), sono (Attilio).
- 00:4439 اتصلت بك  
Ti ho chiamato طوال النهار بالمنزل.  
tutto il giorno a casa.
- 00:44:42 لقد وجدت طريقة توصلك  
Forse posso farti arrivare qui إلى هنا خلال ثلاثة أيام.  
fra tre giorni.

- 00:44:47 - أنا ببغداد!  
- ماذا؟  
- Sono a Bagdad!  
- Come ?
- 00 :44 :50 هناك يدان كبيرتان  
تحملان سيفين كبيرين.  
Ci sono due mani enormi  
Che tengono due scimitarre.
- 00 :44 :56 - أين المستشفى؟  
- أرافك بنفسى.  
- Dov'è l'ospedale?  
- Ti ci porto io.
- 00 :45 :18 كم دامت الرحلة؟  
Quanto ci hai messo?
- 00 :45 :21 - كيف حالك؟  
- لآباس. كيف جئت؟  
- Come stai?  
- Bene. Come sei arrivato?
- 00 :45 :25 على متن حافلة.  
أين المستشفى؟  
Con l'autobus.  
Dov'è l'ospedale?
- 00 :45 :31 هيا بنا.  
Andiamo.
- 00 :46 :00 تعال.  
Vieni.
- 00 :46 :04 - أين هي؟  
- من هنا.  
- Dov'è?  
- Qua.
- 00 :46 :08 غريب كانت هنا البارحة مساء.  
Strano, era qui ieri sera.
- 00:46:12 - هذا لا يطمئن.  
- أنت تمزح؟  
- È un brutto segno.  
- Scherzi?
- 00 :46 :17 بالعكس هذه إشارة رائعة  
تكون قد نقلت إلى جناح المتعافين.  
No, ottimo segno, l'avranno  
spostata al reparto guariti.
- 00:46:21 أكيد هناك طبيب مسئول  
أو نائبه الأول أو الثاني.  
Ci sarà un primario,  
un secondario, un terziario.
- 00 :46 :26 أنا ذاهب للبحث عنه.  
Lo vado a cercare.
- 00 :46 :29 أنا سعيد.  
Io sono contento.
- 00 :46 :32 إشارة رائعة، تعافت.  
أنا كذلك ابحت عنها...  
Ottimo segno, è guarita.  
Ora la vado a cercare
- 00 :47 :20 أ رأيت من هنا؟  
Lo vedi chi c'è?
- 00 :47 :28 يا لها من صدفة  
أنت كذلك ببغداد!  
Che combinazione,  
a Bagdad anche tu!

00 :47 :37	Con quella coperta sulla faccia, sembravi ... invece respiri!	بالغطاء على وجهك كنت و كأنك ...
00 :47 :41	Lo sai che stai bene?	بينما أنت تتنفسين!
00 :47 :46	Mi avevano detto che eri malata, mi ero impaurito.	أ تعلمين أنك بخير؟
00 :47 :58	Che hai detto?	سمعت بأنك مريضة فخفت عليك.
00 :48 :01	Hai detto qualcosa? Niente.	ماذا قلت؟
00 :48 :09	Fuad è andato a chiamare un professore bravissimo.	هل قلت شيئاً؟ لا شيء.
00 :48 :18	Quando sono arrivato, tutti a parlare di questo professore.	ذهب فؤاد يبحث عن طبيب لا يوجد أحسن منه.
00 :48 :27	L'ospedale è vuoto, li ha guariti tutti.	لما وصلت كان الكل يتكلم عنه.
00 :48 :31	Ci ho parlato, due giorni e ti porto a casa.	المستشفى خالي، عالجهم كلهم.
00 :48 :37	L'ho trovata col letto di traverso la coperta in faccia, sembrava morta.	كلمته عنك، يومان فقط و نعود إلى المنزل.
00 :48 :45	Il dottore non parla italiano.	وجدتها و الغطاء على وجهها كأنها ميتة.
00 :48 :48	- Non va molto bene. - Perché? Ha un bel colorito.	الطبيب لا يتكلم الايطالية.
00 :48 :55	C'è (Fuad), hai visto?	- ليست في حالة جيدة. - لماذا؟! إنها مشرقة.
00 :48 :58	Sta bene.	( فؤاد ) هنا. هل رأيته؟
00 :49 :01	È guarita, può uscire.	إنها بخير.
00:49:04	Sta bene.	لقد تعافت يمكنها الخروج.
00 :49 :08	- Che dice? - Non c'è speranza.	إنها بخير.
00 :49 :13	Siete matti, davanti a lei? sente tutto!	- ماذا قال؟ - ليس هناك أمل.
00 :49 :17	Sta bene, lo sapevo già.	أنتما غيبان، أ أمامها؟ أنها تسمع كل شيء!
		كونها بخير لقد عرفت ذلك.

00 :49 :20	Ha detto che non è morta.	قال ليست ميتة.
00:49:23	- È viva o morta? - È viva, ma...	- أ هي حية أم ميتة ؟ - هي حية، لكن...
00 :49 :25	Che vuol dire "è viva, ma"? E viva! Meglio così!	ماذا يعني "هي حية، لكن"؟ إنها حية! هكذا أحسن!
00 :49 : 31	Che dobbiamo fare? Chiediglielo.	ماذا نفعل؟ إسئله.
00 :49 :39	- Che dice? - (Vittoria) ha un edema cerebrale.	- ماذا يقول؟ - (فيتوريا) عندها ورم في الدماغ.
00 :49 :42	Non reagisce più agli stimoli, non abbiamo medicinali,	لا ترد على المنبهات، وليست لنا أدوية،
00 :49 :48	questo significa che morirà prestissimo.	هذا يعني أنها تموت قريباً.
00 :49 :55	Ma se uno trova il medicinale,	لكن إن وجدنا الدواء،
00 :49 :59	lei lo prende, guarisce e noi andiamo.	تأخذه، تتعافى و نذهب.
00 :50 :05	Quanto tempo abbiamo per trovare il medicinale?	كم لدينا من الوقت لإيجاد الدواء؟
00 :50 :09	- Non ci sono medicine a Bagdad! - Si, ma...	- لا توجد أدوية ببغداد! - نعم و لكن...
00 :50 :14	Chiedigli quanto campa senza il medicinale, 30, 34 minuti, 47...	اسأله ما هي المدة التي يمكنها أن تعيشها بدون دواء، 30 دقيقة، 34 دقيقة، 47
00 :50 :31	- Che dice? - È scritto qua.	- ماذا يقول؟ - كل شيء مكتوب هنا.
00 :50 :33	C'è il nome? Quanto tempo abbiamo?	هل هناك اسم الدواء ؟ كم لدينا من الوقت؟
00 :50 :38	- 4 ore. - 4 ore!	- 4 ساعات - 4 ساعات!
00 :50 :44	Ci avanza tempo! Possiamo prendere un caffè!	عندنا من الوقت ما يكفينا! حتى لتناول القهوة!
00 :50 :50	Ora lo troviamo, quattro ore...	الآن سنجدده، أربع ساعات...
00:50:53	Saluto (Vittoria).	أودع (فيتوريا).

00 :50 :57	Il direttore ha detto che potevi venire,	قال المدير انه بإمكانك الخروج لكن من الأحسن لك
00 :50 :59	ma è meglio se ti riposi, ti riprendi un po'.	الراحة حتى تسترجعين قواك.
00 :51 :05	Poi ti sistemo meglio, sotto c'è un sottoscala di lusso.	فيما بعد أضعك في مكان رائع تحت السلالم
00 :51 :14	Eccomi, (Fuad).	ها أنا يا (فؤاد).
00 :51 :19	Qua ce n'è una aperta.	من هنا صيدلية مفتوحة.
00 :51 :22	Farmacista! C'è nessuno? Farmacista?	يا صيدلي! هل من أحد? يا صيدلي؟
00 :51 :27	Ci sono clienti!	هناك زبائن!
00 :51 :30	È chiusa anche questa.	هذه الأخرى مغلقة!
00 :51 :34	Forse ce n'è una là. Là!	ربما توجد صيدلية هناك!
00 :51 :37	C'è un bazar, li hanno tutto.	هناك لديهم كل شيء.
00:51:42	Dammi la ricetta.	أعطني الوصفة.
00 :51 :45	Hanno tutto.	يوجد كل شيء.
00 :51:51	Sono italiano, ha questa medicina?	أنا ايطالي. هل لديك هذا الدواء؟
00 :51 :54	Posso guardare? Magari non ricordate di averla in questa confusione.	هل يمكنني أن أبحث عنه? ربما نسيتم أين وضعتموه.
00 :52 :01	Dove le tengono? Medicine?	أين يضعون الأدوية؟
00 :52 :07	( Attilio), vieni.	تعال ( أتيليو).
00 :52 :10	Hanno un vaso etrusco, la maschera da sub,	لديهم زهرية أتروسية و كامامة غوص
00 :52 :15	il casco della moto e non hanno la medicina!	و خوذة دراجة نارية و ليست لديهم أدوية!
00 :52 :20	- È un antiedemigeno. - Facciamolo fare!	- هو دواء مضاد للورم. - هيا نطلب تحضيره!
00 :52 :26	Non conosci un farmacista?	ألا تعرف صيدليا؟

00 :52 :30	L'Iraq è il paese dell'alchimia, dei tappeti volanti!	العراق بلد الكيمياء و البساط الطائر!
00 :52 :37	Lo conosco!	اعرفه !
00 :52 :39	(Al-Giumeili), un vecchio amico di mio padre, una persona portentosa.	(الجميلی) العجوز صديق أبي إنسان ما شاء الله.
00 :52 :45	Andiamo subito.	هيا بنا بسرعة
00 :52 :50	- Forse è morto. - O è vivo o è morto!	- ربما يكون قد مات. - إما انه حي أو ميت!
00 :52 :54	Magari ha la farmacia aperta.	يا حبذا لو تكون الصيدلية مفتوحة.
00 :53 :04	- È vivo? - Si.	- أ هو حي؟ - نعم.
00 :53 :06	- Andiamo. - Dobbiamo avere il permesso.	- هيا بنا - علينا أن نستأذن
00 :53 :10	È molto vecchio.	انه كبير في السن.
00 :53 :13	Mio padre me lo indicava come esempio, nessun nobile lo uguagliava.	كان أبي يضرب به المثل ما كان يوجد مثله.
00 :53 :18	- Che ha fatto? - Lui si che è un poeta.	- ماذا فعل؟ - هو شاعر فعلا.
00 :53 :22	Era molto giovane, amava una donna e la sposo.	كان شابا أحب فتاة فتزوجها
00 :53 :26	Mentre era in guerra, seppe che il vaiolo aveva deturpato la moglie.	بينما كان في الحرب علم أن زوجته أصابها الجدري فشوهها.
00 :53 :33	Allora (Al-Giumeili) disse: "Sono diventato cieco".	عندها قال (الجميلی) "لقد فقدت بصري"
00 :53 :41	Dopo 12 anni sua moglie mori e lui riapri gli occhi.	ماتت زوجته بعد 12 عاما وهو استرد بصره.
00 :53 :47	Per non dare un dolore a sua moglie ha finto di essere cieco?	حتى لا يؤلم زوجته تظاهر بالعمى؟
00 :53 :53	Ogni persona è un abisso, vengono	كل إنسان تذهل

le vertigini a guardarci dentro. 00 :54 :03	لما تنتظر بداخله. اذهب لوحدي اكلمه ثم أناديك.
Vado io a parlare con lui, poi ti chiamo. 00 :54 :28	أ هو لي ؟ تهديني إياه؟
Per me? È un regalo? 00 :54 :33	انه جميل جدا.
È bellissimo. 00 :54 :36	( أتيليو) تعال.
(Attilio), vieni. 00 :54 :54	صباح الخير.
Buongiorno. 00 :55:01	هل تكفينا ثلاث ساعات؟
Ce la facciamo in tre ore? 00:55:06	الأدوية التي نبحث عنها لا يمكن تحضيرها،
La medicina che cerchiamo non si può fare, 00 :55 :11	تلتزمنا أجهزة و مواد أخرى لا توجد هنا كالمنيطلو و الكورتيزون و مواد أخرى
servono attrezzature che non ci sono, mannitolo, cortisone e altro. 00 :55 :18	غير ممكن.
Non è possibile. 00 :55 :22	ربما لم نفهم بعضنا البعض.
Forse non ci siamo capiti. 00 :55 :26	مانيطلو و كورتيزون؟ قل له أشياء أخرى.
Mannitolo, cortisone? Tu gli devi dire un'altra cosa 00 :55 :31	قل له بالعربية : منذ خمسين سنة لم يكن يوجد لا المنيطلو و لا الكورتيزون
Digli in arabo: 50 anni fa non c'era né mannitolo né cortisone. 00 :55 : 37	لما كان الواحد يصاب بضربة قوية على رأسه...
Quando uno pigliava una botta in testa forte 00 :55 :50	ماذا كان عليه أن يفعل كعالم عراقي كبير؟
Lui, grande scienziato dell'Iraq, che faceva? 00 :56 :00	- كنا نعالج عن طريق المعدة. - بماذا كانوا يملؤونها ؟
- Ci si arrangiava per via gastrica. - Che gli buttavano nello stomaco? 00 :56 :09	- بالغليسيرين - هذا سمعته مرات كثيرة.
- Glicerina. - L'ho sentita tante volte. 00 :56 :13	أين تباع ؟ لا تهتم. أنا أعرف أن الكل مغلق.
Dove si compra? Lascia perdere, tanto lo so che è tutto chiuso. 00 :56 :18	هل يمكننا صنع الغليسيرين
Possiamo fare noi la glicerina	

che poi le buttiamo nello stomaco? 00 :56 :33	ثم إلقائها في معدتها؟ - ربما يمكن صنعها - حقا؟
- Forse si può fare. - Davvero? 00.56.39	
Sta cercando di ricordare. 00.56.49	هو الآن يحاول أن يتذكر.
Quanto manca? 00.57 :03	كم تبقى من الوقت؟
(Al-Giumeili) bello, trovami la glicerina. 00 :57 :08	يا جميلي يا طيب، جد لي الغليسرين.
Se non me la trovi, quella muore. 00 :57 :13	إن لم تجدها تلك المرأة ستموت.
Se muore lei, 00 :57 :16	إن ماتت هي،
per me questa messa in scena del mondo che gira 00 :57 :20	كل هذا العام الذي يدور
Possono smontare tutto, 00 :57 :25	يمكن تفكيكه،
arrotolare il cielo e caricarlo su un camion, 00 :57 :30	يمكن طيه و حمله على شاحنة،
possono spegnere la luce del sole che mi piace tanto, e sai perché? 00 :57 :36	يمكن إطفاء نور الشمس الذي يعجبني كثيرا، أتعرف لماذا؟
Perché mi piace lei illuminata dalla luce del sole. 00 :57 :40	لأنها تعجبني هي لما تنورها الشمس.
Possono portare via tutto, questi tappeti, i palazzi, 00:57:44	يمكنهم أخذ كل شيء، الزرايبي و القصور
la sabbia, il vento, le rane, i cocomeri maturi 00 :57 :50	و الرمل و الريح و الضفادع و البطيخ الناضج
la grandine, le 7 di sera, maggio, giugno, luglio, 00 :57 :55	و البرد و السابعة مساء و مايو و جوان و جويلية
il basilico, le api, il mare, le zucchine... 00 :58 :00	و الريحان و النسور و البحر و الكوسة...
Le zucchine ! Trovami questa glicerina! 00 :58 :16	الكوسة! جد لي الغليسرين!
- Che ha detto ? - Burro, olio di palma, di oliva. 00:58:34	- ماذا قال؟ - زبده و زيت التمر و الزيتون.
La base è la soda, ma va bene	الأساس هي الصودا لكن يصلح

anche la cenere: grassi, cenere. 00 :58 :40	كذلك الرماد شحم و رماد.
Può funzionare, forse in due ore ce la facciamo. 00 :58 :49	هذا ممكن، ربما خلال ساعتين فقط.
Grazie tante, (Al-Giumeili).	شكرا جزيلا أيها ( الجميلي).
00:59:00	
Grazie.	شكرا.
00 :59 :08	
Secondo me è pronta!	أظنها جاهزة!
00 :59 :11	
- Ancora cenere.	- صف الرماد
- Basta, è densa.	- يكفي أنها خائفة.
00 :59 :15	
Non c'è più bisogno. Grazie di tutto,( Fuad).	لا حاجة لي بها. شكرا عن كل شيء يا (فؤاد).
00 :59 :19	
- Ci penso io. Hai dormito stanotte?	- سأتولاهها. هل نمت الليلة؟
- Un pò su questa poltrona.	- نعم، قليلا على الأريكة.
00:59:23	
(Al-Giumeili) mi ha messo soggezione. Quella è sua figlia?	خجلت من (الجميلي). تلك المرأة هل هي أبنته؟
00 :59 :28	
È l'ultima moglie di suo figlio (Ali).	هي آخر زوجات أبنه علي.
00 :59 :31	
L'hanno ammazzato sei mesi fa. Era uno spirito libero.	قتل قبل ستة أشهر. كان رجلا متمردا.
00 :59 :38	
- Non era gradito a (Saddam Hussein).	- لم يرض عنه (صدام حسين).
- Povero (Al-Giumeili).	- مسكين (الجميلي).
00 :59 :44	
Nulla il tempo ha lasciato	لم يترك لي الزمن أي شيء
00:59:48	
che possa affascinare i miei occhi e il moi cuore.	يمكنه أن يفتن عيوني و قلبي.
00:59:52	
(Fuad), se questa roba funziona, facciamo una cena e festeggiamo.	يا (فؤاد) أن نجحنا، نقيم عشاء و نحتفل.
01 :00 :11	
È buona, eh?	إنها لذيذة أليس كذلك؟
01 :00 :15	
L'abbiamo fatta in casa io e (Fuad),	حضرتها رفقة (فؤاد) بالبيت،
01:00:19	
senza conservanti, coloranti, diserbanti,	دون مصبرات و لا ملونات و لا مبيد أعشاب،
01 :00 :23	
come le tagliatelle fatte in casa, " passami il burro,dammi l'olio,	كالرشته المصنوعة بالمنزل ناولني الزبدة، أعطني الزيت،

01 :00 :26	affetta la cipolla",	قطع البصل،
01 :00 :29	a pranzo ne abbiamo mangiati due piatti a testa.	عند الغداء تناول الواحد منا صحنين كاملين.
01 :00 :34	(Fuad) ne voleva ancora, ma io: " no, lasciamone un pò a (Vittoria!)"	أراد (فؤاد) المزيد لكن قلت له لا، لنترك منها قليلا ل (فيتوريا)!
01:00:40	Come stai bene, ti ho sistemato un pò...	أنت الآن أحسن لذا رتبت لك المكان...
01:00:46	Mi dimenticavo, guarda che ho!	كدت أنسى، أنظري ما عندي
01 :00 :49	Ferma, chiudi gli occhi.	انتظري، أغمضي عينيك.
01 :00 :58	Apri gli occhi.	أفتحي عيناك.
01 :01 :03	Ora te lo attacco qua, va bene?	الآن أعلقه هنا، أليس كذلك
01 :01 :10	Come ti sembra? Che botta!	مارأيك؟ أي رأسي!
01 :01 :13	Viene un edema anche a me! Qui è pieno di mosche!	هكذا حتى أنا يصيبني الورم! الذباب هنا كثير!
01 :01 :15	Guarda.	أنظري.
01 :01 :18	Uno sguardo per dirmi se va bene.	نظرة واحدة، هل أعجبك؟
01 :01 :26	Un secondo...	لحظة...
01:01:47	Ti sei mossa? Mi sembrava che stavi cosi.	هل تحركت؟ كنت أظنك في غير هذه الوضعية.
01 :01 :53	A me sembra che stia peggio di prima	أراها أسوء من ذي قبل
01 :01 :58	Cosa può farle questa brodaglia?	ما عسى أن يفيدها هذا الحساء؟
01:02:05	Vado a chiamare il dottore per un cosa personale, torno subito.	أبحث عن الطبيب لأمر يهمني ثم أعود فورا.
01 :02 :14	Dottore?	يا دكتور؟
01 :02 :20	Sembra peggiorare,	صحتها تزداد سوءا،
01 :02 :22	quella glicerina non le ha fatto niente.	ذلك الغليسرين لم يفدها.
01 :02 :25		

Senza quella sarebbe già morta, è un miracolo che sia ancora viva.	دونه تكون قد ماتت، أنها على قيد الحياة و هذه معجزة.
01 :02 :29 Adesso dobbiamo aspettare e sperare che le medicine arrivino presto.	الآن ما علينا إلا الانتظار أملنا أن تصل الأدوية قريباً.
01 :02 :35 Dottore,se posso dare una mano se posso aiutare...	يا دكتور أنا في الخدمة ، أن كنت ذا فائدة...
01 :02 :40 Grazie, verrò a visitarla prima possibile.	شكراً سأعود لفحصها في أقرب وقت ممكن.
01 :02 :51 Chi sei? Che fai?	من أنت؟ ماذا تفعل؟
01 :02 :53 Dottore! Chi è questo? Chi sei, dove vai?	يا دكتور من هو هذا؟ من أنت؟ أين تذهب؟
01 :03 :03 Chi sei? Che le hai fatto?	من أنت؟ ماذا فعلت لها؟
01 :03 :07 Dottore, quell'uomo stava su Vittoria proprio così!	يا دكتور، ذلك الرجل كان على (فيتوريا) هكذا!
01 :03 :11 Che voleva?	ماذا كان يريد؟
01 :03 :13 Ecco che voleva, questa!	كان يريد هذه!
01 :03 :16 La catenina di (Vittoria).	عقد (فيتوريا)
01 :03 :19 Ci sono i ladri in ospedale?	هل اللصوص بالمستشفى؟
01:03:23 Quella è meglio se se la mette lei!	العقد من الأحسن أن تضعه في رقبتك أنت.
01:03:25 È una tragedia,sono sciacalli...	أنها مأساة، أنهم مجرمون...
01:03:29 Gli Americani hanno promesso una forza di vigilanza,	وعد الأمريكيون ببعث قوة للمراقبة،
01 :03 :32 speriamo che vengano presto!	نأمل أن تأتي قريباً!
01 :03 :36 Mi sembra un pò pallida... ma respira, no?	تظهر مصفرة... لكنها تتنفس، أليس كذلك؟
01 :03 :39 Certo, un pò d'ossigeno l'aiuterebbe!	أكد بعض الأكسجين قد يساعدنا !
01 :03 :42 Arrivederci.	إلى اللقاء
01 :03 :47 Respiri?	هل تتنفسين؟

01 :03 :51	Respira, (Vittoria).	تنفسي يا (فيتوريا)
01 :03 :56	Qui respirano solo le mosche.	هنا يتنفس الذباب فقط.
01 :03 :59	Vi venisse un accidente, dove trovate tutto questo ossigeno?	سحقا لكم، أين تجدون كل هذا الأكسجين؟
01 :04 :03	È tremendo! Ora ti trovo l'ossigeno.	هذا فضيع! الآن ابحث عن الأكسجين
01 :04 :10	Aspetta. Povero dottore, non hanno neanche i cerotti.	انتظر. مسكين الدكتور، ليس لديهم حتى اللصوق.
01 :04 :15	(Fuad), sono (Attilio).	(فؤاد) أنا (اتيليو)
01 :04 :19	Avresti una bombola d'ossigeno?	هل لديك قارورة أكسجين؟
01 :04 :25	Magari te n'eri scordato...	ربما تكون قد نسيت .
01 :04 :30	Non conosci un amico a cui di mestiere serve l'ossigeno?	ألا تعرف احد من أصدقائك يحتاج للأكسجين في عمله؟
01 :04 :39	L'ho trovata! Non ti preoccupare, non mi serve più.	لقد وجدتها! لا تهتم لست بحاجة إليه.
01 :04 :44	Grazie.	شكرا.
01:04:45	Ti trovo l'ossigeno, lo so io dov è .	سأجد لك الأكسجين، اعرف أين أجده
01:05:24	È la fine del mondo!	إنها نهاية العالم
01 :05 :31	Attento!	حذار!
01 :05 :33	Era qua, chi l'ha presa?	كان هنا، من أخذه؟
01 :05 :37	Scusi, ha visto dove...	عفوا هل رأيت أين....
01 :05 :40	Ma che ci fanno?	ماذا يفعلون؟
01 :05 :43	Avete visto un sommozzatore da sub?	هل رأيتم الرجل الضفدع؟
01 :05 :49	Fermo!	توقف!
01 :05 :53	Arabo, fermo!	توقف يا عربي!

01 :05 :56	Ho detto fermo!	فلت توقف!
01 :06 :00	Arabo, come ti chiami? Fermo!	ما اسمك يا عربي؟ توقف!
01 :06 :04	Sei impazzito? Fermo!	هل جننت؟ توقف!
01 :06 :08	Amico, sono italiano.	يا صديقي أنا ايطالي
01 :06 :14	Mi serve ossigeno, bombola.	ابحث عن قارورة أكسجين
01 :06 :20	Pago!	ادفع لك ثمنها!
01 :06 :24	Come dollaro, euro, Europa.	بالدولار، باليورو
01 :06 :31	Ancora? Quanto vuole?	تريد المزيد؟ كم تريد؟
01 :06 :37	Mi ha lasciato tutto il carrello! La bombola!	لقد ترك لي العربية بكاملها! القارورة!
01 :06 :44	Si è incastrata.	أنها متشابكة
01 :06 :4	Devo andare, se viene qualcuno, come spiego che ho pagato questa roba?	يجب أن أذهب، إذا سألني أحدهم كيف أشرح له أنني دفعت ثمن كل هذه البضاعة؟
01 :06 :53	L'ho pagata!	دفعت ثمنها!
01 :07 :00	Non è finito, c'è anche questo.	لم ينته، هناك هذا أيضا.
01 :07 :04	C'è un cane, dove lo metto? Qui accanto a te?	هناك كلب أين أضعه؟ هنا بجانبك؟
01 :07 :10	Così ti fa anche la guardia, qui sta bene.	هكذا يمكنه حراستك. هكذا أحسن.
01 :07 :16	Ho speso tanto, ma ne valeva la pena,	لقد صرفت الكثير لكنه كان مفيد.
01 :07 :19	Soprattutto perché ho trovato una cosa eccezionale. Chiudi gli occhi.	خاصة أنني وجدت شيئا رائعا. أغمضي عينيك.
01 :07 :27	Lo scacciamosche, l'arma di distruzione di massa!	مبعد الذباب سلاح الدمار الشامل!
01 :07 :32	Faccio una strage, siete finite!	سأقوم بمجزرة و أتخلص منكم!
01 :07 :40	Respiri bene?	هل تتنفسين جيدا؟
01 :07 :43	Che arietta di montagna, che dicono lassù?	أنها نسمة الجبل، ما هي الأخبار في الأعلى؟

- 01 :07 :48  
Nevica? هل يسقط الثلج؟
- 01 :07 :51  
Come sei bella, è tutto blu. كم أنت جميلة. الكل أزرق.
- 01 :07 :55  
Ti ho messo il nastro adesivo,  
passa aria? وضعت لك الشريط اللاصق،  
هل يمر الهواء؟
- 01 :08 :01  
Ti piace la musica? هل تحبين الموسيقى؟
- 01 :08 :05  
Ho trovato un mangiadischi, ci sono  
i dischi arabi, forse sono belli لقد وجدت مدور أسطوانات، هناك  
أسطوانات عربية قد تعجبك.
- 01 :08 :12  
Guarda chi c'è a Bagdad! أنظري من ببغداد!
- 01 :08 :16  
Chi ho trovato, chiudi gli occhi,  
è incredibile, senti. من وجدت، أغلقي أذنك،  
لا يصدق، استمعي.
- 01 :08 :41  
Appena guarisci andiamo  
a Granada a ballare. بمجرد أن تتعافي نذهب  
إلى غرناطة لنرقص.
- 01 :08 :47  
Come va? Respiri? كيف أنت؟ هل تتنفسين؟
- 01 :08 :50  
È riandata via la luce. أنقطع التيار من جديد.
- 01:09:02  
(Fuad), sei tu? (فؤاد) هذا أنت؟
- 01:09:05  
Avvocato, qui si sente male. لا أسمعك جيدا أيها المحامي.
- 01 :09 :08  
Passa domani alle otto, مر علي غدا على الساعة الثامنة،
- 01:09:11  
devi firmare l'atto di impugnazione  
se no vai in galera! يجب أن توقع على وثيقة الطعن  
و ألا توضع في السجن.!
- 01 :09 :15  
Non ci scherzare! لا تتهاون.!
- 01 :09 :21  
Pronto? ألو؟
- 01 :09 :23  
Meglio... أحسن...
- 01 :09 :34  
Dottore, buonasera. مساء الخير دكتور.
- 01 :09 :35  
Dottore, scusi, io, ho fatto  
tutto quello che ha detto lei, عفوا دكتور لقد  
فعلت كل ما أمرتني ،
- 01 :09 :38  
Però non mi risponde,  
non si muove, non dice niente. لكنها لا ترد،  
لا تتحرك ولم تقل أي شيء.

01 :09 :44	È come ...morta!	و كأنها...ميتة!
01 :09 :46	Ma le ripeto...	لكن أكرر لك...
01 :09 :48	Ma come si fa a capire che si sta ripigliando, che sta guarendo?	كيف يمكن أن نعرف أنها تستعيد قواها و أنها تتعافى؟
01 :09 :52	Se lei vede che fa un piccolo movimento,	إذا لاحظت أنها تقوم بأدنى حركة،
01 :09 :55	se muove un dito, una mano, un occhio,vuol dire che sta guarendo,	إذا حركت أصبعاً أو يداً أو عيناً هذا يعني أنها تتعافى،
01 :09 :58	ogni movimento è importantissimo.	كل حركة مهمة جداً.
01 :10 :01	È (Claudio Villa)!	أنه (كلوديو فيلا)
01 :10 :09	Ma che era?	ماذا كان؟
01 :10 :12	Ho messo della musica per tirarla un pò su.	أسمعتها بعض الموسيقى حتى أخفف عنها قليلاً.
01 :10 :15	- L'ossigeno va bene? - Si ma è finito!	- هل يفيد الأكسجين؟ - نعم لكنه انتهى!
01 :10 :18	Già?	ماذا؟
01 :10 :20	Questo può essere tolto.	هذا يمكن نزعها.
01 :10 :22	Hai sentito? Ti ha fatto bene l'ossigeno.	هل سمعت؟ لقد أفادك الأكسجين.
01 :10 :26	Come sta?	كيف حالها؟
01 :10 :29	È viva...	أنها حية...
01 :10 :30	Viva?	أنها حية؟
01 :10 :33	Ma senza acqua, senza cibo, come fa ad andare avanti?	لكن دون ماء و لا أكل كيف يمكنها أن تعيش؟
01 :10 :38	Non c'è niente che possiamo darle?	أليس هناك ما يمكننا تقديمه لها؟
01 :10 :40	Se solo avessi...	لو كان عندي على الأقل...
01 :10 :42	Cosa?	ماذا؟

- 01 :10 :43  
Ci vorrebbero flebo nutritive,  
01 :10 :46  
Cortisone e antibiotici.  
01 :10 :48  
Ma lasciamo perdere.  
01 :10 :51  
L'aiuterebbe molto!  
Arrivederci!
- 01 :10 :56  
Mi dice una cosa per volta!  
01 :10 :58  
La soluzione nutritiva  
è indispensabile.  
01 :11 :03  
Ora ti trovo da mangiare.  
01 :11 :09  
Te lo porto.  
01 :11 :13  
(Nunzio), come stai?  
01 :11 :16  
Sono (De Giovanni)!  
mi sei mancato!  
01 :11 :20  
Sono a Bagdad,  
sto abbastanza bene e voi?  
01 :11 :26  
Dove siete? Quando arrivate?  
01 :11 :30  
Qui c'è bisogno,  
c'è gente che sta male!  
01 :11 :34  
Al posto di blocco non fanno  
passare la Croce Rossa?  
01 :11 :39  
Però faranno uscire, vengo io.  
01 :11 :45  
Ti porto da mangiare.  
01 :11 :47  
Prendo anche due candelle  
per fare una cenetta.  
01 :11 :52  
Vado subito, sono 50 km,  
01 :11 :56  
mi faccio prestare la moto  
dal Dottore, ci metto poco.  
01 :12 :01  
Se ti viene da muovere
- هي بحاجة إلى مواد مغذية،  
كورتيزون و مضاد حيوي.  
لكن دعنا من هذا.  
قد يساعدها كثيرا!  
إلى اللقاء !
- يقول لي شيئا واحدا في المرة !  
الخليط المغذي ضروري.  
الآن أبحث عن شيء تأكلينه.  
سأحضره لك.  
كيف حالك ( نونزيو)؟  
أنا ( دي جوفاني) اشتقت إليك!  
أنا ببغداد،  
أنا في صحة جيدة و أنتم؟  
أين أنتم؟ متى تصلون؟  
هنا الحاجة ماسة.  
هناك من هو في حالة سيئة!  
عند الحاجز لا يسمح  
للصليب الأحمر بالمرور؟  
لكن يسمح لمن يخرج، أنا أت.  
أحضر لك شيئا تأكلينه.  
أحضر لك كذلك شمعتين  
لإضاءة مائدة العشاء.  
أذهب بسرعة، هي إلا 50 كلم ،  
أستعير دراجة الدكتور  
أصل بسرعة.  
أذا خطر لك أن تحركي

un dito o un occhio, muoviti pure. 01 :12 :47	أصبعاً أو عيناً فافعلي.
Lo sapevo, mi sono fatto male... 01 :12 :51	كنت أتوقعه، لقد أصبت
al piede. 01 :13 :02	بوعكة في قدمي.
Senza benzina in Iraq, è il colmo! 01 :13 :08	عطل بسبب البنزين! بالعراق، هذا لا يعقل!
Intanto andiamo. 01 :13 :27	لنواصل الآن.
Sono italiano! 01 :13 :30	أنا إيطالي!
C'è nessuno? 01 :13 :35	هل من أحد؟
Prendo un cammello! 01 :13 :38	أخذ جملاً!
Ve lo riporto. 01:13:44	أرجعه لكم.
Tu sei molto più bello di lui, il mio cammello preferito.	أنت أجمل منه، أنت جملي المفضل.
01:13:50	الآن أنبطح.
Ora vai giù, cuccia. 01:13:57	أبرك!
Ubruk! 01:14:00	يجب أن تبرك!
Devi andare giù! 01:14:05	أبرك!
Ubruk! 01:14:11	أنت أجمل منه بكثير!
Tu sei molto più bello di lui! 01:14:16	الآن لنذهب.
Ora andiamo. 01 :14 :19	توقف.
Fermo. 01 :14 :24	مهلاً!
Piano! 01 :14 :28	صحيح هو جميل لكن أنت لا!
Lui si che è un cammello, non tu! 01:14:34	من هناك!
Di là! 01:14:37	من هناك!
Di là! Da qua si torna a Bagdad! 01:14:42	من هنا نرجع إلى بغداد!
Questo mi riporta all'ospedale. 01:14:45	هذا الجميل يعود بي إلى المستشفى.

01:14:50	Mi senti? Devi andare di là! Cuccia!	هل تسمعني؟ يجب أن تأخذني إلى هناك! أبرك!
01:14:52	Non mi posso buttare!	لا يمكنني أن أقفز!
01:14:55	Ti do due datteri dolci se ti fermi.	أعطيك تمرتين إذا توقفت
01:14:59	Cammello , fermo.	توقف أيها الجمل.
01:15:02	Stai meglio anche tu se ti fermi.	من الأحسن لك أن تتوقف .
01:15:07	Guarda dove mi ha riportato, è abituato ad andare a Bagdad!	انظر إلى أين أرجعتني أنه متعود على الذهاب إلى بغداد!
01:15:11	Fermo!	توقف!
01:15:22	Ho trovato il cammello più testardo d'Arabia!	وجدت أعند جمل في بلاد العرب !
01:15:28	Mi ha fatto perdere più di un' ora.	ضيعت لي أكثر من ساعة.
01:15:37	Che vuoi? Non ho i datteri, vai via.	ماذا تريد؟ ليس لي تمر، ابتعد.
01:15:41	Mi ha fatto perdere tanto tempo, vai via!	ضيعت لي الكثير من الوقت، ابتعد!
01:15:48	Vai via!	اذهب!
01:15:51	Vattene di là ti piaceva tanto andare a Bagdad.	اذهب من هناك كنت ترغب في الذهاب إلى بغداد.
01:15:57	Vai via, cammello.	اذهب أيها الجمل.
01:16:00	Devi venire dietro a me? Vai a Bagdad, ti piaceva tanto.	هل أنت مجبر على متابعتي؟ اذهب إلى بغداد، كنت ترغب في ذلك.
01:16:06	Come puzzi!	كم أنت عفن!
01 :16 :11	Come mai puzzi cosi?	- من أين لك هذه الرائحة؟
01:16:16	- Croce Rossa italiana? - Dottore!	- الصليب الأحمر الايطالي؟ - دكتور!
01:16:19	Cercavo il (Dottor Guazzelli).	كنت أبحث عن الدكتور (غوازلي) .
01:16:25	Tutto a posto.	كل شيء تمام.
01 :16 :26		

01:16:31	Ci hai messo l'antiedema buono, siringhe e cortisone?	هل وضعت المضاد الصحيح و الحقن و الكورتيزون؟
01:16:36	Si, ma non so come fai a portare tutto in moto.	نعم، لكن لست أدري كيف تستطيع حمل كل هذا على الدراجة.
01:16:40	Quello che non c'entra lo riporto indietro.	الشيء الذي لا أجد له مكان أرجعه.
01:16:51	La benzina l'hai presa? Il telefonino me l'hai ricaricato?	هل عبأت البنزين؟ هل شحنت لي الهاتف النقال؟
01:16:56	È meglio la chemiotina o il talamagil?	ما هو أفضل الكيميوطينة أم التلامجيل؟
01:17:04	- La chemiotina. - Le prendo tutte e due.	- الكيميوطينة. - أريدهما الاثنان معا.
01:17:09	- Voi quando arrivate? - Non ci fanno ancora entrare.	- متى تصلون؟ - لم يسمحوا لنا بالدخول.
01:17:13	A Bagdad non hanno neanche i cerotti.	في بغداد يفتقدون حتى اللصوق.
01:17:16	- Ce li hai messi? - Eccoli.	- هل وضعته؟ - ها هو.
01:17:19	Grazie.	شكرا.
01:17:22	Mi dovresti dare una spinta forte.	الآن أحتاج إلى دفعة قوية.
01:17:29	Uno, due, tre...forte!	واحد، اثنان، ثلاثة... بقوة!
01:17:56	- Buona fortuna! - Anche a te!	- حظا سعيدا! - لك كذلك!
01:18:03	Ho detto fermati! Giù la moto!	قلت توقف! أنزل!
01:18:06	Al riparo! Al riparo!	أختبي! أختبي!
01:18:09	Non sparate, saltiamo tutti per aria!	لا تطلق النار، سننفجر كلنا!
01:18:10	Gesù, è imbottito...	يا إلهي أنه ملغم...
01:18:13	Non ti muovere!	لا تتحرك!
01:18:16	Metti le mani sulla testa.	ضع يديك فوق رأسك!
	Mani sopra la testa ho detto,	قلت يداك فوق رأسك

	non ti muovere!	و لا تتحرك!
01:18:18	Cazzo, non sparate... è una polveriera!	تبا لكم لا تطلق النار... أنه معبأ بالمتفجرات!
01:18:23	Sono italiano, queste sono medicine!	أنا إيطالي، و هذه أدوية!
01:18:26	Non toccare niente!	لا تتحرك!
01:18:27	Sono tutte medicine!	كلها أدوية!
01:18:29	Sono tutte cosa?	ماذا قلت؟
01:18:30	Tutte medicine!	كلها أدوية!
01:18:31	Controllate, controllate!	تحقق، تحقق! تحقق من...،،،
01:18:36	- Non mi muovo. - Metti la mani sulla testa.	- لا أتحرك. - ضع يديك على رأسك.
01:18:41	Gli dica di stare calmo!	قل له أن يهدأ!
01:18:43	E troppo nervoso, mi sta per sparare!	أنه عصبي جداً، هو على وشك إطلاق النار!
01:18:46	Stai calmo, metti giù il fucile.	اهدأ، ضع البندقية.
01:18:50	Stai calmo! Mi sta venendo un infarto!	اهدأ! أنا على وشك سكتة قلبية!
01:18:52	Silenzio!	صه!
01:18:55	(Williams), (Johnson), perquisitelo.	( وليامس)، (جونسن)، فتشاه! فتشاه!
01:19:02	Fate attenzione!	كنا حاذرين!
01:19:08	Tutto ok.	كل شيء تمام.
01:19:10	Aspirina...	أسبيرين...
01:19:12	Sali minerali...tutto a posto.	أملاح معدنية...كل شيء تمام.
01:19:17	È un italiano mezzo matto!	هو إيطالي شبه مجنون!
01:19:18	Ma chi è questo?	لكن من هو هذا؟
01:19:22		

Ora ascoltami bene.	الآن أسمعني جيدا.
01:19:24 Chi sei?	من أنت؟
01:19:26 Sono italiano!	أنا إيطالي!
01:19:27 Questo l'abbiamo capito.	هذا فهمناه.
01:19:28 E che fai?	و ماذا تعمل؟
01:19:29 Sono insegnante...	أنا مدرس...
01:19:31 Di che?	ماذا تدرس؟
01:19:32 Poesia.	الشعر
01:19:33 Che poesia?	أي شعر؟
01:19:34 Poesia.	الشعر.
01:19:36 Poesia?	أي شعر؟
01:19:37 Poesia!	الشعر!
01:19:41 È un poeta!	أنه شاعر!
01:19:42 Cosa?	ماذا؟
01:19:43 Che ha detto?	ماذا قال؟
01:19:44 Un poeta!	شاعر!
01:19:46 Un poeta!?	شاعر!؟
01:19:49 Cosi sei un poeta?	هكذا أنت شاعر؟
01:19:52 Si, come (Dante), (Walt Whitman!)	نعم، مثل (دانتي) و (والت وتمان)!
01 :20 :01 Vai, vai...fuori dalle scatole!	هيا، هيا...أخرج من هنا!
01:20:05 Aprite!	أفتحا!
01:20:08 Scusate, mi dispiace!	معذرة، أنا آسف!
01:20:15 Scusate, posso avere una spinta?	معذرة، أيمكنك دفعي؟
01:20:36	

Vai giù!	أنزل!
01:20:38	
Si è incastrata, non c'è niente da fare.	لقد تشبكت، لا يمكن لنا فكها.
01:20:45	
Dottore, c'è anche questa.	دكتور، هناك أيضا هذه.
01:20:49	
Grazie...anche per il resto.	شكرا... على كل شيء.
01:20:51	
Anche se è una goccia d'acqua nel deserto...	حتى وأن كانت قطرة ماء في الصحراء...
01:20:54	
Lei è a posto.	هي في حال جيدة.
01:20:57	
Io vado.	أنا ذاهب.
01:20:58	
Lei è a posto, ma non si muove ancora...	هي في حالة جيدة و لكنها لا تتحرك بعد...
01:21:00	
Invece di dirmi una cosa per volta perchè non me le dice tutte insieme	عوضا أن تقول لي شيئا واحدا كل مرة، لماذا لا تقل كل شيء مرة واحدة؟
01:21:05	
- Che altro c'è da fare ora? - Più di così non si può fare...	- هل هناك ما يمكن فعله الآن؟ - أكثر من هذا غير ممكن...
01:21:09	
Ora si può solo sperare nel signore, pregare (Allah).	الآن ما علينا إلا الصبر ودعوة الله.
01:21:15	
Hai sentito? Abbiamo fatto tutto.	هل سمعت؟ لقد فعلنا كل شيء.
01:21:21	
Stai bene, qui c'è tutto.	أنت بخير، هنا كل شيء متوفر.
01:21:25	
Non c'è più niente da fare.	لم يبق شيء لم نفعله!
01:21:30	
Ha detto di pregare (Allah).	قال أدعو الله.
01:21:36	
Ora possiamo solo pregare (Allah).	ما تبقى إلا دعاء الله.
01:21:40	
Io lo pregherei.	سوف أدعو الله.
01:21:45	
Abbiamo fatto tutto...	لقد فعلنا كل شيء...
01:21:49	
(Allah),io so solo il Padre Nostro in italiano, lo capirai.	يا إلهي. أنا أعرف الدعاء بالإيطالية فقط.
01:21:55	
Le preghiere sono tutte uguali.	الدعاء كله متشابه.

01:22:00	La diciamo?	هل نقرأ الدعاء؟
01:22:04	(Allah), io comincio.	أبدأ، الله.
01:22:08	Padre nostro, che sei nei cieli, sia santificato il tuo nome,	أبانا الذي في السماوات، ليتقدس أسمك،
01:22:13	venga il tuo regno, sia fatta la tua volontà, come in cielo così in terra.	ليأتي ملكوتك، لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك على الأرض.
01:22:19	Dacci oggi il nostro pane quotidiano e rimetti a noi i nostri debiti,	أعطينا خبزنا كفاف يومنا و اغفر لنا خطايانا،
01:22:23	come noi li rimettiamo ai nostri debitori e non ci indurre in...	كما نحن أيضا نغفر لمن أخطأ ألينا و لا تدخلنا في...
01 :22 :34	Ora abbiamo fatto proprio tutto.	الآن حقا فعلنا كل شيء.
01:22:37	Riposati, mi riposo un po anch'io.	ارتاحي قليلا، أنا كذلك في حاجة إلى الراحة.
01:22:51	Se hai bisogno, sono qui dal barbiere.	إذا احتجت إلي أنا عند الحلاق.
01:22:59	A Vittoria parlavo di questo quando mi ha chiesto perché fossi tornato.	كنت أكلم فيتوريا عن هذا لما سألتني لماذا عدت إلى بغداد.
01:23:05	Le ho raccontato la 351 a notte.	حكيت لها الليلة ال 351.
01:23:11	Le sai tutte e 1001? Dimmi la 406.	هل تعرف كل حكايات ألف ليلة و ليلة؟ أحمي لي الليلة ال 406.
01:23:13	È quella del poeta italiano Con la scarpa rotta.	هي حكاية الشاعر الإيطالي صاحب الحذاء الممزق.
01:23:19	“Le mille e una notte”, che bellezza! Che cielo!	“ألف ليلة و ليلة” ما أجملها! كم هي جميلة السماء!
01:23:24	Il cielo di Bagdad è il guanciale del mondo,	سماة بغداد هي وسادة العالم،
01:23:28	sembra che sparino angeli.	كأن النجوم تتهاوى.
01:23:33	A 80 km da qui,più di 3000 anni fa,	80 كلم من هنا، أكثر من 3000 سنة مضت،

01:23:36	costruirono la torre di Babele per toccare questo cielo.	بني برج بابل لملامسة عنان هذه السماء.
01:23:41	A 80 km da qui sono nate tutte le lingue.	80 كلم من هنا خلقت جميع اللغات.
01:23:44	Da quando hanno voluto toccare questo cielo, non ci capiamo più.	منذ أن أرادوا لمس السماء لم نعد نفهم بعضنا البعض.
01:23:50	La leggenda islamica dice che (Allah) scende sulla terra	تقول الأسطورة الإسلامية نزل الله إلى الأرض
01:23:54	Perché ha nostalgia di rivedere la volta stellata da sotto.	ليرى من الأسفل السماء متألئة بنجومها.
01:23:58	Millenni di saggezza, ma non si impara nulla?	آلاف السنين من الحكمة و لم نتعلم منها شيئاً؟
01:24:02	Sai perché si fanno le guerra?	أ تعرف لماذا تقام الحروب؟
01:24:05	Perché il mondo è cominciato senza l'uomo e senza l'uomo finirà.	لأن العالم بدأ دون الإنسان و بدونه سوف ينتهي.
01:24:13	Vieni a dormire su un letto vero a casa mia.	الليلة، تعال تنام عندي، على سرير حقيقي.
01:24:17	Grazie, ma ho una bella sedia da barbiere.	شكراً، عندي كرسي حلاقة جميل.
01:24:21	Ora dormo pelo e contro pelo accanto a (Vittoria)	الآن أنام بجانب فيثورية من يدري!
01:24:25	Ti capisco.	أفهمك.
01:24:28	Buonanotte.	ليلة سعيدة.
01:24:32	Se siamo bravi, poi andiamo in Paradiso!	أن تصرفنا جيداً، ندخل الجنة!
01:24:36	Dopo di noi non c'è nulla nemmeno il nulla, che già sarebbe qualcosa.	من بعدنا لا شيء كائن و العدم نفسه وجود.
01:24:42	lo anche da morto mi ricorder sempre di quand'ero vivo.	حتى بعد الموت سأتذكر لما كنت حياً.
01:24:48	Buonanotte, (Attilio).	ليلة سعيدة، (أتيليو).

- 01:24:51  
A domani, (Fuad). إلى الغد، ( فؤاد).
- 01:28:02  
Vittoria! ( فيتوريا)!
- 01:28:05  
Dottore! دكتور!
- 01:28:18  
No, non puo uscire con lei  
adesso, non sta ancora in piedi,  
01:28:22  
ma è questione di un giorno o due.  
01:28:24  
Guardi, è quasi un miracolo...  
e qui dentro qualche volta succedono.  
01:28:29  
Mi scusi se glielo chiedo  
Anche una volta,  
01:28:32  
è veramente guarita?  
01:28:34  
Si, è guarita, venga a vederla.  
01 :28 :37  
- Ma lei pensa che mi riconoscerà?  
- Si, certamente.  
01:28:44  
Mi sa che messo cosi  
non mi riconosce...Aspetti!  
01:28:46  
Prima forse è meglio...un paio  
di scarpe nuove, un mazzo di fiori...  
01:28:52  
Mi faccio una doccia, mi  
sembra di puzzare come un cammello.  
01:28:55  
- Ma (Vittoria) sente gli odori?  
- Certo.  
01:28:58  
Allora vado e torno subito.  
01:29:00  
Meglio, cosi proviamo  
a metterla in piedi.  
01:29:01  
Ci sono tante cose da fare!  
01:29:07  
Mi scusi dottore,  
01:29:09  
è mai stato baciato da un cammello?
- لا، لن تستطيع الخروج معك الآن،  
لا يمكنها أن تقف على رجليها،  
أنها مسألة يوم أو يومين فقط.  
أعلم أنها شبه معجزة...  
و هنا في بعض المرات تحصل المعجزات.  
أعذرني أن سألتك مرة أخرى،  
هل شفيت حقيقة؟  
نعم، لقد شفيت، تعال لتطمئن.  
- هل تعتقد أنها ستعرفني؟  
- طبعاً ستعرفك.  
أظن وأنا في هذه الحل  
سوف لن تعرفني... أنتظر!  
قبل هذا من الأحسن أن أشتري  
حذاء جديداً و باقة ورد...  
سأستحم حتى تزول  
مني رائحة الجمل.  
- هل تشم فيتوريا الروائح؟  
- أكيد.  
إذا أذهب لأرجع بعد قليل.  
هكذا أحسن، على الأقل  
نحاول أفافها على رجليها.  
هناك أشغال كثيرة تنتظرنا!  
معذرة دكتور،  
هل حدث أن قبلك جمل؟

01:29:16	Faccio una sorpresa a Vittoria.	سوف أفاجئ ( فيتوريا )
01:29:28	Marrone scuro.	بني قاتم.
01:29:32	Sono usate, ma le stanno molto bene.	هو مستعمل لكن على مقاسك.
01:29:38	Bene, quant'è?	طيب, كم سعره؟
01:29:41	Venti dollari.	عشرون دولارا،
01:29:55	Mi scusi...	(بالانجليزية) عفوا...
01:30:02	Faccio qualche passo per vedere se mi stanno bene...	أمشي بعض الخطوات حتى أتأكد أنه على مقاسي...
01:30:07	A volte sono larghe... a volte sono strette...	بعض المرات تكون واسعة... (تحقق,,), و بعض المرات تكون ضيقة...
01:30:10	Faccia con comodo...	جربه على راحتك...
01:30:15	- Faccio due passi. - Sono stupende!	- امشي خطوتين. - أنه رائع!
01:30:22	- Faccio altri due passi.	امشي خطوتين أخريين.
01:30:38	Questi sono matti!	هذان مجنونان!
01:30:45	Per un paio di scarpe che mi stanno larghe!	من أجل حذاء ليس بمقاسي!
01:30:50	Andate via!	ابتعدا!
01:30:54	Fermo pazzo, ci sono le mine!	توقف يا مجنون، هناك ألغام!
01:30:57	Andate via!	ابتعدا!
01:31:01	Avete paura! Cacasotto!	أنتما مرتعدان!
01:31:15	Non ti muovere! Attento a dove metti i piedi!	لا تتحرك! أحذر أين تضع قدميك!
01:31:17	Ho capito che volete le scarpe.	فهمت أنكما تريدان الحذاء.
01:31:24	Ve le ridò.	سأرجعه لكما.
01:31:27	Tieni!	خذا هذه!

- 01:31:36 Anche l'altra? تريدان الأخرى كذلك؟
- 01:31:40 Basta che ve ne andate. شريطة أن تبتعدا.
- 01:32:00 Ci sono le mine! هناك الألغام!
- 01:32:02 E ora come faccio? و الآن ماذا أفعل؟
- 01:32:06 Le mine! الألغام!
- 01:32:08 Allah, fai un piacere all'amico tuo, يا الله ساعد عبدك الضعيف،
- 01:32:11 poi non ti chiedo più niente. بعدها لن أطلب منك شيئا آخر.
- Aiutami. ساعدني يا إلهي!
- 01:32:16 Rimetto i piedi dove li avevo messi prima, che ci vuole? أضع قدمي حيث وضعتهما أول مرة، ماذا أفعل؟
- 01:32:22 Andiamo. هيا بنا.
- 01:32:25 Che ti avevo detto? ماذا قلت لك؟
- Qui ci ho messo il piede... هنا وضعت قدمي...
- 01 :32 :32 Trovarmi in un campo di mine! في وسط حقل من الألغام!
- Li e li... الألغام هنا و هناك...
- 01:32:52 Grazie dell'aiuto, arabo, شكرًا على المساعدة أيها العربي.
- quando hai bisogno... سأرد لك الجميل...
- 01:33:03 (Fuad), si può? فؤاد أين أنت؟
- 01:33:09 Sono (Attilio), posso? أنا أتيليو أين أنت؟
- 01:33:12 Ho la più bella notizia del mondo! عندي أجمل خبر في الدنيا!
- 01:33:16 Che corrente! الرياح قوية اليوم!
- 01:33:17 Ti cade tutto. سقط كل شيء.
- 01:33:22 Quante poesie scrivi? كم قصيدة كتبت؟
- 01:33:25 Ti cade tutto, سقط كل شيء،
- posso chiudere la porta? هل أستطيع غلق الباب؟
- 01:33:42 (Fuad)! Che hai fatto? فؤاد! ماذا فعلت؟

01:33:51	Che cosa hai fatto?	ماذا فعلت؟
01:35:21	(In inglese) Sono italiano!	( بالانجليزية ) أنا ايطالي!
01:35:33	(In inglese) Sono italiano!	( بالانجليزية ) أنا ايطالي!
01:35:38	Basta, stai zitto!	كفى، أصمت!
01:35:41	Sono giorni che urli, fammi dormire!	صرخت بما فيه كفاية، دعني أنام!
01:35:44	Voglio dormire!	أريد أن أنام!
01:35:47	( In inglese) Sono italiano.	( بالانجليزية ) أنا ايطالي!
01:36:04	( In inglese) Sono italiano!	( بالانجليزية ) أنا ايطالي!
01:36:09	( In inglese) -Sigaretta? - No, grazie.	( بالانجليزية ) - هل تريد سيجارة؟ - لا، شكراً.
01:36:22	(In inglese) Sono italiano!	( بالانجليزية ) أنا ايطالي!
01:36:25	Il poeta!	الشاعر!

## CAPITOLO 4

### ANALISI

Questo capitolo riservato all'analisi comporta la presentazione della scheda tecnica del film in esame (§.4. 1. ), della biografia e della filmografia di Roberto Benigni (§.4. 2. ) e (§. 4. 3. ). Nello stesso capitolo verranno analizzati gli aspetti linguistici nel (§. 4. 4. ), la situazione linguistica nel mondo arabo (§. 4. 5. ) e verrà presentata una riflessione sulle serie televisive e la televisione algerina.

#### 4. 1. Scheda tecnica del film

### **La tigre e la neve (2005)**

Prodotto da Nicoletta Braschi  
per la Melampo cinematografica

Personaggi e interpreti principali

Attilio De giovanni	Roberto Benigni
Fuad	Jean Reno
Vittoria	Nicoletta Braschi
Il grande cantante americano	Tom Waits
Nancy	Emilia Fox
Avvocato Scuotilancia	Gianfranco Varetto
Ermanno	Giuseppe Battiston
Signora Serao	Lucia Poli
Emilia	Chiara Pirri
Rosa	Anna Pirri
Dottor Guazzelli	Andrea Renzi
Dottor Salman	Abdelhafid Metalsi
Al-Giumeili	Amid Farid
Regia	Roberto Benigni
Soggetto e sceneggiatura	Roberto Benigni Vincenzo Cerami
Direttore della fotografia	Fabio Cianchetti
Scenografia	Maurizio Sabatini
Costumi	Louise Stjernsward
Montaggio	Massimo Fiocchi

Musiche  
Produttore esecutivo

Nicola Piovani  
Elda Ferri

La canzone You Can Never Hold Back pring  
è di Tom Waits e Kathleen Brennan

#### 4. 2. L'autore: Roberto Benigni

Nato il 02 Novembre 1952 a Misericordia, frazione della provincia aretina, Roberto è il quarto figlio di una famiglia contadina, costretta a trasferirsi alla fine degli anni 50 a Vergaio vicino a Prato, alla ricerca di un lavoro nell'Italia del boom economico.

Quando aveva 13-14 anni ebbe una breve esperienza nel piccolo circo Modin. Ma è la frequentazione del teatro Metastasio di Prato che segnò il punto di svolta del suo percorso artistico. Incontra Carlo Monni e Donato Sannini con cui organizza degli spettacoli di cabaret. Nel 1972 a Roma sotto la guida di Lucia Poli intraprende un'avventura nell'avanguardia teatrale con spettacoli come *I Burosauri*, *La corte delle stalle*, e *La festa*. Nello stesso periodo conobbe Giuseppe Bertolucci e iniziò una nuova fase della sua carriera. Scrivono insieme *Cioni Mario di Gaspare fu Giulia*, messo in scena al teatro Alberichino di Roma, il teatro più alternativo e all'avanguardia dell'epoca. Lo spettacolo debutta nel 1975. Il successo fu straordinario e portò la televisione ed il cinema ad occuparsi di Roberto Benigni. Così nasce, sempre con la collaborazione di G. Bertolucci *La vita di Cioni* per la Rete 2 e *Berlinguer ti voglio bene* nel 1977. Dopo di che, attraverso originali programmi come per esempio quello di Renzo Arbore *l'altra domenica* nel 1978 arriva la grande popolarità per BENIGNI.

Dal 1979, BENIGNI si dedica al cinema prima come attore e poi come regista. Come attore ha partecipato a *Chiedo asilo* (1979), *La luna* (1979), *Il Pap'occhio* (1980), *La voce della luna*(di Fellini, 1989). Nel 1983 con il monologo *Tutto Benigni*, l'artista dà ampio sforzo alla sua satira. Nello stesso anno, Benigni comincia a prendere in mano anche la parte registica delle sue produzioni: esce *Tu mi turbi* che apre la strada al grande successo popolare di *Non ci resta che piangere* (1984) interpretato in coppia con Massimo Troisi. Seguono poi *Il piccolo diavolo* (1988), e

*Johnny Stecchino* (1991), che registra un record di incassi.

Durante le riprese di *Tu mi turbi* conosce l'attrice Nicoletta Braschi. Il 26 dicembre 1991 diventerà sua moglie e comparirà in tutti i film diretti da BENIGNI.

Nel 1994 BENIGNI firma, interpreta e produce *Il mostro*. Nel 1998 arriva *La vita è bella*, vera consacrazione internazionale: è il film più premiato. Vince infatti tre premi Oscar nel 1999. Nel 2002 BENIGNI torna con *l'ultimo paradiso* un programma eccezionale in cui l'attore declama e spiega l'ultimo canto del Paradiso di Dante Alighieri. Nel 2002 esce *Pinocchio* scritto, diretto e prodotto dallo stesso Benigni, e che ha il record di essere il film più costoso della storia del cinema italiano. Il film ottiene un buon successo ma crea una polemica perché BENIGNI non ha incluso sui manifesti il nome di Carlo Collodi, l'autore del romanzo. Nel 2005 esce *La tigre e la neve* che racconta la storia di un poeta che per amore si ritrova nell'Iraq scosso dalla guerra dichiarata dagli Stati Uniti ed i suoi alleati per destituire il regime di Saddam Hussein accusato di possedere l'arma atomica e di favoreggiamento al terrorismo.

#### 4. 3. Filmografia di Roberto Benigni

Tab.1. 6: Filmografia di Roberto Benigni.

Anno	Attore	Regista	Sceneggiatore
1977	Berlinguer ti voglio bene	.....	Berlinguer ti voglio bene
1979	Chiaro di donna	.....	.....
	Chiedo asilo	.....	..
	La luna	.....	Chiedo asilo
	Letti selvaggi	.....	.....
	I giorni cantati	.....	....
1981	Anche i ladri hanno u	.....	.....
1981	santo	.....	..
1981	Il Pap'occhio	.....	.....
1983	Minestrone	Tu mi turbi	..
1983	Tutto Benigni	.....	.....
1983	Tu mi turbi	Non ci resta ch	....

1984	Effetti personali	piangere	.....
1984	Non ci resta che piangere	L'addio E. Berlinguer	.....
1986	.....	.....	.....
1986	Daunbailo	.....	.....
1988	Coffee and cigarettes	.....	.....
1989	Il piccolo diavolo	Il piccolo diavolo	.....
1991	La voce della luna	.....	Tu mi turbi
1991	Taxisti di notte	.....	.....
1993	Johnny Stecchino	Johnny Stecchino	.....
1994	Il figlio della pantera rosa	.....	Non ci resta ch
1997	Il mostro	Il mostro (reg	piangere
1999	La vita è bella	Produttore)	.....
2002	Asterix e Obelix v	La vita è bella	...
2003	Cesare	.....	.....
2005	Pinocchio	Pinocchio	...
	Coffee and Cigarettes	.....?	Coffee and cigarettes
	La tigre e la neve	....	Il piccolo diavolo
		La tigre e la neve	.....
			.....
			.....
			Johnny Stecchino
			.....
			..
			Il mostro
			La vita è bella
			.....
			Pinocchio
			.....
			La tigre e la neve

#### 4. 4. Gli aspetti linguistici ne “La tigre e la neve+

Nel film in esame, il sottotitolare incontra il problema del plurilinguismo costituito dalla coesistenza nei dialoghi originali di tre diverse lingue che sono: l'italiano, l'inglese e l'arabo. Questo tipo di coesistenza di più lingue è chiamato anche plurilinguismo interlinguistico. Infatti il cinema italiano contemporaneo con la generazione dei BENIGNI, Troisi ed altri, ha mostrato non solo un grande interesse all'uso dei dialetti ma anche una tendenza all'uso delle lingue straniere che siano occidentali o di altre lingue come l'arabo. *La tigre e la neve* lo dimostra chiaramente perché oltre all'italiano di coloritura toscana nel film si parla anche l'inglese e l'arabo( vedi tabella 2. 6. ). Questa situazione crea enormi problemi al traduttore arabo sia quando il suo lavoro è destinato al doppiaggio che quando è destinato alla sottotitolazione. Nel primo caso viene persa l'autenticità del film, tutti i protagonisti del film parleranno l'arabo ( quale arabo: fusha o dialettale e quale dialetto?) e quindi perderanno sul piano socioculturale. Da notare che i prigionieri parlano dialetto tunisino mentre sono considerati essere iracheni. Questo è dovuto al fatto che il film è stato girato in tunisia e i figuranti sono stati scelti sul posto. Nel secondo caso l'interesse sarà concentrato sui sottotitoli. Ma anche qui siccome il sottotitolaggio mantiene il dialogo originale quando si arriva alla battute in arabo dei prigionieri lo spettatore si renderà conto della contraddizione esistente a meno che il traduttore opti per la trascrizione delle battute in dialetto.

Tab.2. 6: Le lingue dei personaggi.

<u>Personaggi</u>	<u>Italiano</u>	<u>Arabo</u>	<u>Inglese</u>
Attilio	.....X.....	.....	.....X.....
Fuad	.....X.....	.....X.....	.....
Dottore Salman	.....	.....X.....	.....X.....
El-Giumeili	.....	.....X.....	..
Gli iracheni	.....	.....X.....	.....
I soldati	.....	.....	..
		.	.....X.....
			.....x.....
			...

#### 4. 5. La situazione linguistica del mondo arabo

Attualmente i parlanti arabo sono circa 300 milioni di persone ripartite nei 22 paesi della lega araba e nel mondo in quanto emigrati. Esistono infatti numerose comunità arabe nei vari continenti che continuano ad usare la lingua del paese di origine.

Il mondo arabo copre una superficie di 13 milioni di km<sup>2</sup> e comprende i seguenti paesi dei quali dieci si trovano in Africa e dodici in Asia: Marocco, Algeria, Tunisia, Libia, Egitto, Mauritania, Sudan, Iraq, Giordania, Libano, Siria, Palestina, Arabia Saudita, Yemen, Oman, Bahrein, Qatar, Emirati, Kuwait, Gibuti, Somalia e Le Isole Comore (SORAVIA [58]). La lingua araba è molto diffusa anche nello Ciad, paese che non fa parte della lega araba. La lingua comune al livello scritto a tutti questi paesi è *la fusha* perché è la lingua del Corano, la lingua ufficiale, la lingua dell'insegnamento e dei mezzi di comunicazione di massa. Invece nel parlare quotidiano vengono usati i vari dialetti. Esistono dialetti molto vicini all'arabo come esistono dialetti completamente diversi dall'arabo. Nello stesso paese coesistono diversi dialetti, quelli vicini all'arabo come quelli diversi dall'arabo. I dialetti arabi più importanti sono come descritti in H. WALTER [59]:

- I dialetti arabici (penisola arabica)
- I dialetti mesopotamici
- Il dialetto siro-libanese (Siria, Palestina, Giordania e Libano).
- I dialetti egiziani
- I dialetti sudanesi e ciadiani
- I dialetti libici
- I dialetti magrebini ( Tunisia, Algeria, Marocco).
- Il dialetto hassaniya (Mauritania)

L'arabo parlato si distingue dall'arabo classico per:

- La progressiva sparizione delle declinazioni.
- La rarità dell'uso del duale che tende a confondersi con il plurale.
- La tendenza a confondere il maschile e ed il femminile al plurale.
- La modificazione della pronuncia di alcune consonanti.

Sul piano lessicale si nota l'esistenza dei prestiti dalle lingue straniere che non sono le stesse a seconda delle circostanze storiche che le hanno introdotte in arabo. Le lingue più diffuse sono il francese e l'inglese. La lingua italiana la si ritrova soltanto in Somalia.

Al contrario della lingua classica che è comune a tutti, nel mondo arabo si sente la mancanza di un parlato che sia comune a tutti. Questo traguardo può essere raggiunto attraverso lo sviluppo della stampa e dei mezzi di comunicazione di massa. La televisione, in questo campo, sta svolgendo un ruolo importante. Infatti, grazie alle serie televisive e lo scambio dei vari programmi televisivi si sta creando un tipo di parlato comune ed è quello delle serie televisive. Alcuni dialetti stanno prendendo il sopravvento sugli altri. Sono i dialetti usati nelle serie televisive egiziane, siriane e libanesi che dominano lo schermo televisivo nel mondo arabo da molto tempo.

#### 4. 6. . Le serie televisive e la televisione algerina

Prima dell'accesso libero alle reti televisive straniere via satellite avvenuto alla fine degli anni ottanta, i telespettatori algerini con una unica rete pubblica, non avevano altra alternativa che quella di accontentarsi della programmazione locale imposta per vari motivi (culturali, economici e politici). Essendo la produzione locale molto insufficiente, per soddisfare le esigenze della programmazione si faceva ricorso al mercato internazionale dominato dalla produzione occidentale, e in particolare da quella americana, e al mercato arabo, dominato dalla produzione egiziana. I prodotti sullo schermo erano sia in lingua araba classica (eccetto le serie televisive egiziane nei quali si parla dialetto), sia in francese. Tutta la produzione occidentale qualsiasi fosse la lingua originale (inglese, spagnolo, italiano, tedesco, ecc.) era doppiata in lingua francese. Inizialmente prevista per un pubblico francese, questa produzione è sfruttata in situazioni molto diverse culturalmente. La sottotitolazione era inesistente a causa del forte tasso di analfabetismo nel paese. Questa situazione cambiò con l'accesso libero alle reti straniere via satellite diffuso rapidamente negli anni novanta. Ciò ha permesso a una grande parte dei telespettatori algerini di usufruire della produzione internazionale e soprattutto dei

canali in lingua araba in rapida espansione nei paesi arabi e di quelli che trasmettono dal mondo occidentale a destinazione del mondo arabo. Con l'apparizione delle reti satellitari e la loro moltiplicazione si è sentita la necessità della traduzione audiovisiva per rispondere alle aspettative dei telespettatori diventati numerosi e molto esigenti. Così nasce l'interesse per traduzione della produzione audiovisiva straniera per completare e confezionare dei programmi capaci di mantenere in ascolto i telespettatori arabi. I paesi che si sono adattati a questa nuova attività sono quelli che avevano già una grande esperienza nel settore dalla produzione cinematografica come l'Egitto, il Libano e la Siria. Esistono numerosi studi di doppiaggio nel mondo arabo e particolarmente in Egitto, Libano e Giordania. I telespettatori abituati al "mussalal" arabo (essenzialmente egiziano) scoprono un nuovo tipo di produzione che li attira per vari motivi che analizzeremo più avanti e fa di loro dei veri fans. Questa produzione è costituita dalle serie brasiliane, messicane e ultimamente turche e in minore numero di altri paesi come la Cina. Il fenomeno delle serie televisive si diffonde rapidamente nel mondo arabo in parallelo alla proliferazione delle reti televisive. L'Algeria che fu per molto tempo indietro in questo settore ha messo in funzione nuove reti televisive<sup>1</sup>. Tra queste possiamo citare la quarta rete che trasmette in lingua *tamazigh*<sup>2</sup> e che si è messa subito alla trasmissione della produzione algerina, prodotta inizialmente in arabo o in francese, doppiata in questa lingua.

Questo nuovo prodotto è costituito da telefilm doppiati e nella nostra indagine ci importa molto l'interesse del pubblico a questo genere e la relazione creata tra quest'ultimo ed il suo pubblico. Noi ci interessiamo a questo genere allo scopo di un'eventuale sua sottotitolazione. Infatti la sottotitolazione non è molto diffusa per questo tipo di prodotto. Sarebbe utile fare un'indagine sulla sua assenza e sulle ragioni della preferenza del pubblico rivolta al doppiaggio. Questo campo di indagine è molto interessante grazie al successo che ha avuto presso il pubblico arabo in generale e quello algerino in particolare. In Algeria il pubblico fu per un certo periodo

---

<sup>1</sup> Le reti televisive in Algeria sono 5: ENTV( canale terrestre), Canal Algerie, Algerian3, la Quarta in lingua nazionale tamazight e la Quintache è una rete tematica dedicata al Corano.

<sup>2</sup> L'amazigh non è più considerato dialetto, ma vera lingua nazionale come l'arabo.

soprattutto femminile, ma quello maschile non ha tardato a raggiungere il clan dei fans anche se spesso i maschi non si dichiarano fruitori di “mussalsal” Essi considerano questo genere di spettacolo come programma esclusivamente femminile.

Prima dell'avvento delle reti satellitari e dell'apparizione delle serie doppiate, il telespettatore algerino conosceva soltanto i “mussalsal” arabi. Il prodotto originale arabo è percepito senza grande difficoltà dal pubblico algerino grazie alla lingua (classica o dialettale) che non è un ostacolo insuperabile e grazie alla cultura veicolata che non è estranea al pubblico ricevente. Con il tempo il pubblico algerino si è abituato al parlato delle serie sia egiziane, libanesi e siriane. Questa varietà linguistica porta con sé un'aggiunta semiotica ed aiuta il destinatario a percepire la storia narrata.

Attualmente molte serie televisive doppiate in arabo appartengono a culture diverse da quella arabo-musulmana. Il parlato arabo nei film doppiati può essere sia classico sia dialettale (ultimamente con le serie turche). In tutti e due i casi questa scelta fa perdere al prodotto in più del dialogo in lingua originale anche i tratti paralinguistici, le inflessioni regionali e sociali e quindi inducono una perdita semiotica molto utile per la percezione globale della storia narrata.

## CAPITOLO 5

### PROBLEMI E STRATEGIE TRADUTTIVE

In questo capitolo cercheremo di individuare i problemi incontrati durante la traduzione del copione e dei sottotitoli. Le difficoltà saranno presentate e analizzate nell'intento di delineare la strategia traduttiva scelta per questa ricerca. Nelle tre sezioni che compongono questo capitolo tratteremo rispettivamente gli aspetti morfosintattici (§.5.1), gli aspetti lessicali (§.5.2), e le espressioni idiomatiche e i turpiloqui (§.5.3).

#### 5. 1. Gli aspetti morfosintattici

Gli aspetti morfosintattici riguardano in particolare gli ausiliari essere e avere (nelle forme affermative, negative ed interrogative); la traduzione di esserci (nelle forme affermativa, negativa, interrogativa, e interro negativa); le particelle vocative e limitative. Questi aspetti della lingua italiana potrebbero opporre delle difficoltà al traduttore arabo se quest'ultimo non segue una strategia traduttiva adeguata.

##### 5. 1. 1. Come tradurre gli ausiliari “ essere” e “ avere”

Nella lingua araba non esistono verbi corrispondenti agli ausiliari italiani *Essere* e *Avere* .

- **Essere** come verbo autonomo al presente indicativo non si traduce. Invece il pronome personale che nella frase italiana non è espresso riappare nella frase araba corrispondente per mantenere l'indicazione del genere e del numero contenuti nel verbo essere coniugato( vedi esempi 1 a).

## Esempi: 1a

1) Fouad sono Attilio	(فواد) أنا (أتيليو)
2) Come sei bella!	كم أنت جميلة؟
3) Chi è questo?	من هو هذا؟
4) È viva ,ma...	هي حية، لكن...
5) Dove siete?	أين أنتم؟
6) Siete matti, davanti a lei?	أنتم غيبان أ أمامها؟

- **Avere** come verbo autonomo non ha un corrispondente al suo senso generale in lingua araba. Per esprimere questo senso si usano delle preposizioni come: لـ (appartenenza); لدى/ عند (presso/avere a disposizione); مع (avere con se). Quindi per tradurre avere si usa una di queste preposizioni a seconda del significato espresso da avere nella frase in esame. Per mantenere il genere ed il numero contenuti nel verbo avere coniugato nella frase italiana si giustapposta alla preposizione, il pronome personale suffisso corrispondente.

- **Forma affermativa.**

Nella forma affermativa per esprimere il senso di avere della frase Italiana in arabo le preposizioni di cui si è parlato qui sopra vengono unite ai pronomi suffissi.

1) Ho la più bella notizia del mondo.	عندي أجمل خبر في الدنيا.
2) Hanno un vaso etrusco.	لديهم زهرية إترورية
3) (C'è un bazar), lì hanno tutto.	هناك لديهم كل شيء.

- **Forma negativa.**

Nella forma negativa queste stesse preposizioni unite ai pronomi suffissi

vengono precedute dalle particelle negative: **لَيْسَ** أو **لَا** per esprimere il senso di avere della frase italiana.

1) Che vuoi? Non ho i datteri, vai via	ماذا تريد؟ ما عندي تمر ابتعد.
2) A Bagdad non hanno neanche i cerotti.	في بغداد ليس لديهم حتى اللصوق.
3) Non abbiamo l'ok.	ليست لدينا الموافقة.
4) Non abbiamo medicinali.	ليست لنا أدوية.
5) Non hanno la medicina.	و ليست لديهم أدوية.

- **Forma interrogativa**

Nella forma interrogativa per esprimere il senso di avere della frase italiana, le preposizioni usate per la forma affermativa vengono precedute dalle particelle interrogative: **هل، كم إلخ:**

1) Ha questa medicina?	هل لديك هذا الدواء؟
2) Quanto tempo abbiamo?	كم لدينا من الوقت؟

### 5.1. 2. Come tradurre c'è /ci sono (esserci):

Con il significato di ( esserci, esistere, trovarsi) , si traducono in maniera diversa a seconda che si riferiscono ad un luogo determinato o indeterminato. Qui di seguito vedremo come si traducono nelle varie forme incontrate nei sottotitoli in esame.

**a) Alla forma affermativa**, quando non si riferiscono ad un luogo determinato, *c'è* e *ci sono* si traducono tutte e due con **هناك** (vedi es.2, 3, 4, 5, 6, 9, 10,11). Nell'esempio 3 il riferimento al luogo è esplicito con l'avverbio di luogo *Là*. Invece negli esempi 1, 7, e 8 c'è il riferimento ad un luogo determinato e quindi *c'è* e *ci sono* non si traducono.

<p>1) In Iraq c'è la guerra</p> <p>2) Ci sono due mani enormi</p> <p>3) Forse c'è ne una là.</p> <p>4) C'è un bazar , lì hanno tutto.</p> <p>5) Non è finita, c'è anche questo.</p> <p>6) C'è un cane.</p> <p>7) Guarda chi c'è a Bagdad!</p> <p>8) Qui c'è bisogno.</p> <p>9) C'è gente che sta male!</p> <p>10) Ci sono tante cose da fare.</p> <p>11) Ci sono le mine.</p>	<p>إنها الحرب بالعراق</p> <p>هناك يدان كبيرتان</p> <p>ربما توجد واحدة هناك.</p> <p>هناك سوق يوجد فيه كل شيء.</p> <p>لم ينته، هناك هذا أيضا.</p> <p>هناك كلب.</p> <p>أنظري من ببغداد!</p> <p>هنا الحاجة ماسة.</p> <p>هناك من هو في حالة سيئة!</p> <p>هناك أشغال كثيرة تنتظرنا!</p> <p>هناك الألغام.</p>
---	--

**b) Alla forma negativa** *c'è* e *ci sono* si traducono con ليس quando si riferiscono ad un luogo determinato ( vedi es.2 e 3) e con ليس هناك quando si non riferiscono a un luogo determinato (Vedi es.1 e 4).

<p>1) Non ci sono voli</p> <p>2) Non c'è più l'aeroporto.</p> <p>3) Non ci sono medicine a Bagdad.</p> <p>4) Non c'è niente da fare.</p>	<p>ليست هناك رحلات.</p> <p>ليس في بغداد مطار</p> <p>ليست أدوية ببغداد.</p> <p>ليس هناك ما يمكن فعله.</p>
--	--

**c) Alla forma interrogativa** *c'è* e *ci sono* si traducono con "هل" o "أ" quando si riferiscono ad un luogo determinato(vedi es.2 e 3) e con "هل هناك" "أهناك" quando non si riferiscono ad un luogo determinato (vedi es. 1 e 4).

1) C'è il nome?	هل هناك أسم الدواء؟
2) Ci sono i ladri in ospedale?	هل اللصوص بالمستشفى؟
3) C'è nessuno?	هل من احد؟
4) Che altro c'è da fare ora?	هل هناك ما يمكن فعله الآن؟

**d) Alla forma interro negativa** *c'è* e *ci sono* si traducono con "أليس" quando si riferiscono ad un luogo determinato ( vedi es.) e con "أليس هناك" quando non si riferiscono ad un luogo determinato (vedi es.1 ).

1) Non c'è niente che possiamo darle?	أليس هناك ما يمكننا تقديمه لها؟
---------------------------------------	---------------------------------

### 5.1. 3. Le particelle vocative (حروف النداء)

La particella vocativa si dice dei casi della declinazione che esprime invocazione a qualcuna o qualcosa. Si usa per chiamare qualcuno ad alta voce. Negli esempi (1, 2, 3 e 4) tratti da *La tigre e la neve* la particella vocative non è espressa nonostante le frasi siano vocative. Invece in arabo la particella viene espressa con ( يا / يا أيها / يا أيتها / أيها / أيها ) . Nell' es.1 il nome che segue la particella ( يا ) non prende l'articolo . Nell'es. 2 la parola الله viene preceduta solo dalla particella ( يا ) è incorretto usare ( أيها ) . Il nome الله prende l'articolo( è una eccezione). Nell'es.3 con "aiutami" si intende "aiutami o Dio mio!" e quindi in arabo si usa fare seguire e il verbo e il nome dal pronome di prima persona (ي) . Nell'es.4, il vocativo è seguito da un attributo. In questo caso ci sono più soluzioni:

- si può usare la particella ( يا ) davanti al vocativo e davanti all'attributo, le due parole non prendono l'articolo ( come nella tabella).
- Si può non usare la particella ( يا ) davanti all'attributo e quindi quest'ultimo prende l'articolo يا جميل الطيب!

Le particelle ( يا ) da sole o giustapposte a ( يا ) si usano davanti ai nomi . Il nome prende l'articolo e l'attributo segue le regole citate in a) e b) يا  
أيها الجميلي الطيب / يا طيب!

<p>1) Farmacista! C'è nessuno? Farmacista!</p> <p>2) Allah, fai un piacere all'amico tuo, 3) aiutami.</p> <p>4) Al-giumeili bello, trovami la glicerina</p>	<p>يا صيدلي ! هل من أحد؟ يا صيدلي! يا الله ساعد عبدك الضعيف ساعدني يا إلهي! يا جميلي يا طيب، جدلي الغليسرين.</p>
---	--

#### 5. 1. 4. Le particelle limitative

Si tratta della particella « o » che viene usata per esprimere un'alternativa, una contrapposizione o una reciproca esclusione. Nell'es.2 equivale a "oppure" e viene tradotta da una delle due particelle arabe ( أم / أو ). Nell'es.1 è ripetuta davanti a ciascun termine, sottolinea che le alternative citate sono le sole possibili. In arabo esistono due soluzioni che sono: (إما.....أو.....) // (إما.....إما.....)

<p>1) - Forse è morto. - O è vivo o è morto!</p> <p>2) E viva o morta? E viva, ma...</p>	<p>- ربما يكون قد مات - أما أنه حي أو ميت! أ هي حية أم ميتة؟ هي حية لكن...</p>
--	--

#### 5.2. Gli aspetti lessicali

##### 5. 2. 1. I nomi propri

"In teoria, i nomi di persone o oggetti singoli sono "esterni" alla lingua, appartengono semmai all'enciclopedia e non al dizionario e (...) non hanno significato o connotazioni e sono perciò al tempo stesso intraducibili e da non tradurre (NEWMARK [61])

In realtà l'atteggiamento teorico in questo campo ha conosciuto una evoluzione notevole. Così nella prima metà del 900 a causa di forti pulsioni nazionaliste si tendeva a tradurre qualsiasi termine straniero si dovesse introdurre nella lingua nazionale. Oggi al contrario con la globalizzazione e la tendenza verso l'unificazione non solo economica ma anche culturale si accetta l'intromissione nel lessico delle diverse lingue a minore diffusione di terminologie ed espressioni derivanti da altri idiomi e , in particolare dall'inglese. Qui di seguito vedremo come

abbiamo affrontato alcune categorie di nomi incontrati nella parte del film in esame che tratta della guerra in Iraq, del motivo che l'ha generata e delle sue conseguenze negative. Nel processo traduttivo dall'italiano all'arabo, il traduttore si trova ad affrontare questo problema che per convenienza abbiamo diviso in tre parti che sono:

### •I nomi geografici.

In generale questo tipo di nomi vanno controllati in un dizionario bilingue. Se esiste una traduzione accettata, essa va adottata, altrimenti non occorre tradurre, ma si può specificare di che si sta parlando in modo da fornire al lettore in lingua di arrivo l'indizio necessario alla comprensione. Nel nostro caso i nomi geografici che abbiamo incontrato nel testo in esame appartengono alla cultura araba e quindi nella traduzione si ricorre alla forma originale.

Arabia	بلاد العرب
Bagdad	بغداد
Bassora	البصرة
Iraq	العراق
Granada (titolo della canzone di C. Villa)	غرناطة (عنوان أغنية كلاوديو فيلا)

### •I nomi di persone

#### - I nomi propri di persone arabe.

Nel nostro caso questi nomi propri di persone appartengono alla cultura araba. Nel testo originale sono trascritti e adattati al codice della lingua italiana che ha un alfabeto e una fonetica diversi dall'arabo. Nella sottotitolazione in arabo questi nomi recuperano la loro origine, non possiamo dire che vengono trascritti o adattati.

Al-giumeili	الجميلي
Fuad	فؤاد
Saddam Hussein	صدام حسين

### - I nomi di persone non arabe

Per quanto riguarda i nomi di persone non arabe presenti nel film vengono trascritti mai tradotti, a meno che questi non celino un uso metaforico.

Attilio	أتيليو
Claudio Villa	كلاوديو فيلا
Dante	دانتي
De Giovanni	دي جوفاني
Eleonora	ايليونورا
Guazzelli	غوازلي
Nunzio	نونزيو
Serao	سيراو
Vittoria	فيتوريا
Walt Whitman	والت وتمان
Williams	وليامس
Johnson	جونسن

### I nomi di istituzioni

#### - Le istituzioni nazionali

“Generalmente i nomi di ditte, istituzioni private, scuole, università, ospedali, ecc. non vengono tradotti perché legati alla cultura della lingua di partenza” [61].

Riferendosi all'Italia si può citare come esempio: *Campidoglio, Farnesina, Colosseo, ecc.* che non vengono tradotti. Ma se sono trasparenti come per esempio *Banca d'Italia* o *Casa Bianca* (Usa) possono essere tradotti con l'aggiunta quando è necessario di una specificazione che permetta di fornire al lettore in lingua di arrivo l'indizio necessario per la comprensione.

Campidoglio	كمبيدوليو
Farnesina	فارنيزينا
Colosseo	كلوسيو
Banca d'Italia	بنك ايطاليا
Casa Bianca	البيت الابيض الامريكي

#### - Le istituzioni internazionali

Per quanto riguarda i nomi di istituzioni internazionali, si tende sempre meno a tradurli in tutte le lingue a meno che questi presentino una traduzione ufficiale elaborata da gruppi di traduttori dell'organizzazione internazionale competente. È il caso per esempio delle denominazioni per esteso delle istituzioni tali la *Comunità Economica Europea, il Sistema Monetario Europeo*. Spesso vengono usati gli acronimi senza la denominazione per esteso ma c'è il rischio di dimenticare cosa stanno a significare quelle iniziali. In questo settore l'inglese ha un ruolo di quasi totale egemonia rispetto alle altre lingue per questo la gran parte delle sigle e degli acronimi è infatti presa in prestito dall'inglese. In arabo per esempio l'acronimo viene trascritto ma per la denominazione per esteso viene usata la traduzione già esistente nella lingua araba. (Es. NATO)

Comunità Economica Europea	المجموعة الاقتصادية الأوروبية
Sistema Monetario Europeo	نظام النقد الأوروبي

NATO (North Atlantic Treaty Organization)	معاهدة حلف شمال الأطلسي
Croce Rossa	الصليب الاحمر

*Croce Rossa*<sup>1</sup> è il nome di una istituzione internazionale che attiva per il soccorso dei feriti di guerra in tutto il mondo. Il nome è tradotto in tutte le lingue

### 5.2. 2. Lessico medico

Dato che la maggior parte della vicenda narrata nel film si svolge in un ospedale ed è grazie alla Croce Rossa che il nostro protagonista arriva a Bagdad dove la sua amata in stato di coma profondo aspetta di essere soccorsa come tanti iracheni vittime della guerra.

Per questo, il copione in esame è pieno di parole relative al settore della medicina in generale e al settore farmaceutico in particolare. Essendo un vocabolario poco usuale nel linguaggio colloquiale del pubblico destinatario dei sottotitoli, il traduttore deve adottare una strategia che gli permetta di rendere le parole esaminate accessibili. La traduzione medica essendo una parte della traduzione scientifica e tecnica ha sempre posto dei problemi ai traduttori e ai teorici della traduzione. Un traduttore non medico incontra grande difficoltà con il vocabolario medico. Per questo Daniel GILE[62] si domanda : *la traduction médicale doit-elle être réservée aux seuls traducteurs-médecins ?* Un medico –traduttore è l'ideale per una traduzione riuscita ma questo profilo è raro e prezioso. Un medico che non possiede le tecniche della traduzione e si mette a tradurre produce delle traduzioni di basso livello. La stessa cosa accade quando il traduttore è un professionista che non possiede conoscenze sufficienti nel settore della medicina. La collaborazione tra traduttore e medico è la via di mezzo. In quanto a noi per risolvere i problemi incontrati in questo settore durante l'operazione di traduzione della sceneggiatura e dei sottotitoli del film in esame abbiamo dovuto raccogliere in una tabella tutti i vocaboli del settore per tradurli in modo corretto e uguale in tutto il film.

---

<sup>1</sup> Nel mondo arabo il simbolo cristiano è sostituito dalla mezzaluna.

Alchimia	الكيمياء
Antibiotico	مضاد حيوي
Antiedemico	مضاد للورم
Aspirina	أسبيرين
Bombola d'ossigeno	قارورة أكسجين
Cerotto	لصوف
Chemiotina	كيميو تينه
Cortisone	كورتيزون
Edema	ورم
Edema cerebrale	ورم في الدماغ
Flebo nutritive	مواد غذائية
Glicerina	غليسرين
Gastrica (via)	عن طريق الجهاز الهضمي
Infarto	سكتة قلبية
Mannitolo	منيطلو
Medicina	طب ، دواء
Nastro adesivo	شريط لاصق
Ossigeno	أكسجين
Primario	رئيس قسم في مستشفى
Siringa	حقنة ج حقن
Soda	صودا
Stimolo	منبه
Stomaco	معدة
Talamagil	تلمجيل
Vaiolo	جدري

### 5. 3. Le espressioni idiomatiche e i turpiloqui

1) Cazzo non sparate... è una polveriera.	تبا لك لا تطلق النار... إنه معبأ بالمتفجرات!
2) Come cazzo ha fatto?	كيف فعل ذلك القذر؟

Nella sottotitolazione in arabo del film di Roberto BENIGNI, il traduttore non può fare a meno di affrontare il problema delle espressioni idiomatiche e del turpiloquio. Perciò deve decidere se trasferirli o no. Se sì, come fare per non essere accusato d'ignoranza. Il traduttore deve stare attento a non confondere tra lingua parlata, quella che si usa nella vita quotidiana, e quella detta *fusha* che viene usata nella comunicazione scritta e quindi più attenta e controllata. I dizionari italiano –arabo non danno soluzioni a questo tipo di difficoltà. Il traduttore non deve affidarsi alla traduzione parola per parola fatta sulla base del dizionario. Deve cercare come direbbe o piuttosto come scriverebbe un parlante arabo e non trascrivere la lingua parlata. Perché, come sappiamo, tradurre dall'italiano parlato in arabo parlato è possibilissimo e si può tradurre quasi tutto. Svolgere un parlato in un altro parlato permette di superare tutte le difficoltà di cui stiamo parlando, ma ciò non significa che si può portare il prodotto tradotto sullo schermo. Infatti l'autocensura nei confronti delle parolacce e del lessico della sfera sessuale vige ancora nel mondo arabo. Di solito la traduzione delle opere audiovisive straniere in lingua araba si fa in lingua classica perciò quando la copia originale contiene il parlato del registro popolare sorgono i problemi come quelle espressioni che includono la parola *cazzo*. Questo tipo di parole e le espressioni che ne fanno uso sono molto frequenti nella lingua parlata italiana e quindi in molti film. Per evitare questo genere di problemi nella traduzione abbiamo adottato una strategia che ci permette di restituire lo stesso intento con delle espressioni che vengono usate in simili situazioni da parlanti arabo.

## **CAPITOLO 6**

### **I RIFERIMENTI SOCIOCULTURALI**

Il capitolo che segue è dedicato ai riferimenti socioculturali contenuti nel film in esame. Nel (§.6. 1.) sono messi in rilievo i riferimenti alla cultura arabo-musulmana nel suo complesso e al ruolo svolto dall'Iraq nella produzione e la diffusione della scienza e particolarmente nel settore della traduzione. Il (§.6. 2.) si riferisce alla guerra in Iraq e quindi alla storia contemporanea, al problema curdo, alla guerra contro l'Iran e all'occupazione del Kuwait. Il (§. 6. 3.) parla delle vere ragioni della guerra secondo la nostra modesta opinione. Il (§. 6. 4.) è riservato al film *La tigre e la neve* e la guerra in Iraq per mettere in evidenza i lati negativi dell'intervento americano in questo paese.

#### 6. 1. Riferimenti alla cultura arabo-musulmana

Il film di Roberto BENIGNI è pieno di riferimenti culturali e storici. Sono tutti voluti dall'autore ed hanno il loro significato e la loro importanza nella comprensione della trama del film. Sono legati al contesto socioculturale del film e non devono essere perduti nel corso del processo traduttivo. Mettere in rilievo questi riferimenti è uno degli obiettivi della sottotitolazione in arabo di questo genere come è già stato indicato nell'introduzione.

Questo film racconta attraverso una storia d'amore, un fatto storico che è la guerra in Iraq con le sue ragioni ( vere o inventate) dichiarate e sottintese. Quello che è accaduto in Iraq dimostra il mancato rispetto a questa parte del mondo che ha tanto dato all'umanità: è grazie all'Iraq che il mondo è quello che è attualmente. La culla della scienza e della cultura dell'umanità viene distrutta in pochi giorni per motivi fino ad oggi non ancora verificati.

a)

L'Iraq è il paese dell'alchimia e dei tappeti volanti!	العراق بلد الكيمياء و البساط الطائر!
2) Le mille e una notte che bellezza!	ألف ليلة و ليلة ما أجملها!
3) A 80 km da qui, più di 3000 anni fa,	80 كلم من هنا، أكثر من 3000 سنة مضت،
4) costruirono la torre di Babele per toccare questo cielo.	بني برج بابل لمامسة عنان السماء.
5) Millenni di saggezza, ma non si impara nulla?	ألاف السنين من الحكمة و لم نتعلم منها شيئاً؟

Con queste repliche l'autore fa allusione all'importanza della cultura arabo-musulmana nel campo scientifico e culturale e soprattutto al ruolo svolto dall'Iraq in questo settore. Infatti quando si parla dell'Iraq, si fa subito riferimento all'attività di traduzione particolarmente intensa svoltasi tra *lq/III e lq/I secolo*, vale a dire nella fase in cui Bagdad era centro attivo di produzione culturale e fucina di traduzione in arabo dalle lingue siriana, greca e pehlevica (CASSARINO [63]).

In quel periodo gli arabi scoprirono grazie alle traduzioni, le scienze del mondo greco e quello Indo-iranico. Quasi tutti gli sforzi furono rivolti ai settori scientifici e filosofici. Così, Aristotele e Platone furono tradotti e commentati dai filosofi arabi come El Kindi, Ibn Sina, Ibn Rusd, El Farabi e molti altri. Queste loro traduzioni e commenti arrivarono a partire dal'XII secolo anche in occidente grazie alle traduzioni fatte dall'arabo verso le lingue latine a Cordova, Toledo, Sicilia e Italia meridionale.

Sono i traduttori gli artefici di questo movimento di fondamentale importanza che riguarda l'arricchimento e il successivo trasferimento del patrimonio filosofico e scientifico greco all'occidente.

IBN ḤALDŪN, storico e sociologo arabo del XIV secolo, così parla dell'interesse dei califfi abbassidi per i testi filosofici e scientifici greci:

“I musulmani vollero studiare le scienze filosofiche. Essi ne avevano sentito parlare dai vescovi e dai preti dei loro sudditi cristiani– d'altronde la mente umana aspira naturalmente ad imparare – ed è per questo che Abù gafar al Mansour fece chiedere all'imperatore di Bizanso di inviargli alcune traduzioni dei libri di matematica. Costui gli fece portare il trattato di Euclide e qualche testo di fisica che i musulmani lessero e studiarono, dai quali seppero trarre vantaggi. V'era dunque sotto il regno del Califfo al Mamun istruzione e volontà di apprendere. Egli passo poi all'azione ed invio agli imperatori bizantini una missione. I suoi inviati avevano il compito di rintracciare i trattati scientifici e di tradurli in arabo e a tale fine egli si valse dei traduttori. Fu così conservata e raccolta gran parte di queste scienze” [64].

Tale progetto fu realizzato grazie ai centri culturali chiamati *Bayt al hikma* cioè casa della sapienza, la cui apparizione risale al periodo del celebre califfo Omayade Muawiya (661-680). È a Bagdad quindi che le opere scientifiche e filosofiche saranno, sia tradotte, sia - è il caso di Platone – esposte e parafrasate. Riguardo all'alchimia e il sapere medico si può dire che l'interesse degli arabi fu molto importante. In più delle traduzioni dal greco i grandi filosofi come El kindi, Avicenna, Averroè ... praticarono la medicina e ne scrissero. Commentando i testi classici, elaborarono le loro dottrine . Per esempio Avicenna scrisse *il canone* che comprende teoria e pratica della medicina.

Dopo la scuola di Bagdad viene quella di Toledo ( Spagna) fondata nel XII secolo e che ha costituito un punto di incontro delle civiltà araba , cristiana ed ebraica. Lì, un intenso lavoro è stato condotto dagli studiosi che vi si riunivano. Il frutto del loro lavoro ha permesso di trasmettere alla cultura occidentale i grandi tesori filosofici e scientifici della cultura araba e della cultura greca rimasti fino ad allora sconosciuti. È proprio a Toledo che visse Gerardo da Cremona (1114-1187), scrittore italiano che ha tradotto dall'arabo in latino opere scientifiche e filosofiche fra

le quali *l'Almagesto di Tolomeo*, *il canone di Avicenna*, *la fisica di Aristotele* e *gli elementi di Euclide* e tante altre opere ciò che fa di lui il più produttivo della sua epoca. Dopo Gerardo da Cremona viene Leonardo da Pisa (Fibonacci.1170-1250). Essendo gli scambi commerciali molto frequenti nel mediterraneo in quell'epoca - con il padre mercante - Leonardo parte per l'Algeria dove apprende l'arabo e l'aritmetica. Acquisisce la conoscenza della matematica araba a Bougie e poi si sposta in Egitto, Siria, Grecia e Sicilia e al suo ritorno nel 1202 compose il celebre *Liber Abaci*, vera enciclopedia che assieme alla *pratica geometriae* del 1220, sarà il punto di partenza degli studi algebrici nell'Italia rinascimentale.

Grazie a queste traduzioni, numerosi vocaboli dell'astronomia, della matematica e della chimica entrarono a fare parte della lingua italiana ( vedi algebra, algoritmo, azimut, zenit, zero, alambicco, alcali, alchimia, alcol, elisir ecc.

## 6. 2. I riferimenti alla guerra in Iraq

### a) Breve accenno alla storia contemporanea dell'Iraq

Negli ultimi decenni dello scorso secolo, l'Iraq ha conosciuto un progresso notevole nei settori dell'agricoltura, dell'industria, del commercio e della tecnologia. È diventato potente nell'industria militare ed elettronica fino ad occupare un posto avanzato tra i paesi considerati forti militarmente. Ma il problema dell'occupazione del Kuwait nel 1990 gli fa perdere tutto ciò al quale è arrivato.

Prima del 1990, l'Iraq ha conosciuto tre momenti importanti nella sua storia moderna.

### b) Il problema curdo

I Curdi appoggiati dall'Iran volevano l'autodeterminazione . Ma il problema fu risolto nel 1975 ad Algeri quando l'Iraq accettò di spartire lo Shatt al -Arab con l'Iran a condizione che quest'ultimo smetta l'appoggio ai Curdi. La rivolta cessò e El Barazani capo dei Curdi lasciò l'Iraq per gli Stati-Uniti dove rimase fino alla sua morte nel 1979.

c) La guerra contro l'Iran

Dopo la caduta dello Shah, Saddam Hussein rompe gli accordi di Algeri e proclama la sua sovranità sullo Shat al Arab e invade l'Iran nel settembre del 1980. La guerra durò otto (08) anni. I due paesi subirono grandi perdite dal punto di vista umano e materiale senza però risolvere il problema dello *Shat al-Arab*.

d) L'occupazione del Kuwait

Due anni dalla guerra contro l'Iran, l'Iraq decide di occupare il Kuwait e la sua annessione. Ma prima per garantirsi di non avere un secondo fronte aperto decide di risolvere il problema con l'Iran. Il 2 agosto 1990 l'esercito iracheno varca il confine con il Kuwait. Questa volta la reazione internazionale sotto la guida degli Stati Uniti fu immediata. Il consiglio di sicurezza decretò l'embargo nei confronti dell'Iraq. Il consiglio di sicurezza autorizza l'uso della forza e fissa un ultimatum per il ritiro dell'Iraq dal Kuwait al 15 gennaio 1991. Un giorno dopo iniziano i bombardamenti. Sconfitto, l'Iraq si ritirò ma il consiglio di sicurezza mantiene l'embargo in vigore con in aggiunta altre sanzioni e pone delle condizioni per la loro sospensione. Queste condizioni sono l'eliminazione delle armi di distruzione di massa, la riconoscenza della sovranità dello stato del Kuwait, il blocco sulla vendita del petrolio.

Nel 1991 fu mandato in Iraq un gruppo di esperti per la valutazione delle capacità di fabbricazione di armi nucleari. Nel 1994 l'Iraq riconosce la sovranità e l'indipendenza del Kuwait. Nel 1996 fu permesso all'Iraq la vendita del petrolio per l'acquisto di alimentazione e medicinali nel quadro di un programma ONU chiamato "Oil for food" – "petrolio in cambio di cibo"

Nel 2001, le Nazioni Unite giudicano insufficiente la cooperazione dell'Iraq con gli ispettori incaricati della ricerca delle armi di distruzione di massa e così decidono la ripresa delle sanzioni contro l'Iraq. Questa situazione influisce molto sul popolo iracheno che soffre della mancanza di cibo, di medicina e naturalmente dell'inesistenza delle attività di sviluppo economico.

Dopo l'evento dell'11 settembre 2001, gli Stati Uniti sotto la guida del

Presidente G. W. Bush dichiarano di volere cambiare il regime politico in Iraq che giudicano come il sostenitore del terrorismo internazionale e quindi che Saddam Hussein costituisce una minaccia per la sicurezza di tutta l'umanità. Il 20 marzo 2003 inizia la guerra contro l'Iraq.

### 6. 3. Le vere ragioni della guerra in Iraq:

In realtà la guerra in Iraq non ha nessuna relazione con la minaccia del terrorismo internazionale sostenuto da Saddam Hussein come pretendevano gli Stati Uniti e volevano fare credere agli altri paesi. Ma la vera ragione è la crisi economica. Per risolvere una situazione inevitabile come quella in corso negli Stati Uniti ci vuole una programmazione della ripresa economica del paese. Questa ripresa può avvenire con lo sviluppo dell'industria degli armamenti e i vantaggi che questa può procurare alle industrie collaterali. Per realizzare tutto ciò bisogna "tenere viva la tensione internazionale"<sup>1</sup>. È proprio quello che è stato fatto da molto tempo nel luogo giusto. È arrivato il momento giusto dopo che tutte le condizioni della minaccia della crisi economica sono diventate evidenti e gli Stati Uniti rischiavano di perdere il dominio dell'economia mondiale.

Uno dei motivi della tensione è la crisi del dollaro sui mercati internazionali. Ciò avviene quando nel 1999 l'Iraq iniziò a vendere il suo petrolio non più in dollaro, bensì in euro. L'esempio dell'Iraq poteva dare un'idea ad altri paesi di usare l'euro nelle transazioni petrolifere per ricavare maggiori vantaggi<sup>2</sup>. I paesi che potrebbero inseguire questa tendenza sono numerosi e il danno all'economia americana sarebbe importante. Questa nuova situazione sarebbe benefica all'Europa ed è per questo che i paesi della zona euro si sono mostrati contrari alla guerra in Iraq. Quindi l'intervento in Iraq ha come obiettivo :

- Riportare l'Iraq all'uso del dollaro nel commercio del petrolio.
- Mandare un messaggio agli altri paesi produttori di petrolio che potrebbero seguire l'esempio dell'Iraq.
- Il controllo della seconda riserva mondiale di petrolio.

---

<sup>1</sup> <http://www.peacelink.it> (27/02/05); (visitato il 17/02/2009).

<sup>2</sup> <http://www.indicius.it> (visitato il 17/02/2009).

- La creazione di uno stato vassallo dal quale dominare il Medio Oriente e le sue riserve petrolifere e nello stesso tempo contrastare l'ascesa dell'Unione europea.

Come si vede, le ragioni della guerra contro l'Iraq non hanno niente da vedere con la lotta contro il terrorismo e la ricerca dell'arma di distruzione di massa che l'Iraq potrebbe avere fabbricato. Ora che il problema iracheno è quasi risolto e sistemato sotto il predominio Usa, gli sforzi saranno concentrati sull'Afganistan che è produttore di gas e costituisce una zona adatta per il controllo dei paesi produttori di petrolio dell'Asia Centrale<sup>3</sup>

#### 6. 4. La tigre e la neve e la guerra in Iraq

Nel suo film, Roberto BENIGNI fa allusione alla guerra in Iraq per sottolinearne gli aspetti negativi. La parte in esame in questa ricerca si svolge appunto in Iraq. Vittoria, l'amata di Attilio, che fa la scrittrice deve realizzare la biografia del più grande poeta iracheno Fuad l'amico di Attilio. Per fare questo Vittoria insegue Fuad che ha deciso di ritornare nel suo paese dove è scoppiata una guerra. A Bagdad Vittoria viene coinvolta in un attentato ed è in stato di coma ricoverata in ospedale. Tutto comincia quando il poeta Iracheno Fuad telefona ad Attilio per informarlo del fatto. Così volendo raggiungere la sua amata in Iraq Attilio si trova davanti ad una triste realtà. Un impiegato dell'aeroporto gli fa sapere che non può effettuare il viaggio perché non ci sono più voli per l'Iraq a causa della guerra (vedi es.1).

1)

In Iraq c'è la guerra, non ci sono voli non c'è più l'aeroporto!	إنها الحرب بالعراق، ليست هناك رحلات ليس في بغداد مطار !
---	--

Ma Attilio non si arrende. Si fa prendere per un medico chirurgo e nello stesso giorno riesce a raggiungere Bagdad con un volo speciale della Croce Rossa italiana (vedi.es.2).

<sup>3</sup> <http://www.resistence.org-osservatorio-economia-08-12-04> (visitato il 25/02/2009).

2)

<p>In questo momenti tanti vorrebbero Aiutarci e ci fanno perdere tempo,  invece di un chirurgo come lei c'è sempre bisogno.</p>	<p>في مثل هذه الأوقات الكثير يريد مساعدتنا لكن يعطلوننا عن عملنا  في حين نحن في حاجة ماسة إلى جراح مثلك.</p>
--	--

In Iraq il caos è totale, gli aiuti umanitari internazionali non arrivano a destinazione a causa dei blocchi organizzati dai soldati americani (vedi.es.3)

3)

<p>- Ci siamo fermati? - Dobbiamo rientrare a Bassora.</p>	<p>- هل توقفنا؟ - علينا بالعودة إلى البصرة.</p>
--	---

Il paese è devastato e privo di tutto. L'ospedale è pieno di gente in attesa di essere curata dalle ferite e dalle malattie causate dalla guerra. Ma l'infermeria è priva del minimo necessario per la cura dei pazienti perché la medicina non arriva. Attilio con una moto, stracarico di pacchi contenenti medicinali che si è procurato presso la Croce Rossa per salvare la sua donna amata, si presenta ad un blocco americano. I soldati americani terrorizzati ad ogni movimento di Attilio, gli puntano addosso gli armi perché sospettano che sia un kamikaze (vedi.4).

4)

<p>لا تطلق النار، سننفجر كأننا! يا إلهي أنه ملغم...</p>	<p>Non sparate, saltiamo tutti in aria! Gesù, è imbottito...</p>
---	--

In questa scena l'autore accenna al fenomeno degli "attentati suicida" diventati ormai frequenti nelle guerre che coinvolgono forze non equilibrate materialmente.

Un altro riferimento alla guerra riguarda una delle ragioni evocate dagli USA per giustificare il loro intervento *benefico* a tutta l'umanità. Si tratta della grande menzogna dell'arma di distruzione di massa che nasconderebbe Saddam Hussein (vedi.es.5), inventata per dissimulare le vere ragioni delle quali abbiamo parlato.

5)

Lo scacciamosche, l'arma di distruzione di massa!	مبعد الذباب، سلاح الدمار الشامل!
--	-------------------------------------

Qui bisogna ricordare il ruolo degli Usa nella fornitura dell'Iraq in armi chimiche usate contro i Curdi nel 1988 e durante la guerra contro l'Iran. Ma la situazione era diversa, si trattava di una guerra tra due paesi considerati entrambi pericolosi e quindi era normale aiutarli ad auto-distruggersi. Ora gli Americani usano le armi chimiche in Iraq mentre giustificano il loro intervento con la ricerca delle armi chimiche che avrebbe fabbricato il regime di Saddam Hussein.

6)

Non ti muovere! Attento dove metti i piedi!	لا تتحرك! أحذر أين تضع قدميك!
--	----------------------------------

In questa replica (es. 6) l'autore denuncia l'uso delle mine antipersona dalla parte della coalizione anglo-americana in Iraq. Infatti, in tutto il mondo si sta facendo un grande sforzo per l'eliminazione di questo tipo di armi che fa tante vittime tra la popolazione civile (soprattutto i bambini). Dopo la fine della guerra l'occupante parte senza rivelare le mappe dei campi minati per il loro sminamento o la delimitazione delle zone a rischio. In molti paesi le mine antipersona continuano a costituire un pericolo per la popolazione civile e un ostacolo per lo sviluppo del paese.

## **CAPITOLO 7**

### **PROPOSTA DI TRADUZIONE DELLA SCENEGGIATURA**

Tradurre la sceneggiatura originale di un film significa tradurre le descrizioni delle scene e i dialoghi dei protagonisti della vicenda narrata. Questa traduzione potrebbe essere utile sia per il doppiaggio sia per la sottotitolazione del prodotto multimediale in esame. Come l'abbiamo segnalato precedentemente, traducendo prima la sceneggiatura di un film che si vuole sottotitolare costituisce un modo di avvicinarsi con l'ambientamento per poterlo adattare al doppiaggio o alla sottotitolazione.

Quando abbiamo deciso di lavorare sulla traduzione audiovisiva avevamo una vaga idea sull'oggetto della parte pratica. Pensavamo alle serie televisive doppiate trasmesse dalle reti locali (Algeria) e dalle reti satellitari arabe. Perché infatti abbiamo notato che nella programmazione di queste reti mancava la produzione italiana. E, conoscendo l'importanza e la qualità di questa produzione ci siamo interrogati sulle ragioni della sua assenza e su che cosa si potrebbe fare perché nel futuro i telespettatori arabi possano godere il piacere di vedere la produzione audiovisiva italiana ( doppiata o sottotitolata nella loro propria lingua) come è il caso per la produzione di altri paesi. A questo, potrebbero contribuire gli arabi stessi con la collaborazione dell'Italia nel quadro della cooperazione culturale (vedi introduzione). Per realizzare questo bisognerebbe anzitutto sviluppare l'insegnamento della lingua italiana nei paesi arabi e fare sì che quelli che si dedicano all'apprendimento della lingua italiana trovino un lavoro nel quale potrebbero mettere in atto le loro conoscenze linguistiche. Anche in Italia bisognerebbe fare la stessa cosa: insegnare la lingua araba classica. Siccome i paesi arabi sono numerosi con altrettanto lingue parlate sarebbe meglio stabilire delle convenzioni con i vari paesi per permettere agli apprendenti di specializzarsi in una o più lingue parlate. Inoltre organizzare delle rassegne cinematografiche

durante le quali verranno proiettati film che potrebbero interessare il pubblico arabo, preferibilmente anche con i pochi film doppiati o sottotitolati già esistenti.

Qui di seguito e prima di passare alla traduzione della sceneggiatura originale con testo a fronte (§.7.3.), abbiamo dedicato il (§. 7.1. ) alle caratteristiche generali delle sceneggiature e il (§. 7. 2.) alla definizione della scena illustrata con degli esempi presi dal film in esame.

### 7. 1. Caratteristiche generali delle sceneggiature

“Possiamo distinguere due tipi di processi immaginativi: quello che parte dalla parola e arriva all’immagine visiva e quello che parte dall’immagine visiva e arriva all’espressione verbale “[65].

Il primo tipo è detto sceneggiatura originale e il secondo tipo è detto sceneggiatura desunta. Quest’ultima *si ottiene scorrendo in moviola il film ormai realizzato, e che quindi a differenza di quella originale , non presenta scarti rispetto al testo filmico*[66].

Le forme riconosciute per scrivere una sceneggiatura originale sono tre: *all’italiana, alla francese, all’americana.*

**Nella forma all’italiana**, la pagina è divisa in due colonne: quella sinistra è la colonna visiva (descrittiva); quella di destra è la colonna sonora (rumori, musica, e ovviamente, dialoghi).

**Nella forma alla francese** le descrizioni sono a tutta pagina , mentre i dialoghi costituiscono una colonna a parte sul lato destro della pagina.

**Nella sceneggiatura all’americana** la descrizione è a tutta pagina, il dialogo è in una colonna centrale.

Per la nostra ricerca disponiamo della *sceneggiatura originale*. La prima constatazione è che questa si presenta sotto forma molto diversa da quelle tre forme di sceneggiature originali di cui si è parlato poco prima. Ha una forma normale cioè di un testo narrativo destinato sia ad un pubblico di lettori che abbiano visto il film sia a quelli che non l’abbiano visto. È destinata ad essere letta.

## 7. 2. Cos' è una scena?

È la forma che distingue una sceneggiatura dagli altri tipi di testi. Essa è divisa in scene numerate. Una scena generalmente è costituita da tre elementi: intestazione, descrizioni e dialoghi (Es. A: scena 26). Ma possono anche essere costituite da due elementi: intestazione e descrizione (Es. B: scena 27) o intestazione e dialogo (Es. C: scena 28B).

L'intestazione è un elemento fondamentale della sceneggiatura e rappresenta un aiuto prezioso per il regista. È scritta in maiuscolo e contiene dei riferimenti spaziali e temporali.

Le descrizioni sono delle annotazioni che precedono o seguono i dialoghi. Possono essere inseriti tra una battuta e l'altra. Essi consistono nella descrizione di qualsiasi evento che deve essere reso sullo schermo quando viene girato il film.

Il dialogo è costituito dalle battute pronunciate dai protagonisti della scena. Il nome del personaggio che pronuncia la battuta è sempre scritto in maiuscolo senza essere seguito da nessun tipo di punteggiatura . Accanto al nome possono comparire tra parentesi delle brevi note (*non ha capito, forte, si guarda intorno, nervoso, ridacchia* ).

È da notare che tra questi tre elementi si deve saltare una riga in maniera che siano nettamente separati. Tra una battuta e l'altra c'è un semplice a-capo. Invece tra una scena e l'altra ci vuole un doppio a-capo.

Qui di seguito vi proponiamo i tre tipi di scene descritte precedentemente. Queste scene sono tratte dalla sceneggiatura desunta del film di BENIGNI.

## Esempio A

Scena 26

AEROPORTO DI FIUMICINO

ESTERNO ALBA

Attilio corre all'interno dell'aeroporto semideserto. È l'alba. Va verso il banco dell'Alitalia, dove c'è una signora cinquantenne con gli occhi gonfi, piuttosto belloccia, un neo sul naso.

ATTILIO Buongiorno.

IMPIEGATA sì?

ATTILIO Vorrei un biglietto per Baghdad, sul primo aereo che parte, subito!

IMPIEGATA (*Non ha capito*) Come, scusi?

ATTILIO Mi sembrava di avere parlato chiaro. Ho detto un biglietto per Baghdad, sul primo aereo che parte, subito.

Intanto tira fuori un gruzzolo di euro dalla tasca interna della giacca. Quella si alza e lo ferma.

IMPIEGATA Scusi, forse non ho capito bene.

ATTILIO (*Forte*) Un biglietto per Baghdad!

Giunge un impiegato in divisa, belloccio anche se un po' appesantito: LEO.

LEO Che c'è, che succede? Dica...

ATTILIO Ancora? (*Si guarda intorno*) Ma è l'aeroporto o no?

LEO sì, certo!

ATTILIO (*Nervoso*) Ecco...io vorrei un bi biglietto per Baghdad!

LEO Signore, si calmi! Forse nessuno gliel'ha detto... ma in Iraq c'è la guerra, non ci sono voli per Baghdad, non esiste più neanche l'aeroporto a Baghdad!

ATTILIO Io devo andare a Baghdad!

LEO Non si può!

ATTILIO Ci sarà un aeroporto vicino, mi dia un volo per un aeroporto vicino a Baghdad, poi ci penso io...prendo un treno, un taxi, vado a piedi. Quelli sono affari miei. Mi dia un biglietto per vicino Baghdad!

Vedendo quel passeggero esagitato, due poliziotti si avvicinano.

POLIZIOTTO Signore, prego... dove vuole andare?

ATTILIO Eh? Scusate (*ridacchia*), non voglio disturbarvi...era un'informazione... gentilissimi, arrivederci... Non posso perdere tempo... arrivederci.

Intanto indietreggia e se va.

I poliziotti si allontanano.

LEO Incredibile, un biglietto per Baghdad!

IMPIEGATA Ma che era, uno scherzo?

LEO Baghdad! Senti... perché non vieni un po' di là nel mio Ufficio? Dieci minuti.

IMPIEGATA A quest'ora, ma che dici?

Lui si allontana con un sorriso.

### **Esempio B**

SCENA 27

STRADE DI ROMA

ESTERNO NOTTE

Leo è in macchina, si ferma in un parcheggio. Scende fischiettando e si avvia verso un portone.

### **Esempio C**

SCENA 28 B

CASA DI LEO

INTERNO NOTTE

LEO (Alla moglie) Un tipo come quello...

ELEONORA Quale?

7. 3. Traduzione della parte del copione con testo a fronte

70

SCENA 26

AEROPORTO DI FIUMICINO

ESTERNO ALBA

Attilio corre all'interno dell'aeroporto semideserto. È l'alba. Va verso il banco dell'Alitalia, dove c'è una signora cinquantenne con gli occhi gonfi, piuttosto belloccia, un neo sul naso.

ATTILIO Buongiorno.

IMPIEGATA Sì?

ص70

مشهد 26

منظر خارجي فجرًا

مطار فيوميشينو

في الصباح الباكر يجري أتيليو في مطار شبه خال متوجها نحو شباك إيطاليا أين  
توجد سيدة في الخمسين من عمرها، عيناها منتفختان، جميلة على العموم و على أنفها  
شامة.

أتيليو صباح الخير.  
الموظفة نعم؟

LA TIGRE E LA NEVE

71

ATTILIO Vorrei un biglietto per Baghdad, sul primo aereo che parte, subito!

IMPIEGATA (*Non ha capito*) Come, scusi?

ATTILIO Mi sembrava di avere parlato chiaro. Ho detto un biglietto per Baghdad, sul primo aereo che parte, subito.

Intanto tira fuori un gruzzolo di euro dalla tasca interna della giacca. Quella si alza e lo ferma.

IMPIEGATA Scusi, forse non ho capito bene.

ATTILIO (*Forte*) Un biglietto per Baghdad!

Giunge un impiegato in divisa, belloccio anche se un po' appesantito: Leo.

LEO Che c'è, che succede? Dica...

ATTILIO Ancora? (*Si guarda intorno*) Ma è l'aeroporto o no?

LEO Sì, certo!

ATTILIO (*Nervoso*) Ecco... io vorrei un biglietto per Baghdad!

LEO Signore, si calmi! Forse nessuno gliel'ha detto... ma in Iraq c'è la guerra, non ci sono voli per Baghdad, non esiste più neanche l'aeroporto a Baghdad!

ATTILIO Io devo andare a Baghdad!

LEO Non si può!

ATTILIO Ci sarà un aeroporto vicino, mi dia un volo per un aeroporto vicino a Baghdad, poi ci penso io... prendo un treno, un taxi, vado a piedi. Quelli sono affari miei. Mi dia un biglietto per vicino Baghdad!

Vedendo quel passeggero esagitato, due poliziotti si avvicinano.

POLIZIOTTO Signore, prego... dove vuole andare?

ATTILIO Eh? Scusate (*ridacchia*), non voglio disturbarvi... era un'informazione... gentilissimi, arrivederci... Non posso perdere tempo... arrivederci.

ص71

أتيليو أريد تذكرة سفر إلى بغداد، في أول طائرة، حالا !  
 الموظفة (لم تفهم) ماذا، عفوا!  
 أتيليو أعتقد أن كلامي واضح. قلت تذكرة سفر إلى بغداد في أول طائرة، حالا!  
 بينما يخرج من الجيب الداخلي لسترته بعض اليور و قامت الموظفة و أوقفته.

الموظفة عفوا، ربما لم أفهم جيدا.  
 أتيليو (بصوت عال): تذكرة إلى بغداد!

وصل موظف بالزى الرسمي، جميل و إن كان نوعا ما ثقيل الظل: لبيو.

لبيو ماذا، ماذا يجري؟ في خدمتك...  
 أتيليو أنت كذلك؟ (ينظر حوله) هل أنا بالمطار أم لا؟  
 لبيو بالفعل، هذا أكيد!  
 أتيليو (متعصب): إذا...أريد تذكرة سفر إلى بغداد!  
 لبيو اهدأ سيدي! ربما أنت لا تعرف...لكن بالعراق حرب و لا توجد رحلات إلى بغداد  
 وحتى المطار أصبح غير موجود.  
 أتيليو يجب أن أذهب إلى بغداد!  
 لبيو غير ممكن!  
 أتيليو أكيد هناك مطار بالقرب، أعطني تذكرة إلى مطار قريب من بغداد و الباقي  
 علي... ثم أوصل بالقطار أو بسيارة أجرة أو على قدمي هذا أمر يخصني. أعطني  
 تذكرة إلى قرب بغداد!

اقترب شرطيان عندما شهدا المسافر ثائرا.

الشرطي من فضلك سيدي، أين تريد الذهاب؟  
 أتيليو أه؟ عذرا ( يقهقه ) لا أريد إزعاجكم... كنت استفسر فقط... انتم طيبون جدا. إلى  
 اللقاء... لا وقت لي أضيعه. إلى اللقاء.

72

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

Intanto indietreggia e se ne va.

I poliziotti si allontanano.

LEO Incredibile, un biglietto per Baghdad!

IMPIEGATA Ma che era, uno scherzo?

LEO Baghdad! Senti... perché non vieni un po' di là nel mio ufficio? Dieci minuti.

IMPIEGATA A quest'ora, ma che dici?

Lui si allontana con un sorriso.

SCENA 27

STRADE DI ROMA

ESTERNO NOTTE

Leo è in macchina, si ferma in un parcheggio. Scende fischiettando e si avvia verso un portone.

SCENA 28

CASA DI LEO

INTERNO NOTTE

Leo entra a casa sua. Appende il berretto, si toglie la giacca.

LEO (*Chiama*) Eleonora... che hai preparato?

Entra nella sala da pranzo, dove c'è la moglie in vestaglia e la suocera che vede il telegiornale della sera. L'uomo si rivolge alla vecchia.

LEO Ciao, Giovanna!

Poi dà un bacino alla moglie.

## ص72

و في نفس الوقت تراجع ثم ذهب.

ابتعد الشرطيان.

لييو! لا يصدق، تذكّرة إلى بغداد!

الموظفة هل كان يمزح؟

لييو بغداد! لماذا لا تأتيين إلى مكنتبي و لو عشرة دقائق.

الموظفة في هذا الوقت، ماذا تقول؟

ابتعد ليو و هو يبتسم.

مشهد 27

شوارع روما

منظر خارجي ليلا

يوقف ليو سيارته بالموقف السيارات ثم ينزل منها و هو يصقّر متوجها نحو البوابة.

مشهد 28

منزل ليو

منظر خارجي ليلا

يدخل ليو إلى بيته. ينزع القبعة ثم سترته و يعلقهما بالمشجب.

لييو (ينادي) إيلينورا...ماذا حضرتي؟

يدخل إلى غرفة الأكل أين توجد زوجته بلباس البيت و حماته التي تشاهد نشرة الأخبار المسائية على التلفاز. يتوجه الرجل للمرأة العجوز.

لييو مساء الخير، جوفانا!

ثم يقبل زوجته

LA TIGRE E LA NEVE

73

LEO Ciao, come stai?

ELEONORA Guarda che il certificato me l'hanno rimandato indietro...

LEO Ancora? Mamma mia!

ELEONORA E tu come stai? Sembri stanco.

LEO No, le solite cose... Anzi, stamattina, saranno state le cinque, entra uno tutto agitato, dice: «Buongiorno, voglio un biglietto per Baghdad!»

Intanto prende un sofficino dal piatto posato sulla tavola apparecchiata, e se lo mangia.

LEO C'era pure cosa... quella che lavora con me, non mi viene il nome, quella con il neo sul naso, bruttina... De Marchi... Ci pensi? Uno voleva andare a Baghdad oggi, in giornata. Deve essere proprio fuori dal mondo, ma non la vede la televisione?...

Infatti alla televisione stanno trasmettendo, in diretta, un servizio sulla guerra in Iraq.

ELEONORA Un biglietto per Baghdad? Ma che tipo era?

LEO Uno qualsiasi... tipo...

Vede lo schermo televisivo.

LEO Tipo quello là, lo vedi?

Si siede davanti al televisore e fissa lo schermo...

SCENA 28 A

AEROPORTO DI BASSORA

ESTERNO NOTTE

...dove in effetti vede Attilio, il quale, con la casacca della Croce rossa, sta scaricando casse dalla pancia di un aereo militare.

## ص73

لييو مساء الخير، كيف حالك؟  
 ايليونورا اعلم ان الشهادة اعيدت إلينا...  
 ليو يا إلهي! مرة أخرى؟  
 ايليونورا و أنت كيف حالك؟ يظهر عليك التعب.  
 ليو لا، كالعادة... بل في صباح اليوم ربما كانت الساعة الخامسة، دخل رجل قلق جدا  
 وقال: "صباح الخير، أريد تذكرة سفر إلى بغداد!"

أثناء ذلك اخذ شيئا من الصحن الموضوع على الطاولة المجهزة و أكله.

لييو: كانت حاضرة كذلك... تلك السيدة التي تعمل معي لا أتذكر اسمها، تلك السيدة ذات  
 الشامة على الأنف، القبيحة... دي ماركي... أتعلمين؟ كان يريد الذهاب إلى بغداد اليوم.  
 ربما لا يعيش في هذا العالم. ألا يشاهد التلفاز؟

و بالفعل يبث التلفاز من العراق مراسلة مباشرة عن الحرب.

ايليونورا تذكرة إلى بغداد؟ لكن من أي جنس هو؟  
 ليو إنسان عادي... إنسان...

يشاهد شاشة التلفاز.

لييو إنسان مثل ذلك، أترينه؟

جلس أمام التلفاز و ركز نظره على الشاشة...

مشهد 28 أ

مطار البصرة  
 منظر خارجي ليلا  
 أين يشاهد آتيليو بلباس الصليب الأحمر منشغلا بتفريغ الصناديق من داخل طائرة  
 عسكرية.

74

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

Lo speaker fa la cronaca degli ultimi avvenimenti e parla degli aiuti della Croce rossa in Iraq.

SCENA 28 B  
CASA DI LEO

INTERNO NOTTE

LEO (*Alla moglie*) Un tipo come quello...  
ELEONORA Quale?

SCENA 28 C  
AEROPORTO DI BASSORA

ESTERNO NOTTE

Attilio esce e entra dall'inquadratura del reportage spingendo casse della Croce rossa.

SCENA 28 D  
CASA DI LEO

INTERNO NOTTE

VOCE LEO Quello che sta scaricando lí... in Iraq... è molto simile...

Leo aggrotta le sopracciglia e si sporge verso il televisore.

LEO ...sembra proprio lui... Eleonora...  
ELEONORA Eh?  
LEO È quello lí, proprio lui...

Si alza.

LEO Quello che stamattina stava all'aeroporto!

La moglie esce dalla stanza, lui non stacca gli occhi dal televisore.

ص 74

بينما يروي المذيع آخر الأخبار و يتكلم عن مساعدات الصليب الأحمر في العراق.

### مشهد 28 ب

منظر داخلي ليلا

منزل ليو

ليو (لزوجته إنسان مثل ذلك...  
إليونورا مثل من؟

### مشهد 28 ج

منظر خارجي ليلا

مطار البصرة

يخرج و يدخل أتيليو من إطار الريبورتاج و هو يدفع في صناديق الصليب الأحمر.

### مشهد 28 د

منظر داخلي ليلا

منزل ليو

صوت ليو ذلك الذي يفرغ هناك... في العراق... يشبهه كثيرا.

رگز ليو نضريه و انحنى على التلفاز.

ليو إليونورا... أظن أنه هو...

إليونورا ماذا...

ليو هو ذلك. إنه هو...

يقف

ليو هو الذي كان في المطار صباح اليوم!

تخرج زوجة ليو من الغرفة بينما هو باق ينظر إلى الشاشة.

LA TIGRE E LA NEVE

75

ELEONORA Aiutami a scolare la pasta...

LEO (*Tra sé*) Sí, sí... è lui!

LA SUOCERA Mamma mia, con questa guerra non se ne può piú!

Leo esce, rientra e fissa il televisore.

LEO (*Tra sé*) Ma come cazzo ha fatto?VOCE ELEONORA (*Chiama*) Leo?

LEO Sí, eccomi!

Lascia la stanza...

SCENA 28 E

AEROPORTO DI BASSORA

ESTERNO NOTTE

...mentre sul teleschermo ricompare Attilio con la divisa della Croce rossa che dice qualcosa a qualcuno che non si vede.

SCENA 29

AEROPORTO DI BASSORA

ESTERNO NOTTE

Sotto i potenti fari alimentati da gruppi elettrogeni, nella luce bianca che taglia la notte, gli addetti della Croce rossa hanno terminato di caricare due camion. Si tratta di viveri, generi di sussistenza e medicinali. Qualcuno spunta l'inventario, altri spostano i montacarichi. Lì vicino è parcheggiato un pesante velivolo dell'Aeronautica militare.

Dirige le operazioni la signora Serao, una donna di mezza età, in divisa.

## ص 75

ايليونورا ساعدني في تصفية المعكرونة...  
 ليو (لنفسه) أجل... أجل إنه هو!  
 الحماة يا إلهي، هذه الحرب أصبحنا لا نطيقها!

خرج ليو ثم عاد و حدق في الشاشة.

ليو (لنفسه) و لكن كيف فعل ذلك الغريرت ؟  
 صوت ايليونورا (تنادي) (يا) ليو؟

يخرج من الغرفة

مشهد 28 هـ

منظر خارجي ليلا

مطار البصرة

بينما يظهر مرة أخرى أتيليو على الشاشة بلباس الهلال الأحمر و هو يتكلم مع شخص لا يظهر.

مشهد 29

منظر خارجي ليلا

مطار البصرة

تحت ضوء قوي لمصابيح مزودة بمولد كهربائي ، أنهى عمال الصليب الأحمر من شحن شاحنتين بمواد غذائية و مواد الدعم و الأدوية. يحمل أحدهم سجل الجرد و الآخرون يبعدون الرافعات. بالقرب، طائرة عسكرية كبيرة متوقفة.

تقود العمليات السيدة سيراو ، امرأة متوسطة السن ترتدي بذلة رسمية.

Attilio, il bavero alzato, la blusa della Croce rossa sulla giacca, è febbrile, sembra il comandante.

ATTILIO Finiamo di caricare questi... che questi partono per Baghdad... anzi, dovrebbero essere già partiti! (*Indica altri camion piú in là*) Quelli rimangono qui a Bassora, c'è tempo! Ma l'autista dov'è? Metti in moto!

Quelli che gli stanno accanto lo ascoltano, perplessi, mentre si avvicina un medico, Nunzio Guazzelli, dall'aria vagamente sacerdotale.

ATTILIO Guazzelli, tu vieni con noi a Baghdad... dà, che si parte!

GUAZZELLI Stiamo aspettando l'ok!

ATTILIO Intanto andiamo, se no quando arriviamo?

Grida forte, andando verso la cabina di un camion carico.

ATTILIO Tutti sopra, si parte!

Si avvicina la signora Serao con dei fogli in mano. Attilio le sorride grato.

ATTILIO Noi partiamo, arrivederla, signora!

SIGNORA SERAO Ma partite subito? Avete già avuto l'ok?

ATTILIO Sí, sí... andiamo. Signora Serao, la ringrazio, scusi se ho insistito un po', ma non può sapere quanto sono felice di essere qua! Grazie!

E la bacia sulla guancia.

SIGNORA SERAO Io ringrazio lei, professore... Scusi se ho fatto un po' di storie a Roma... ma sa, in questi momenti tanti vorrebbero aiutarci, ma ci fanno solo perdere tempo... so-

## ص 76

رقية بذلته الصليب الأحمر المرفوعة فوق السترة يظهر آتيليو ناشط و كأنه القائد.

آتيليو لنكمل شحن هذه... لأنها موجهة لبغداد من المفروض أنها انطلقت (يشير لشاحنات أخرى هناك) تلك ستبقى هنا بالبصرة، لدينا متسع من الوقت. لكن أين السائق، هيا حرك الشاحنات!

يسمع إليه من كان بجانبه بينما بحيرة يتقدم الطبيب نونزيو قوازلي و كأنه قسيس.

آتيليو غوازلي أنت تأتي معنا إلى بغداد... هيا لننطلق  
قوازلي نحن في انتظار الموافقة!  
آتيليو هيا لنذهب و إلا متى سنصل؟

يصرخ بصوت قوي و هو متجه نحو مقدمة شاحنة معبأة.

آتيليو ليركب الجميع سننطلق!

تتقدم السيدة سيراو تحمل بعض الوثائق. بيتسم (لها) آتيليو ممتنا لها.

آتيليو نحن ذاهبون، إلى اللقاء سيدتي!  
السيدة سيراو تذهبون الآن؟ هل تحصلتم على الموافقة؟  
آتيليو نعم، نعم... لنذهب. شكرا يا سيدتي، معذرة إن ألححت كثيرا. سيدتي لو تعرفين كم  
أنا سعيد بوجودي هنا! شكرا!

فقبلها من خدها.

السيدة سيراو شكرا يا أستاذ... معذرة إن كنت قد سببت لك بعض المشكلات بروما...  
أنت تعرف أن في مثل هذه الأوقات، كثيرون هم من يريدون مساعدتنا و لكن يعطوننا  
عن عملنا...

LA TIGRE E LA NEVE

77

no inesperti, invece di un chirurgo come lei c'è sempre bisogno. Grazie, professore.

Attilio le sorride e si precipita verso la cabina del camion.

ATTILIO (*Con voce stentorea*) Guazzelli... fai mettere in moto, si parte, dà!

Apri la portiera e sale nella cabina del camion.

SCENA 30

CAMION E STRADE DEL DESERTO

INTERNO-ESTERNO NOTTE

Due camion della Croce rossa, preceduti da una camionetta, viaggiano nella pianura irachena, sotto la luna. La piccola colonna scompare oltre un dosso.

SCENA 30 A

Nella cabina del secondo camion l'uomo al volante mangia un panino; alle sue spalle, allungato sulla cuccetta, dorme un altro uomo. Sull'altro sedile sta l'assorto Attilio, pensoso e malinconico. Contro il parabrezza s'accendono fievoli bagliori di guerra lontana, piccoli lampi gialli accompagnati da un tuonare che è quasi un ninnare.

Senza dire una parola l'autista porge il panino ad Attilio, per un morso. Ma lui rifiuta, guarda fuori.

Sotto la luna vede, ai margini della strada e nelle vicinanze, qualche baracca ancora fumante, contraeree colpite, automobili capovolte e bruciate...

ص 77

...ليست لديهم خبرة، لكن جراح مثلك نحن بحاجة إليه دائما. شكرا يا أستاذ.

ابتسم آتيليو و أسرع نحو غرفة القيادة للشاحنة.

آتيليو (بصوت قوي) غوازلي... هيا بناشغل المحرك، هيا لننطلق!

يفتح البوابة و يركب في غرفة القيادة.

مشهد 30

منظر خارجي ليلا

شاحنة و طريق في الصحراء

شاحنتان للصليب الأحمر تتقدمهما شاحنة صغيرة على الطريق بالسهل العراقي تحت ضوء القمر ثم تختفي القافلة الصغيرة بعد الممهل.

مشهد 30 أ

داخل غرفة القيادة للشاحنة الثانية يأكل السائق سندويشا، خلفه ينام رجل آخر ممتدا على السرير و على المقعد الآخر يوجد آتيليو متأملا و كئيبا. و من أقية الريح يظهر بريق ضعيف لحرب تجري في البعد. إنها أضواء صفراء صغيرة متبوعة برعد كأنه يربت على كتف صبي لينام.

دون أي كلام يمد السائق السندويش لآتيليو لينهش منه لكنه رفض و بقي ينظر خارجا.

تحت ضوء القمر و بجانب الطريق يشاهد بعض الأكواخ ما يزال الدخان يتصاعد منها و دبابات مضادة للطائرات مهدمة و سيارات مقلوبة و محروقة...

ATTILIO (*All'autista*) Ma non si può andare piú forte? Sorpassa, no?

AUTISTA Non si può!

ATTILIO Posso guidare io?

AUTISTA Sì faccia un pisolino, professore...

SCENA 30 B

La camionetta con i due camion dietro sfiora un palmeto... piú in là spunta, lontano, un minareto. La luna va dietro il convoglio della Croce rossa, ignara e silenziosa, mentre i frastuoni del bombardamento notturno si fanno piú vicini.

SCENA 30 C

La colonna passa accanto a una corriera inclinata sulla cunetta e abbandonata, colpita forse da un'esplosione, quando improvvisamente comincia a rallentare e poi si ferma in mezzo alla strada.

Attilio prende subito il telefonino dalla tasca e schiaccia un tasto.

ATTILIO Pronto... Guazzelli... ma che c'è, ci siamo fermati?

Il dottor Guazzelli, a bordo della camionetta dove c'è la radio, parla al proprio cellulare.

GUAZZELLI No, dobbiamo tornare indietro... (*Ascolta*) Ce l'hanno ordinato per radio, dobbiamo tornare subito a Basora.

ص78

آتيليو ( للسائق) ألا يمكنك أن تسرع قليلا؟ تجاوز هيا؟  
السائق غير ممكن !  
آتيليو هل يمكن أن أفود بدلا عنك؟  
السائق نم قليلا يا أستاذ...

مشهد 30 ب

تمر السيارة و الشاحنتان بجانب واحة...و بعيدا عنها تظهر مئذنة. ينتقل القمر وراء قافلة الصليب الأحمر في صمت بينما دوي القنابل ليلا يقترب شيئا فشيء.

مشهد 30 ج

تمر القافلة بجانب حافلة مائلة و متروكة على حافة الطريق ربما نتيجة انفجار ثم فجأة تقل سرعة القافلة ثم تتوقف وسط الطريق.

أخرج آتيليو في الحين هاتفًا من جيبه و شغله.

آتيليو ألو! غوازلي ما الأمر...هل توقفنا؟

على متن الشاحنة التي يوجد بها الاتصال أخذ الدكتور قوازلي هاتفه و بدأ يتكلم.

غوازلي لا، علينا بالعودة...(يستمع) جاءنا الأمر عن طريق جهاز الاتصال، علينا بالعودة حالا إلى البصرة.

Spegne il telefonino, mentre la camionetta fa manovra per tornare indietro.

Lo spegne anche Attilio, ora di nuovo febbrile.

ATTILIO A Bassora? Fermi, oh, contrordine! Ferma, che siete matti?

Anche i camion fanno manovra.

ATTILIO (*All'autista*) Ma quanto manca a Baghdad?

AUTISTA Boh, un centinaio di chilometri.

ATTILIO Ferma, ferma...

Quello ferma e lui scende.

AUTISTA Ma dove va, professore?

ATTILIO Io devo andare a Baghdad! Ciao, ti saluto... vai, vai, che perdi la colonna!

L'autista fa manovra e si mette in coda agli altri mezzi, che tornano indietro. Attilio resta a terra. Vede andar via i camion, l'espressione delusa.

I fari accesi illuminano per un momento la corriera malridotta e abbandonata sul ciglio della strada.

La corriera ha i vetri frantumati, la luce della luna mette in rilievo le portiere sfondate e una voragine nella parte posteriore. Attilio, infreddolito, la ispeziona girandoci tutt'intorno. Guarda le gomme, solo una è scoppiata. Poi sale un gradino e si affaccia all'interno. Subito balza indietro perché esplose un rumore improvviso.

Sono alcune galline spaventate chiuse dentro una gabbia di legno. Allora Attilio sale. Dentro ci sono tanti poveri

ص79

يقفل هاتفه بينما تقوم الشاحنة بعملية التراجع.

يقفل أتيليو هاتفه (هو الآخر) و هو الآن ينشط من جديد.

أتيليو إلى البصرة؟ توقف، هذا أمر معاكس، توقف، هل جننتم؟

تقوم كذلك الشاحنات بعملية التراجع

أتيليو (للسائق) كم يفصلنا عن بغداد؟

السائق حوالي مائة كيلومتر.

أتيلي توقف، توقف...

توقف السائق ثم نزل أتيليو.

السائق لكن أين تذهب يا بروفيسور؟

أتيليو يجب أن أذهب إلى بغداد! مع السلامة، إلى اللقاء...

أذهب، أذهب حتى لا تتأخر عن القافلة.

تراجع السائق و أخذ مكانه ضمن الشاحنات الأخرى. أتيليو بقى على الأرض ينظر إلى

الشاحنات و هو كسير النفس.

الأضواء تنير لفترة الحافلة المدمرة المهجورة على حافة الطريق.

زجاج الحافلة محطم بينما يبرز ضوء القمر مداخل الحافلة المقلوعة و ثقب في الجهة

الخلفية. يدور أتيليو حولها ليرى ما بداخلها و هو متأثر بالبرد. نظر للعجلات فوجد

واحدة منها فقط قد انفجرت فركب و أطل على الداخل و سرعان ما قفز للوراء لأنه

سمع ضجيج مفاجئ.

أنها بعض الدواجن المحبوسة داخل قفص من الخشب.

80

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

bagagli, come se il mezzo fosse stato abbandonato in tutta fretta. Trova un giaccone, lo raccoglie, vede che su un vetro ci sono macchie secche di sangue. Procedo tra i sedili, verso il posto di guida.

SCENA 31

PAESAGGIO DESERTICO

ESTERNO NOTTE

Pur sobbalzando per via della ruota scoppiata, quel che resta della corriera bombardata riesce ad andare avanti sulla strada che porta a Baghdad. I fari accesi mostrano le prime bicocche della periferia. A destra e a sinistra il paesaggio notturno iracheno, mentre all'orizzonte sono in corso i bombardamenti: lampi e boati lontani, le scintille della contraerea.

SCENA 31 A

Attilio guida quasi a voler spingere con le proprie forze l'autobus, che procede a zigzag. Indossa il giaccone trovato lì dentro, e intorno al collo, a mo' di sciarpa, la blusa della Croce rossa.

SCENA 32

VIALE DELLE SCIMITARRE

ESTERNO NOTTE

A destra e a sinistra della strada due grandi braccia si fronteggiano e impugnano una scimitarra, formando un arco. Un rumore infernale si avvicina, e dopo un po' forano la notte due fari accesi: è un carro armato americano che viene avanti sui cingoli infangati. Un attimo dopo ecco lo stesso frastuono e altri due fari accesi: è la corriera malridotta di Attilio, ormai senza più copertoni.

ص80

ركب أتيليو الحافلة و بداخلها الكثير من الأمتعة و كأن المركبة قد هجرت على عجل. وجد سترة كبيرة فالتقطها ثم شاهد الزجاج ملطخا بالدم الجاف. واصل بين المقاعد نحو مكان السائق.

### مشهد 31

منظر خارجي ليلا

منظر صحراوي

رغم الهزات بسبب العجلات غير الصالحة ما تبقى من الحافلة المتهترئة يسير إلى الأمام على الطريق المؤدية إلى بغداد. انارة الحافلة تظهر المنازل المهتمة الأولى للضاحية. على اليمين وعلى اليسار منظر ليلي عراقي بينما في الأفق يجري القذف بالقنابل: أضواء و رعود من بعيد و شرارات الأسلحة المضادة للطائرات.

### مشهد 31 أ

يقود أتيليو الحافلة المترحة و كأنه يريد أن يدفعها بقوته. انه يرتدي السترة التي التقطها كما وضع حول رقبتة بذلة الصليب الأحمر.

### مشهد 32

منظر خارجي ليلا

شارع السيفان المقوسان

على يمين وعلى شمال الطريق يوجد ذراعان كبيران يتقابلان و بينهما سيف مشكلين قوسا. يقترب ضجيج جهنمي و بعده بقليل أضواء مدرعة أمريكية تتقدم على جرارات موحلة تنير الليل. ثم بعد قليل ها هو نفس الضجيج و أضواء أخرى: انها حافلة أتيليو التي أصبحت غير صالحة و دون عجلات.

LA TIGRE E LA NEVE

81

Sotto l'arco, la corriera muore. Il motore si spegne definitivamente.

Attilio, dopo aver inutilmente tentato di rimettere in moto, estrae dalla tasca il cellulare e chiama.

ATTILIO *(Al cellulare)* Fuad, sono Attilio!

SCENA 33

CASA DI FUAD-CORRIERA-STRADA

INTERNO-ESTERNO NOTTE

ESTERNO ALBA

Fuad, in vestaglia, parla al telefono.

FUAD Ah, meno male che hai telefonato... ti ho chiamato tutto il giorno a casa: forse ho trovato la maniera di farti arrivare qui in Iraq nel giro di tre o quattro giorni. Sentimi bene, devi andare a Kuwait City...

SCENA 33 A

ATTILIO Fuad, sono a Baghdad!

SCENA 33 B

FUAD Aspetta, non mi interrompere: a Kuwait City devi chiamare... *(Ascolta)* Che hai detto?

SCENA 33 C

ATTILIO Fuad, sono a Baghdad!

ص 81

توقفت الحافلة تحت القوس و انطفأ محركها نهائياً.

بعدما حاول أتيليو أن يشغله ثانية بدون جدوى أخرج من جيبه هاتفه النقال و هتف.

أتيليو (في الهاتف) فؤاد، أنا أتيليو!

مشهد 33

منظر خارجي ليلا  
منظر خارجي فجرا

منزل فؤاد - الحافلة-الطريق

يتكلم فؤاد في الهاتف و هو بلباس البيت.

فؤاد لحسن الحظ كلمتني، اتصلت بك طيلة اليوم بالمنزل: أظن أنني وجدت طريقة توصلك إلى العراق خلال ثلاثة أو أربعة أيام. اسمعني جيداً، يجب أن تذهب إلى الكويت العاصمة...

مشهد 33 أ

أتيليو فؤاد، أنا ببغداد!

مشهد 33 ب

فؤاد انتظر لا توقفني بالكويت العاصمة يجب أن تكلم... (يستمع)... ماذا قلت ؟

مشهد 33 ج

أتيليو فؤاد، أنا ببغداد!

## SCENA 33 D

FUAD Eh? A Baghdad? Che vuol dire?

## SCENA 33 E

Attilio guarda fuori dal finestrino.

ATTILIO Sono qui, c'è uno stradone largo, c'è una palma a destra, con un muretto... Aspetta, ci sono due scimitarre sopra con Saddam Hussein da tutte e due le parti... dov'è l'ospedale?

## SCENA 33 F

FUAD Non è possibile!... Ti ci porto io, aspettami!

E, incredulo, chiude il telefono.

## SCENA 33 G

Intanto è spuntata l'alba. Ora Attilio, stretto dentro il giaccone logoro, è sulla strada, non lontano dal cadavere della corriera. Si muove di qua e di là nervosamente. È un po' spaventato dai bombardamenti, che questa volta risuonano con una certa violenza. Lampi e incendi in un quartiere lontano.

Giunge, solitario, un vecchio taxi iracheno. Si ferma davanti a Attilio. Scende Fuad, vestito ancora all'occidentale, con un maglione damascato e una mano fasciata.

ص 82

مشهد 33 د

فؤاد نعم؟ ببغداد؟ ماذا يعني؟

مشهد 33 هـ

أتيليو ينظر من خارج النافذة.

أتيليو أنا هنا بطريق واسع توجد نخلة على اليمين و جدار صغير... أنتظر يوجد سيفان كبيران مقوسان عليهما صورة صدام حسين في الجهتين... أين المستشفى؟

المشهد 33 و

فؤاد غير ممكن ! ...انتظرنى أرافكك بنفسى!

يغلق الهاتف، و هو لا يصدق.

مشهد 33 ز

أثناء ذلك طلع الفجر على الطريق و غير بعيد عما تبقى من الحافلة يوجد أتيليو تحت سترته الضيقة و المتلفة، ينتقل من مكان إلى مكان آخر و هو قلق و مفزوع من القذف بالقنابل الذي ازداد شراسة. بريق و حريق في حي غير بعيد.

وصلت سيارة أجرة عراقية قديمة توقفت أمام أتيليو فنزل منها فؤاد و هو ما يزال بملابسه الغربية صدرية صوفية مزخرفة و يده مضمدة.

LA TIGRE E LA NEVE

83

ATTILIO Ma quanto ci hai messo, Fuad... come stai?

E lo abbraccia.

FUAD Bene, grazie. Come sei arrivato a Baghdad?

ATTILIO Con l'autobus... dov'è quest'ospedale? Andiamo!

Entrano nel taxi.

SCENA 33 BIS

OSPEDALE DI BAGHDAD

ESTERNO ALBA

Il taxi sta arrivando da un'entrata laterale, rovine e macerie tutto intorno, in fondo Baghdad. Si ferma davanti a una piccola porta, i due scendono.

SCENA 34

OSPEDALE DI BAGHDAD

INTERNO ALBA

Vengono su da un sottoscala Attilio e Fuad. È il poeta iracheno a far da guida.

Le imposte sono chiuse. Le corsie, immerse nel buio, sono appena sfiorate da piccole luci azzurre e da fiacchi neon. I letti sono attaccati uno all'altro. Qua e là si muove un infermiere, alcuni parenti assistono i loro cari, feriti e malati.

FUAD Vieni.

ATTILIO Dov'è?

FUAD Da questa parte.

Fuad si muove tra i letti, poi si ferma perplesso.

## ص 83

آتيليو كم مدة استغرقت؟ كيف حالك يا فؤاد؟

و احتضنه.

فؤاد بخير، شكرا ! كيف وصلت إلى بغداد؟  
آتيليو على متن حافلة... أين يوجد المستشفى؟ هيا بنا !

## مشهد 33 مكرر

منظر خارجي فجرا

مستشفى بغداد

تكاد سيارة الأجرة أن تصل عبر مدخل جانبي حوله خراب و دمار و في العمق بغداد –  
توقفت سيارة الأجرة أمام باب صغير و نزل الرجلان.

## مشهد 34

منظر خارجي فجرا

مستشفى بغداد

صعد آتيليو و فؤاد من تحت الدرج و كان الشاعر العراقي هو الدليل.

كانت الشبايبك مغلقة والأروقة يسيطر عليها الظلام لأن الأضواء الزرقاء صغيرة جدا  
ومصباح النيون ضعيف. أما الأسرة فكانت ملتصقة فيما بينها. ينتقل ممرض هنا و  
هناك، بينما يساعد بعض الأقارب جرحاهم و مرضاهم.

فؤاد تعال.

آتيليو أين هي؟

فؤاد في هذا الاتجاه.

ينتقل فؤاد بين الأسرة ثم يتوقف حائرا.

FUAD Strano.

ATTILIO Che c'è?

FUAD Era qui, ieri sera!

ATTILIO E allora?

FUAD Purtroppo, Attilio, è un brutto segno!

ATTILIO E perché, anzi! Che scherzi, meglio, può darsi che è guarita, forse l'hanno spostata al reparto guariti. Ma c'è un dottore, eh, Fuad, ci sarà un primario, un secondario, un terziario... qualcuno ci sarà!

FUAD Lo vado a cercare, tu stai tranquillo.

ATTILIO Sí, sí... io sono contento, vai, vai... anzi, ottimo segno... io intanto là cerco!

Fuad si allontana e sparisce nel buio. Attilio cerca Vittoria, passa in rassegna i volti doloranti di tutta quella povera gente.

Fino a quando in un angolo, da sotto la copertaccia di una brandina messa di traverso, vede sbucare una gamba, con una scarpa da donna occidentale. Si avvicina, si china. La coperta arriva fin sotto gli occhi della donna. Le scopre il viso, glielo pulisce con un fazzoletto. Lei è immobile, con gli occhi chiusi. Le dà un bacino sulla fronte.

ATTILIO Vittoria... lo vedi chi c'è, l'hai visto chi c'è? (*Tenta un sorriso*) Guarda la combinazione... a Baghdad... anche tu!

Con il fazzoletto le toglie la polvere dalla fronte e dal collo.

ATTILIO Non ti muovere, adesso viene Fuad con un professore che è la fine del mondo. Comunque già m'hanno detto che non è niente... due giorni, due aspirine... Eh?... Che hai detto?

فؤاد غريب.  
 أتيليو ماذا جرى؟  
 فؤاد كانت هنا البارحة مساء !  
 أتيليو ثم ماذا؟  
 فؤاد للأسف يا أتيليو هذا غير مطمئن !  
 أتيليو لماذا؟ بالعكس ! أنت تمزح هذا أفضل ربما تعافت و نقلت إلى جناح المتعافين.  
 فؤاد، هل يوجد طبيبا؟ أكيد يوجد طبيب رئيسي (بروفيسور) أو نائبه الأول أو نائبه الثاني، أحدهم موجود !  
 فؤاد أنا ذاهب لأبحث عنه و أنت اهدأ.  
 أتيليو نعم، نعم أنا سعيد... اذهب، اذهب بالعكس هذا خبر سار. أنا كذلك ابحث عنها !

ابتعد فؤاد و اختفى في الظلام بينما يبحث أتيليو عن فيكتوريا و هو يتفقد الوجوه المتألّمة لهلاك المساكين إلى أن شاهد في إحدى الزوايا تحت غطاء ملقى على السرير، ساق امرأة بحذاء غربي فتقدم و انحنى. كان الغطاء يمتد حتى فوق عيني المرأة فرفعه ثم مسح وجهها بمنديل. المرأة لا تتحرك، عيناها مغمضتان فقبلها على الجبين.

أتيليو فيكتوريا ... رأيت من هنا؟ أنظري من هنا !  
 (يحاول أن يبتسم) يا لها من صدفة ... أنت كذلك ببغداد !

و بالمنديل يزيل الغبار عن جبينها و رقبتها.

أتيليو لا تتحركي الآن يأتي فؤاد بصحبة بروفيسور لا يوجد مثله في العالم. على كل حال قيل لي بأنه شيء تافه ... يكفي يومان، قرصان من الأسبرين ... نعم؟ ماذا قلت؟

Lei non può sentirlo.

ATTILIO T'è rimasta una scarpa sola, valla a ritrovare quell'altra. Ah, ecco Fuad... aspetta, ferma, dopo ti racconto tutto!

Va incontro a Fuad, che si sta avvicinando assieme a un medico arabo con il camice impataccato. Fuad ha un foglio bianco in mano.

ATTILIO Fuad, l'ho trovata. *(Al medico)* Ma dove l'avete messa? Tutta di traverso, con la coperta in faccia, sembrava morta. Insomma, è guarita?

FUAD *(Vinto)* Il dottore non parla italiano. Ci ho parlato io... non va molto bene, Attilio...

I tre si avvicinano a Vittoria.

ATTILIO No, mica sta male, ha un bel colorito, guarda...

Si rivolge a Vittoria con un sorriso disinvolto.

ATTILIO Vittoria... c'è Fuad, hai visto?

Il dottor Salman si china sulla donna, le fa una visita veloce, una serie di prove di reattività. Alla fine si alza.

DOTTOR SALMAN *(In arabo)* Non c'è speranza!

ATTILIO Che ha detto?

FUAD Attilio, non c'è speranza!

Attilio prende per le braccia l'amico e il medico, e li allontana dalla paziente. Ma il dottor Salman ha fretta, lo chiamano da tutte le parti.

ATTILIO *(Agitato. A voce alta)* Eh, eh... Vittoria, che t'avevo detto? *(A voce bassa, ai due)* Ma che siete scemi tutti e

## ص 85

هي لا تسمعه.

أتيليو احتفظت بحذاء واحد، أين يكون الحذاء الآخر؟ آه. ها هو فؤاد ... انتظر، توقف، أحكي لك كل شيء فيما بعد.

يلاقي فؤاد وهو يتقدم رفقة طبيب عربي يرتدي قميص ملطخ. يحمل فؤاد بيده ورقة بيضاء.

أتيليو فؤاد لقد وجدتها. (للطبيب) : أين وضعتموها؟ دون عناية الغطاء على وجهها كأنها ميتة. على كل هل شفيت؟  
فؤاد (مهزوم) الطبيب لا يتكلم الإيطالية. كلمته أنا... انها ليست في حالة جيدة يا أتيليو...

اقترب الثلاثة نحو فيكتوريا.

أتيليو لا، ليست في حالة سيئة، لونها جميل. انظر..

توجه إلى فيكتوريا وهو يبتسم

أتيليو ... فيكتوريا لقد جاء فؤاد ، هل رأيته؟

انحنى الدكتور سلمان على المرأة يفحصها بسرعة ببعض المحاولات لرؤية رد فعلها و في الأخير نهض.

الدكتور سلمان (بالعربية) ليس هناك أمل !

أتيليو ماذا قال؟

فؤاد قال ليس هناك أمل !

يشد أتيليو الصديق والطبيب من أيديهما و يبعدهما عن المريضة لكن الدكتور سلمان مستعجل مطلوب من كل الجهات.

أتيليو ( مضطرب. بصوت عال) ... فيكتوريا ماذا قلت لك؟ ( بصوت منخفض للرجلين)  
ماذا جرى أنتما غيبان...

due?... Davanti a lei... (*Forte*) Ah, ah... che morta... (*Piano, a Fuad*) Ha detto che non c'è speranza, non ha detto che è morta... (*Al medico*) È viva o morta?

FUAD È viva, ma...

ATTILIO Che vuol dire «è viva, ma»? È viva. M'hai detto niente! Meglio di così. Allora che bisogna fare, che t'ha detto?

Il medico e Fuad si scambiano due parole velocemente, in arabo, che Attilio non sente, perché è girato verso la sua bellissima Vittoria.

FUAD Che gli dico, dottor Salman?

DOTTOR SALMAN Non si può fare niente per l'edema.

FUAD (*A Attilio*) Attilio, Vittoria ha un edema cerebrale, non reagisce più agli stimoli... non abbiamo medicinali per l'edema, qui non c'è proprio niente... questo significa che morirà prestissimo!

ATTILIO A meno che...

I due lo guardano.

ATTILIO ...uno non trova il medicinale, lei lo prende, va via l'edema e guarisce. Quanto tempo abbiamo?

FUAD Per far che?

ATTILIO Per andare a comprare il medicinale. Ci sarà una farmacia aperta!

FUAD Non ci sono medicine a Baghdad, di nessun tipo.

ATTILIO Fuad, tu fatti dire il nome del medicinale... e fatti dire quanto tempo abbiamo...

Fuad esita.

ATTILIO Dài, Fuad, chiedigli qualche cosa. Quanto campa lei senza questo medicinale? Venti minuti, mezz'ora, quaranta minuti... fatti dire qualcosa.

FUAD (*In arabo, al medico*) Secondo lei quanto resta da vivere alla signora?

## ص 86

أمامها (بصوت عال) آه، آه... ماذا تقول، ميته... (بصوت منخفض لفؤاد) قال لا أمل لم يقل انها ميته... (للطبيب) أهي حية أم ميته؟

فؤاد إنها حية لكن...  
أتيليو ماذا يعني "انها حية، لكن"؟ انها حية. أحسن من هذا لم أسمعه مطلقا! ما العمل، ماذا قال لك؟

تبادل الطبيب و فؤاد بسرعة بعض الكلمات لم يسمعها أتيليو لانه كان ملتبس إلى جميلته فيتوريا.

فؤاد ماذا أقول له يا دكتور؟

الدكتور سلمان لا يمكننا فعل أي شيء ضد الورم

فؤاد: (لأتيليو) أتيليو، ان فيتوريا مصابة بورم في الدماغ لا ترد على المنبهات... ليست لنا أدوية ضد الورم، لا يوجد أي شيء هنا و هذا يعني أنها سوف تموت قريبا جدا!  
أتيليو الا اذا...

الاثنان ينظران لبعضهما البعض.

أتيليو... إذا وجدنا الدواء و تناولته فيزول الورم و تشفى. كم وقت عندنا؟  
فؤاد لماذا؟

أتيليو لشراء الدواء، صيدلية مفتوحة على الأقل موجودة.

فؤاد لا وجود بيغداد لأية نوع من الأدوية.

أتيليو يا فؤاد أنتي باسم الدواء... و المدة المتبقية...

يتردد فؤاد.

أتيليو هيا يا فؤاد اسأله كم يمكنها أن تعيش دون هذا الدواء؟ عشرون دقيقة، نصف ساعة، أربعون دقيقة... اسأله.

فؤاد (بالعربية للطبيب) حسب تقديرك كم بقي للسيدة أن تعيش؟

LA TIGRE E LA NEVE

87

DOTTOR SALMAN (*In arabo*) Non piú di quattro ore, ma è scritto tutto su quel foglio che le ho dato.

ATTILIO Che ha detto?

FUAD È tutto scritto qua!

E gli mostra il foglio che ha in mano.

ATTILIO Ma quanto tempo abbiamo?

FUAD Non piú di quattro ore...

Attilio quasi salta dalla felicità.

ATTILIO Fuad, quattro ore? Hai voglia, ci avanza, c'abbiamo tempo pure per un caffè. Ce l'hai scritto il nome preciso del medicinale, in tutte le lingue?... Quattro ore, hai voglia. Grazie, dottor Salman!

Ma il medico già non c'è piú, portato via quasi a forza da un infermiere.

Attilio si china di nuovo su Vittoria e la bacia ancora sulla fronte.

ATTILIO Stai tranquilla, eh! Scusa, devo andare per una cosa personale qui a Baghdad... M'ha detto il dottor Salman che potevi uscire oggi, ma gli ho detto che se resti un'altra mezza giornata è meglio. Copriti, non ti muovere, eh! Quando torno ti sistemo meglio... ho già visto un posto sotto la scala, un sottoscala di lusso!

Si alza.

ATTILIO Andiamo, Fuad...

I due escono dall'ospedale.

ص 87

الدكتور سليمان (بالعربية) لا أكثر من أربع ساعات، كل شيء مكتوب على الورقة التي أعطيتك إيّاها.

أتيليو ماذا قال؟

فؤاد كل شيء مكتوب هنا.

و أشار إلى الورقة التي بيده.

أتيليو كم وقت عندنا؟

فؤاد لا أكثر من أربع ساعات...

كاد أتيليو أن يطير من السعادة.

أتيليو أربع ساعات؟ رأيت، هذا يكفينا حتى لتناول القهوة. هل سجلت اسم الدواء بالتدقيق و بجميع اللغات؟... أربع ساعات هل ترغب أكثر. شكرا يا دكتور سلمان !

لكن الطبيب كان قد ابتعد، أخذه أحد الممرضين.

انحنى أتيليو مرة أخرى على فيتوريا و قبلها عن جبينها.

أتيليو لا تقلقي، اعذريني يجب أن أنصرف لقضية تخصني هنا ببغداد... قال لي الدكتور سلمان أنه بإمكانك الخروج اليوم لكن قلت له ان بقيت نصف يوم آخر أحسن. تدثري و لا تتحركي. سمعت ! عندما أعود أوضب لك مكانا أفضل... لقد حددته جيدا تحت الدرج... انه مكان فاخر !

يقوم.

أتيليو هيا بنا يا فؤاد...

خرج الرجلان من المستشفى.

## SCENA 35

STRADE DI BAGHDAD-BAZAR

ESTERNO GIORNO

Attilio e Fuad stanno davanti a una specie di farmacia chiusa e mezza diroccata.

Attraverso i vetri rotti si vedono dentro solo frantumi, scaffalature scassate e vuote, calcinacci.

ATTILIO (*Grida*) Oh, c'è nessuno? Farmacista!... Va bene, è chiusa pure questa. Andiamo, andiamo, Fuad, cerchiamone un'altra, vai!

## SCENA 35 A

I due si girano: il quartiere è semideserto, in cielo rimbomba un elicottero militare. Un uomo giù in fondo scappa, forse inseguito da qualcuno. Alcune donne passano con secchi d'acqua sporca, mentre un giovanotto se la fila con un fagotto tra le mani, come un ladro.

Attilio vede una specie di grande magazzino che sembra un tugurio.

ATTILIO Aspetta, là c'è un... come si dice in arabo... bazar. Dammi il foglio!

Con aria scettica e rassegnata, Fuad consegna il foglio del medico all'amico. Attilio lo prende e corre a infilarsi nel bazar.

ص 88

مشهد 35

منظر خارجي نهارا

شوارع بغداد - سوق

آتيليو و فؤاد أمام صيدلية مقفلة و نصف مهدمة.

عبر الزجاج المكسر لا تشاهد الا الحطام و الرفوف المكسرة و الفارغة و بقايا...

آتيليو (يصرخ) هل من أحد؟ يا صيدلي! ... لا بأس حتى هذه مغلقة كذلك. هيا بنا، هيا بنا يا فؤاد لنبحث عن أخرى هيا!

مشهد 35 أ

الرجلان يدوران : الحي شبه خال و في السماء طائرة مروحية عسكرية تدوي. هناك رجل يهرب ربما أحد ما يطارده. تمر بعض النساء و هن تحملن دلاء ماء متسخة بينما يمر شاب يحمل رزمة و كأنه سارق.

يشاهد آتيليو سوقا كبيرة تبدو مخربة.

آتيليو انتظر: هناك... كيف يقال بالعربية... سوق... أعطيني الورقة!

يسلم فؤاد ورقة الطبيب إلى الصديق فيما يبدو عليه نوع من الشك و الاستسلام. أخذ آتيليو الورقة و جرى نحو السوق.

LA TIGRE E LA NEVE

89

SCENA 36

BAZAR

INTERNO-ESTERNO GIORNO

Nel bazar c'è di tutto. La merce piú bizzarra, raccattata chi sa dove, è disordinatamente ammucchiata come in un deposito. I proprietari, due giovanotti corpulenti, stringono in mano un pericoloso bastone. Vedono entrare quel tipo strano, lo fissano perplessi.

Attilio consegna al piú anziano dei due il foglio del medico scritto in arabo.

ATTILIO *(In inglese)* Vorrei questa, prego! Dieci scatole, tutte quelle che avete.

Mentre quello legge, lui si fa un giro per il bazar, fra tutte quelle cianfrusaglie: dentifrici, tappeti, abiti usati, cassette di legno, cavatappi, una muta da sub completa, canne da pesca, scimitarre e spade giapponesi, carta igienica eccetera.

Torna dal padrone, mentre entra Fuad per riportarlo fuori.

Il padrone, facendo di no col capo, restituisce la ricetta medica, mentre Fuad spinge l'amico verso l'esterno.

SCENA 36 A

Appena fuori, Attilio mostra la sua incredulità al poeta arabo.

ATTILIO Ma come, c'hanno anche un vaso etrusco, c'hanno la maschera da sub, il casco della motocicletta... e non c'hanno... la cosa per l'edema...

ص 89

مشهد 36

السوق

منظر داخلي/خارجي نهارا

يوجد كل شيء بالسوق: سلع نادرة لا أدرى من أين جمعت -مكدسة بطريقة عشوائية كأنها بمستودع. صاحبا السوق هما شابان بدينان يحملان عصا مخيفة. لما شاهدنا الرجل الغريب يدخل سوقهما حدقا فيه مليًا.

قدم أتيليو لأكبرهما وصفة الطبيب باللغة العربية

أتيليو (بالإنجليزية) أريد هذا الدواء من فضلك ! عشرة علب أو كل ما لديكم.

بينما كان الشاب يقرأ الوصفة طاف أتيليو بالسوق بين تلك السلع المتنوعة: معجون اسنان و زرابي و ملابس مستعملة و صناديق خشبية و براريم و لباس غوص في البحار و صنارة للصيد و سيوف مقوسة و سيوف يابانية و ورق صحي الخ.

يعود لصاحب المحل بينما يدخل فؤاد ليخرجه

يرجع صاحب المحل الوصفة الطبية مشيرا برأسه بعدم وجود تلك الأدوية بينما يدفع فؤاد صديقه نحو الخارج.

مشهد 36 أ

بمجرد خروجه أظهر أتيليو عدم اقتناعه بالشاعر العربي.

أتيليو كيف يصدق هذا، لديهم زهرية أتروورية و كمامة غوص و خوذة دراجة نارية و ليس لديهم دواء للورم...

90

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

FUAD È inutile, Attilio... questa medicina...

ATTILIO *(Lo interrompe)* Ah, ecco... ma a che serve questa medicina?

FUAD È un antiedemigeno...

ATTILIO E che fa?

FUAD Vittoria ha sbattuto la testa e s'è formato un edema. Questa medicina antiedema serve a far scorrere il sangue e a mandarlo via... se no si muore in breve tempo!

ATTILIO Non ho capito niente, insomma... questo anticoso chi lo fa?

FUAD Cioè?

Lí vicino molti corrono, qualcuno spara lontano.

ATTILIO Una medicina, quando qualcuno la compra, qualcuno l'avrà fatta! Facciamola fare!

FUAD Ma da chi?

ATTILIO Da un farmacista.

FUAD Son chiuse, le farmacie!

ATTILIO Appunto... son chiuse le farmacie e i farmacisti sono liberi tutto il giorno, non hanno niente da fare. Conosci un farmacista?

FUAD Un farmacista?

ATTILIO Come, in Iraq, il paese dell'alchimia, dei tappeti volanti, apriti Sesamo... non si trova un farmacista che ci fa l'anticoso?

Fuad cerca di concentrarsi, di ricordare.

FUAD Lo conosco un farmacista... Al-Giumeili... un vecchio amico di mio padre, una persona portentosa...

Attilio sorride e lo tira per il braccio.

ATTILIO Andiamo...

FUAD Forse è morto!

ص 90

فؤاد لا فائدة يا أتيليو... هذا الدواء...

أتيليو (يقاطعه) أه... لكن ما فائدة هذا الدواء؟

فؤاد انه مضاد للورم.

أتيليو و ما هو دوره؟

فؤاد إن فيتوريا صدمت في رأسها فتكون لها ورما و هذا الدواء يفيد في تسهيل سيلان الدم و دفعه... و الا ستموت بعد مدة قصيرة !

أتيليو لم أفهم شيئا، لا علينا... لكن هذا المضاد من يصنعه؟  
فؤاد ماذا تقصد؟

غير بعيد، هناك أناس يجرون بينما تسمع طلقات نارية من بعيد.

أتيليو الدواء عندما تشتريه هذا يعني أن هناك من صنعه ! هيا نطلب صنعه !  
فؤاد من من؟

أتيليو من صيدلي.

فؤاد الصيدليات مقفلة !

أتيليو هذا جيد... الصيدليات مقفلة والصيدالة متفرغون طول النهار ليس لديهم ما يفعلون؟ هل تعرف أحد الصيدالة؟

فؤاد صيدلي؟

أتيليو ماذا ، بالعراق بلد الكيمياء و البساط الطائر و افتح يا سمس لا يوجد صيدلي يصنع لنا ذلك الشيء؟

يحاول فؤاد التركيز و التذكر.

فؤاد أعرف صيدليا... الجميلي... العجوز، صديق أبي. انه إنسان ما شاء الله !  
يبتسم أتيليو و يجر فؤاد من ذراعه.

أتيليو هيا بنا...

فؤاد لعله مات !

LA TIGRE E LA NEVE

91

ATTILIO Ancora? Forse è morto: o è vivo o è morto! Magari c'ha la farmacia aperta... Dài, andiamo!

È Fuad a fare strada, stando bene attento a evitare le zone pericolose.

SCENA 37

DINTORNI E CORTILE CASA DI AL-GIUMEILI ESTERNO GIORNO

Attilio e Fuad vanno verso una casa circondata di palme.

FUAD Al-Giumeili, il farmacista, un grandissimo scienziato, un amico di famiglia. Io e suo figlio Alí giocavamo assieme, era il mio migliore amico, un grande pittore. Suo padre mi ha sempre messo soggezione... Al-Giumeili... chi sa se è ancora vivo!

ATTILIO Andiamo a vedere.

SCENA 37 A

Una signora con una bambina, una femminuccia di otto anni, si avvicina a Fuad. I due si salutano, poi si fanno un po' di lato e parlottano fittamente in arabo, mentre la bambina fissano incuriosita Attilio.

SALWA Fuad! La pace sia con te. Sei tornato a Baghdad.

FUAD La pace sia con te, Salwa. Perdonami, ho bisogno di parlare con tuo suocero. È davvero molto importante. È ancora vivo?

SALWA Sí, è ancora vivo, ma è molto vecchio e malato.

FUAD Lo posso vedere?

SALWA Vado a dirglielo. Gli farà bene vederti. Aspetta qui.

La donna e i bambini entrano in casa. Fuad si riaccosta ad Attilio.

## ص 91

أتيليو من جديد؟ لعله مات !: إمّا أنه حي و إمّا أنه ميت ! يا حبذا لو كانت لديه صيدلية مفتوحة... هيا بنا !

كان يمشي في المقدمة محاولا تجنب المناطق الخطرة.

## مشهد 37

جوار و فناء منزل الجميلي.

منظر خارجي نهارا

يتوجه أتيليو و فؤاد نحو منزل مطوق بالنخيل.

فؤاد الجميلي الصيدلي هو عالم كبير صديق العائلة. أنا و ابنه علي كنا نلعب معا كان أعز أصدقائي. كان يرسم. أباه الجميلي كان يؤثر فيّ. من يدري ان كان عائشا؟.

## المشهد 37 ا

تتقدم سيدة نحو فؤاد توجد معها صبيبة، فتاة ذات ثمانية سنوات. يحييان بعضهما البعض ثم يتتخان جانبا و يتكلمان كلاما غير مفهوم بالعربية بينما البنات تحديق في أتيليو بفضول.

سلوى السلام عليك يا فؤاد ! عدت الى بغداد.

فؤاد السلام عليك يا سلوى ! العفو ، اريد ان اكلم حماك لأمر مهم جدا. هل هو على قيد الحياة؟

سلوى نعم، انه على قيد الحياة لكنه متقدم في السن و مريض.

فؤاد هل يمكنني رؤيته؟

سلوى أنا ذاهبة لأخبره. سيسعد لرؤيتك. انتظرنى هنا.

تدخل المرأة و الأولاد إلى المنزل و يقترب فؤاد من أتيليو.

ATTILIO È vivo?

FUAD Sí!

ATTILIO Hai visto? Che ti avevo detto? Dài, andiamo!

FUAD No, aspetta, dobbiamo avere il permesso. È molto vecchio, chi sa se si ricorda di me. Mio padre me lo indicava come esempio, mi diceva che nessun nobile lo uguaglia.

ATTILIO Ma perché, che ha fatto?

FUAD Lui sí che è un poeta. Era molto giovane, amava una donna e la sposò. Qualche tempo dopo, quando lui era in guerra, ricevette la notizia che sua moglie era stata colpita dal vaiolo e deturpata. Saputo questo, al-Giumeili disse: «Ho male agli occhi», poi «Sono diventato cieco!» Quando, dopo dodici anni, sua moglie morí, lui riaprí gli occhi!



Attilio resta di ghiaccio.

ATTILIO No! Per non dare un dolore a sua moglie ha fatto finta per dodici anni di essere cieco? Incredibile!

FUAD Ogni persona è un abisso, vengono le vertigini a guardarci dentro! Non ha mai dato spiegazioni a nessuno.



Ricompare la donna, che fa segno ai due di accomodarsi in casa.

DONNA IRACHENA (*In arabo*) Prego, venite... (*A Fuad*) Al-Giumeili ti aspetta!

I due si muovono verso l'ingresso.

FUAD (*Ad Attilio*) Vado io solo a parlare con lui... poi ti chiamo!

Entrano in casa, preceduti dalla donna.

ص 92

أتيليو هل هو حي؟

فؤاد نعم !

أتيليو أرأيت؟ ماذا قلت لك؟ هيا، هيا بنا !

فؤاد لا، انتظر، حتى نستادن. انه كبير في السن. من يدري ان كان يتذكرني. كان أبي يذكره كمثال و كان يقول لي أن لا أحد من الشرفاء يساويه.

أتيليو لماذا؟ ماذا فعل؟

فؤاد هو شاعر فعلا! كان شابا واحب فتاة فتزوجها. بعد مدة لما ذهب إلى الحرب جاءه خبر أن زوجته أصابها الجدري فتشوهت. بعد هذا قال الجميلي: "عينيا تؤلمني" ثم "لقد أصبحت أعمى ! " بعد اثنتا عشرة سنة لما ماتت زوجته فتح عيناه من جديد !

اندهش أتيليو.

أتيليو لا ! لكي لا يؤلم زوجته تظاهر بالعمى ! شيء لا يصدق !

فؤاد كل انسان بحر يأتيك الدوار لما تنظر بداخله ! لم يعط أبدا تفسيراً لأي انسان.

تعود المرأة و تشير للرجلين أن تفضلا إلى المنزل.

المرأة العراقية (بالعربية) من فضلكما تقدما... (لفؤاد) الجميلي في انتظارك.

يتقدم الرجلان نحو المدخل.

فؤاد (لأتيليو) أذهب لوحدي أكلمه ثم أناديك !

دخل الرجلان للمنزل تتقدمهما المرأة.

LA TIGRE E LA NEVE

93

SCENA 38

CASA DI AL-GIUMEILI

INTERNO GIORNO

Una larga stanza, povera ma dignitosissima, con quadri, vecchie foto alle pareti e tanti libri. Una porta è aperta sulla cucina, dove la donna lava i piatti. Al tavolino, la bambina disegna un orizzonte con il sole nero e un cammello...

Attilio sbircia il suo lavoro, poi si attarda a guardare le foto sulla parete. Si sofferma su due ritratti fotografici in bianco e nero: un bel giovanotto scapigliato in abito tradizionale, e accanto il volto bellissimo di una giovane donna araba dai capelli ricci.

La bambina si rivolge ad Attilio, che ora guarda un quadro a olio.

BAMBINA *(In arabo)* Tieni, te lo regalo, ti piace?

Si alza e gli consegna il suo disegno. Attilio lo prende e lo guarda con ammirazione.

ATTILIO Grazie. Me lo firmi?

E le fa il gesto di firmare il disegno.

La bambina firma. Lui riprende il foglio, lo piega e se lo mette in tasca, proprio mentre Fuad esce dalla camera da letto del vecchio.

FUAD *(Ad Attilio)* Vieni, vieni...

ص 93

مشهد 38

منزل الجميلي

منظر داخلي نهارا

كانت الغرفة واسعة و فقيرة لكن مرتبة كما ينبغي، جدرانها لوحات و صور فوتوغرافية وكتب كثيرة كما بها باب مفتوح يطل على المطبخ أين توجد امرأة تغسل الأواني. ترسم الطفلة على الطاولة أفقا به شمس سوداء و جمل...

لاحظ أتيليو عملها و تخلف ينظر في الصور المعلقة على الجدار حيث أوقف انتباهه صورتان بالأبيض و الأسود: شاب جميل بلباس تقليدي و شعر منثور و بجانبه وجه امرأة عربية جميلة شعرها أشعث.

التفتت الطفلة لآتيليو الذي يتفرج على لوحة زيتية.

الطفلة (بالعربية) خذ، أهديكها، هل أعجبتك؟

قامت و أعطته الرسم. أخذه أتيليو و نظر إليها باعجاب.

آتيليو شكرا. ألا وقعته؟

و أشار لها بحركة التوقيع.

وقعته الطفلة فأخذ أتيليو الرسم، و طواه ثم وضعه داخل جيبه بينما خرج فؤاد من غرفة نوم العجوز.

فؤاد (لآتيليو) تعال، تعال... ..

## SCENA 39

CAMERA DA LETTO DI AL-GIUMEILI

INTERNO GIORNO

Attilio, intimidito, entra nella camera di al-Giumeili. Fuad va a sedersi su una sedia a destra del vecchio, che è appoggiato con la schiena ai cuscini, in un letto lindo e perfettamente in ordine. Attilio si ferma ai suoi piedi.

ATTILIO *(Timidamente)* Buongiorno! *(A Fuad)* Allora, te l'ha detto che dobbiamo fare? Ce la facciamo in due-tre ore? *(Al vecchio)* Grazie!

FUAD Attilio, mi dispiace. Ha detto che la medicina che cerchiamo non si può fare... servono attrezzature che qui non ci sono. Serve mannitolo e cortisone... e altri elementi. Insomma, non è possibile.

ATTILIO Fuad... cortisone e mannitolo... ma che roba è? Io voglio sapere un'altra cosa, scusa... digli in arabo: cinquant'anni fa...

Il vecchio ha ascoltato senza capire: è un uomo scultoreo, gli occhi intensissimi, accesi, che sembrano due lumi. Fuad gli si rivolge in arabo.

FUAD *(Al vecchio, in arabo)* Cinquant'anni fa...

ATTILIO ...quando uno pigliava una botta in testa, forte, che uno dice «Porca... c'è un edema, questo muore fra tre ore...» Traduci!

Fuad traduce al vecchio, che l'ascolta con attenzione.

ATTILIO Non c'era il cortisone e il mannicoso, non c'era niente...

Fuad traduce.

ص 94

مشهد 39

منظر داخلي نهارا

غرفة نوم الجميلي

يدخل آتيليو إلى غرفة الجميلي خجلا.

يجلس فؤاد على كرسي يمين العجوز الذي يستند بظهره على الوسادات فوق سرير  
نظيف ومرتب كما ينبغي.

توقف آتيليو بالقرب من العجوز.

آتيليو (بخجل) صباح الخير (إلى فؤاد) اذا هل قال لك ماذا يجب ان نفعل؟ هل تكفينا  
مدة ساعتين أو ثلاث (للعجوز). شكرا !

فؤاد آسف يا آتيليو: قال بان الأدوية التي نبحث عنها لا يمكن تحضيرها، تلزمنا  
تجهيزات غير موجودة هنا كما يلزمنا المانطول و الكرتيزون...و أشياء أخرى على  
العموم.

هذا مستحيل.

آتيليو فؤاد...ما هذه الأشياء كورتيزون و مانطول. أنا أريد أن أعرف شيئا آخر من  
فضلك قل له بالعربية... خمسون سنة قبل اليوم...

استمع العجوز بدون أن يفهم: انه رجل جميل، عيناه قويتان، مضبئتان و كأنهما  
مصباحان. توجه اليه فؤاد قائلا بالعربية.

فؤاد (للعجوز بالعربية) خمسون سنة قبل اليوم...

آتيليو لما كان يضرب أحد على رأسه ضربة قوية فيقال: "يا إلهي ! هذا عنده ورم  
سوف يموت بعد ثلاث ساعات ..." ترجم !

يترجم فؤاد للعجوز الذي يستمع باهتمام.

آتيليو لم يكن موجودا، لا الكورتيزون و لا المانطول. لا شيء كان يوجد...  
فؤاد يترجم.

LA TIGRE E LA NEVE

95

ATTILIO Lui, che è il piú grande scienziato dell'Iraq, che faceva?

Fuad traduce al vecchio.

AL-GIUMEILI (*In arabo*) Ci si arrangiava per via gastrica!

Fuad fatica a tradurre.

FUAD Come si dice in italiano «ci si arrangiava per via gastrica»?

ATTILIO Per via gastrica vuol dire «nello stomaco»... Domanda: che gli buttavano giú?

Fuad traduce al vecchio.

AL-GIUMEILI (*In arabo*) Glicerolo!

FUAD (*A Attilio*) Il glicerolo!

ATTILIO E che è?

Fuad chiede in arabo al vecchio.

AL-GIUMEILI (*In arabo*) Glicerina!

FUAD (*A Attilio*) Glicerina!

Attilio sobbalza dalla felicità.

ATTILIO Fermi! Questa è facile, l'ho sentita tante volte! Ormai l'ha detta, eh! Dov'è questa glicerina... nelle caramelle... ho letto tante volte «alla glicerina»... Puttana della miseria, «alla glicerina» l'ho letto mille volte. (*A Fuad*) Domandagli dove la vendono, la glicerina. Tanto non si trova, lo so già... è tutto chiuso. Allora domandagli: si può fare la glicerina? Quanto ci vuole a farla... che poi gliela buttiamo dentro lo stomaco con un tubicino?

ص 95

آتيليو ماذا كان يفعل هو أكبر علماء العراق؟

يترجم فؤاد للعجوز.

الجميلي (بالعربية) كنا نتصرف عن طريق الجهاز الهضمي !

يترجم فؤاد بصعوبة.

فؤاد كيف نقول بالإيطالي " كنا نتصرف عن طريق الجهاز الهضمي؟"

آتيليو عن طريق المعدة يعني "بداخل المعدة".

آتيليو اسئله بماذا يحشونها؟

يترجم فؤاد للعجوز.

الجميلي (بالعربية) الغليسروول !

فؤاد (لآتيليو) الغليسروول.

آتيليو و ما هو؟

يسأل فؤاد العجوز بالعربية.

الجميلي (بالعربية) غليسرين.

فؤاد (لآتيليو) غليسرين.

فرح آتيليو كثيرا.

آتيليو توقفوا ! هذا سهل. سمعته مرات كثيرة. الآن و قد قالها: أين توجد هذه

الغليسرين... في الحلوى. قرأت عدة مرات حلوى "بالغليسرين" قرأتها ألف مرة

(لفؤاد). اسئله أين تباع الغليسرين؟ لا تقول لي أنها غير موجودة... الكل مغلق ان كان

كذلك اسئله كيف نحصل عليها؟ كم وقتا يكفي لصنعها ثم إرسالها داخل المعدة عن

طريق أنبوب صغير؟

Fuad traduce.

AL-GIUMEILI (*In arabo*) Sí, si può fare... lasciatemi pensare un po'! La glicerina...

E pensa.

ATTILIO Che ha detto?

FUAD Ha detto che forse si può fare, ci sta pensando.

ATTILIO (*Eccitato*) Davvero?

Fuad alza la mano chiedendogli silenzio perché il vecchio si sta concentrando.

ATTILIO (*Tra sé*) Che ore sono?

È nervoso, fa un giro per la stanza, poi torna indietro di corsa e si accosta al vecchio, vicinissimo.

ATTILIO (*Implorante*) Al-Giumeili bello... trovami questa glicerina, dà!... E lo so che lo sai, se non me la trovi quella muore proprio, muore...

Il vecchio lo fissa nel profondo degli occhi: non capisce le parole, ma comprende lo strazio.

2

ATTILIO E se muore lei, per me tutta questa messa in scena del mondo che gira, che... Possono pure smontare e portare via... Possono schiodare tutto, arrotolare tutto il cielo, caricarlo su un camion con rimorchio, possono spingere questa luce bellissima del sole che mi piace tanto tanto... E lo sai perché mi piace tanto? Perché mi piace lei illuminata dalla luce del sole... tanto. Si possono portar via tutto: questi tappeti, queste colonne, questi palazzi, la sabbia, il vento, le rane, i cocomeri maturi, la grandine, 7 del pomeriggio, maggio

ص 96

يترجم فؤاد.

الجمالي (بالعربية) نعم، يمكن الحصول عليها. اتركني أفكر قليلا ! الغليسرين... ويفكر.

آتيليو ماذا قال؟

فؤاد قال بأن صنعها قد يكون ممكنا، انه يفكر.

آتيليو (متحمس) حقا؟

بإشارة يده يطلب منه فؤاد السكوت لأن العجوز يفكر.

آتيليو (لنفسه) كم الساعة؟

انه قلق، يطوف بالغرفة ثم يعود بسرعة إلى جانب العجوز، يقترب كثيرا.

آتيليو (متوسلا) يا جميلي، يا جميل، هيا جد الغليسرين. أنا متيقن أنك تعرف كيف تجدها. إن لم تجدها، تلك المرأة ستموت، تموت...

يحدث فيه العجوز. لا يفهم الكلمات لكنه يفهم العذاب.

آتيليو ان ماتت كل هذا السيناريو في العالم الذي يدور...الذي...يمكن تفكيكه و نقله بعيدا... يمكن قلع كل شيء، طوي السماء كلها و حملها على متن شاحنة كبيرة. يمكن اطفاء ضوء الشمس الجميلة التي تعجبني كثيرا. أتعرف لماذا تعجبني كثيرا؟ لأنها تعجبني هي منيرة بضوء الشمس...

يمكن أخذ كل شيء: الزرابي و الأعمدة و القصور و الرمال و الرياح و الضفادع و البطيخ الأحمر الناضج و البرد و السابعة مساء و ماي

LA TIGRE E LA NEVE

97

giugno luglio, il basilico, le aquile, il mare, le zucchine... Le zucchine... Al-Giumeili, trovami questa glicerina... trovamela...

Forse il vecchio specchia in Attilio la sua antica passione per la donna che amava. Lo fissa. Poi si gira verso Fuad.

AL-GIUMEILI *(In arabo)* Allora, scrivi, Fuad...

Fuad estrae dalla tasca un taccuino e una matita: prende appunti.

AL-GIUMEILI *(In arabo)* Molto materiale grasso... per esempio burro, olio di palma, olio di oliva, noci... e datteri... forse.

ATTILIO Che ha detto?

FUAD Ha detto qualche chilo di burro, olio di palma, olio di oliva, noci, datteri... forse.

ATTILIO *(Perplesso)* Burro, olio, datteri?...

AL-GIUMEILI *(In arabo)* Sale... ma poco poco.

FUAD Un po' di sale... poco poco.

ATTILIO *(Ancora piú deluso)* Fuad... ma... ha capito bene?

Sembra la ricetta del millefoglie... burro, sale, datteri...

FUAD Tssss...

AL-GIUMEILI *(In arabo)* La base è la soda. Se non trovate la soda va bene anche la cenere... Poi olio di ricino e grassi, grassi.

ATTILIO Allora... che dice?

FUAD Dice che la base è la soda! Ma va bene anche la cenere.

Cenere e grassi, grassi e cenere.

ATTILIO Ma che le facciamo mangiare?

Al-Giumeili vede la smorfia di Attilio. Si rivolge a Fuad.

AL-GIUMEILI *(In arabo)* Che dice?

FUAD *(In arabo)* Dice che fa schifo!

ص 97

جوان جويليا الرياحان النسور البحر القرع...  
القرع... الجميلي أجد لي هذه الغليسرين... أجدها لي...  
ربما يرى العجوز في أتيليو شوقه (السابق) للمرأة التي كان يحبها. يحدق فيه ثم يتوجه لفؤاد.

الجميلي (بالعربية) أكتب أنا يا فؤاد...

أخرج فؤاد من جيبه مذكرة و قلما و بدأ يكتب.

الجميلي (بالعربية) مواد دسمة كثيرة...مثل الزبدة و زيت (النخيل) و زيت الزيتون و الجوز...و التمر...ربّما.

أتيليو ماذا قال؟

فؤاد قال بعض الكيلوغرام من الزبدة و زيت النخيل. و زيت الزيتون و الجوز و التمر...ربّما.

أتيليو (حيران) زبدة و زيت و تمر؟...

الجميلي (بالعربية) ملح...و لكن قليل جدًا

فؤاد قليل من الملح...قليل جدا.

أتيليو (أكثر خيبة) لكن يا فؤاد...هل فهم جيدا؟ و كأنها وصفة تحضير حلوى...زبدة و ملح و تمر...

الجميلي (بالعربية) الأساس هي الصودا. إن لم تجد الصودا فالرماد يصلح كذلك...ثم زيت الخروع و مواد دسمة.

أتيليو ماذا يقول؟

فؤاد يقول بأن الأساس هي الصودا ! لكن حتى الرماد يصلح. رماد و مواد دسمة ثم مواد دسمة و رماد

أتيليو ماذا سنطعمها؟

يشاهد الجميلي رد فعل أتيليو فيلتنفت إلى فؤاد.

الجميلي (بالعربية) ماذا يقول؟

فؤاد (بالعربية) يقول بأنه مقرف!

Finalmente sboccia un sorriso sul volto del vecchio.

AL-GIUMEILI *(In arabo)* Eh, è vero. Per il sapore, potete aggiungere della Coca-Cola! Dopo!

«Coca-Cola», è l'unico suono che Attilio riconosce.

ATTILIO Coca-Cola? Ha detto Coca-Cola?

AL-GIUMEILI *(In arabo)* Sí, quando è tutto fatto... che tra l'altro aiuta.

FUAD Sí, ha detto che la Coca-Cola serve! Quando è tutto fatto! Poca!

Ad Attilio cascano le braccia.

ATTILIO Fuad... andiamo via... sono sicuro che una farmacia aperta la troviamo...

AL-GIUMEILI *(In arabo)* Bollite tutto per quaranta minuti levando la schiuma che viene a galla... fate raffreddare, prendete solo la parte sotto... e gliela fate bere col tubicino. Può funzionare!

Attilio ascolta la voce, ora austera, del vecchio scienziato arabo.

Alla fine Fuad mette in tasca il quadernino e si alza.

FUAD Può funzionare, Attilio... m'ha spiegato tutto! Forse in un paio d'ore ce la facciamo!

Saluta in arabo il vecchio.

FUAD Grazie mille, arrivederci.

Anche Attilio saluta.

ص 98

أخيرا ابتسم العجوز.

الجميلي (بالعربية) نعم، هذا صحيح. بالنسبة للذوق يمكنكم إضافة مشروب كوكا كولا !  
لكن فيما بعد !

"كوكا كولا" هي الكلمة الوحيدة التي يعرفها أتيليو.

أتيليو كوكا كولا؟ هل قال كوكا كولا؟

الجميلي (بالعربية) أجل، لما ينتهي كل شيء...إنه مفيد

فؤاد أجل قال أن مشروب كوكا كولا يفيد ! قليل منه لما ينتهي كل شيء !

أتيليو غير مقتنع.

أتيليو هيا بنا يا فؤاد...أنا متيقن بأننا سوف نجد صيدلية مفتوحة...

الجميلي (بالعربية) ضعوا الكل يغلي مدّة أربعين دقيقة مع إزالة الرغوة كلما  
تكونت...اتركوها تبرد ثم خذوا منها الجزء السفلي فقط...ثم شربوها بواسطة أنبوب  
صغير. قد يفيد !

يستمتع أتيليو لكلام العالم العربي العجوز. في الأخير وضع فؤاد المذكرة في جيبه ثم قام.

فؤاد قد يفيد يا أتيليو...لقد شرح لي كل شيء. ربما تكفيننا مدة ساعتين !

يودع العجوز بالعربية.

فؤاد شكرا جزيلاً إلى اللقاء.

يودع أتيليو العجوز هو الآخر.

LA TIGRE E LA NEVE

99

ATTILIO Grazie, al-Giumeili!

Il vecchio, teneramente, gli accarezza la testa, fissandolo.

AL-GIUMEILI (*In arabo*) Buona fortuna, Dio ti benedica!

I due ospiti escono di corsa dalla camera. Il vecchio li segue con il suo sguardo lontano e angosciato.

SCENA 40

CASA DI FUAD

INTERNO-ESTERNO GIORNO

Fuori c'è vento, che fischia un poco tra le fessure. La casa del poeta è uno stanzone, per metà arabo e per metà occidentale.

Su un fornellino a gas da campeggio bolle una pentola. Fuad mescola quella brodaglia densa e disgustosa.

FUAD Un'altra cucchiata di cenere...

Attilio prende la cenere da un bacile e la fa piovere nella pentola.

ATTILIO Mi sembra un po' densa, io ci metterei ancora un po' di grassi...

Così dicendo svuota dentro un barattolo di olio.

ATTILIO Che bel vento c'è qui!

FUAD Qui c'è sempre vento. Ho scelto apposta questa casa. È un principe, il vento. Al suo passaggio tutto s'inchina. (*Indica la pentola*) Tra poco bisogna levare la schiuma.

ATTILIO Riposati un po', giro io. Ma hai dormito stanotte?

ص 99

آتيليو شكرا أيها الجميلي !

حدق العجوز في آتيليو ثم بلطف يمسح على ناصيته

الجميلي (بالعربية) حظا سعيدا ! بارك الله فيك !

خرج الزائران بسرعة من الغرفة. رافقهما العجوز بنظرة الحائر و الكئيب.

مشهد 40

منزل فؤاد

منظر داخلي/خارجي نهارا

يهبّ الريح في الخارج و يدخل قليلا من الشقاق. بيت الشاعر عبارة عن غرفة كبيرة  
نصفها عربي والآخر غربي  
على فرن غازي صغير يغلي قدر بينما يخلط فؤاد الحساء الخائر و الكريه.

فؤاد أضف ملعقة أخرى من الرماد...

أخذ آتيليو الرماد من الوعاء و أفرغه في القدر.

آتيليو أراه خائر نوعا ما. ألا ترى أن نضيف قليلا من الدسم.

و هو يتحدث افرغ في القدر إناء من الزيت.

آتيليو النسمة جميلة هنا !

فؤاد هنا الريح موجود دائما. اخترت هذا المكان من أجله، الريح أمير الكل ينحني عند  
مروره (يشير إلى القدر) بعد قليل يجب نزع الرغوة.

آتيليو استرح قليلا، اخلط أنا. هل نمت الليلة؟

Fuad attraversa la stanza e va a buttarsi su una poltrona.

1  FUAD Un po', su questa poltrona. Ho sognato che entravo in una stanza e c'era Dio che dormiva e io gli dicevo: Sveglia! Sveglia!

Squilla il telefonino che è in carica accanto alla presa della corrente. Attilio sbircia il numero che compare sul display.

ATTILIO Mamma mia, è l'avvocato!

Lascia che il cellulare finisca di suonare. E intanto lavora a quella pozione infernale, i cui miasmi gli fanno girare la faccia.

ATTILIO Pensa te... per fare un medicinale così potente: burro, datteri, cenere... allora gli antibiotici con che li fanno? Rosmarino, schiuma da barba, parmigiano... un po' di candeggina...

FUAD (*Stancamente*) Spegni, che è pronta! Mettila in frigorifero venti minuti...

Attilio leva l'ultima schiuma e va a infilare la pentola nel frigorifero.

ATTILIO Speriamo che funzioni. E la Coca-Cola quando ce la mettiamo?

FUAD Quando è fredda!

ATTILIO Sai che mi ha messo soggezione anche a me, al-Giumeili? Ma quella donna chi è, la figlia?

FUAD No, è l'ultima moglie di Alí.

ATTILIO Ah, l'amico tuo!

FUAD (*Tristissimo*) M'ha detto al-Giumeili che l'hanno ammazzato sei mesi fa... era uno spirito libero... non era gradito a Saddam Hussein!

## ص 100

يعبر فؤاد الغرفة و يتمدد على الأريكة.

فؤاد قبل قليل على هذه الأريكة حلمت أنني دخلت غرفة، كان ينام فيها الله فقلت له:  
استيقظ ! استيقظ !

رن الهاتف النقال الذي كان يشحن. نظر آتيليو بطرف عينه إلى الرقم الذي ظهر على  
لوحة المفاتيح.

آتيليو يا الهي إنه المحامي !

انتظر حتى ينتهي الهاتف من الرنين دون التوقف عن العمل في تحضير تلك الجرعة  
الجهنمية التي يسبب رائحتها النتنة يدير وجهه.

آتيليو أرأيت...للحصول على دواء قوي: زبدة و تمر و رماد...إذا بماذا تُصنع  
المضادات الحيوية؟ الإكليل و صابون الحلاقة و جبن بارم (بارميجانو)...و قليل من ماء  
جافيل...

فؤاد (بصعوبة) أطفئ! إنها جاهزة ! ضعها بالثلاجة مدة عشرين دقيقة.

أزال آتيليو آخر رغوة و توجه نحو الثلاجة لوضع القدر.

آتيليو: نأمل أن يصلح. و متى نظيف الكوكا كولا؟

فؤاد لما تبرد !

آتيليو هل تدري أنني خجلت من الجميلي؟ لكن تلك المرأة من هي؟ هل هي ابنته؟

فؤاد لا إنها آخر زوجات علي.

آتيليو أه، صديقك !

فؤاد (حزين جدا) قال لي الجميلي أنه قتل منذ ستة أشهر...كان رجلا متمردا...غير  
مرغوب فيه من طرف صدام حسين !

LA TIGRE E LA NEVE

I O I

ATTILIO Povero al-Giumeili!

FUAD (*In arabo*) Nulla il tempo ha lasciato che possa affascinare i miei occhi e il mio cuore!ATTILIO (*Ha capito male*) Sí, sí, riposati, Fuad... Con quello che avanza domani ti preparo una pizza quattro stagioni!

1

SCENA 41

OSPEDALE-SOTTOSCALA

INTERNO GIORNO

A pochi metri dall'ingresso principale dell'ospedale, nell'angolo del sottoscala, Attilio ha sistemato Vittoria, sempre priva di conoscenza, sdraiata su una branda, la coperta tirata fino ai seni. Il volto è ora lindo e i capelli pettinati. Ma le mosche non fanno che tormentarla. La glicerina scende da una bottiglia di plastica rovesciata e privata del fondo, appesa con uno spago alla ringhiera di ferro della scala. Il tubicino che viene fuori dal tappo bucato finisce tra le labbra della paziente in fin di vita.

Attilio ha portato dentro dei grossi mattoni forati e li mette insieme per fare un sedile, accanto a lei. Le parla prendendo un tono disinvolto.

ATTILIO Buona, eh? È squisita... Aspetta, finisco di fare questa poltroncina... cosí è troppo alta, levo un piano...

Toglie due mattoni, si siede, dà un'occhiata alla glicerina che viene giù dalla bottiglia. Riprende a parlare, scacciando le mosche con la mano.

ATTILIO Ti piace, eh? Oh, piano, non t'ingozzare, mastica lentamente... Eh?... Che hai detto?... Ma lo sai che erano tutte chiuse le farmacie... guarda la combinazione, anche a Baghdad!

## ص101

آتيليو مسكين الجميلي  
 فؤاد ما ترك لي الزمن ما يسر نظري و لا قلبي.  
 آتيليو ( لم يفهم جيدا)نعم، نعم، ارتاح أنت يا فؤاد...بما تبقى غدا سأحضر لك بتزا أربعة  
 فصول!

## مشهد 41

المستشفى، تحت السلم مظهر داخلي نهارا  
 على بعد بعض الأمتار من المدخل الرئيسي للمستشفى، تحت السلم وضع آتيليو فيتوريا  
 التي ماتزال في غيبوبة على سريرها مغطاة الى صدرها. وجهها صافي و شعرها  
 مسرح لكن الذباب يحوم حولها باستمرار و من قارورة بلاستيك مقلوبة دون قاعدة معلقة  
 إلى جانب السرير الغليسيرين تغذي المريضة بفضل أنبوب صغير يخرج من فم  
 القارورة و ينتهي بفم المريضة بين الحياة و الموت.

جمع آتيليو بعض الأجور من أجل تهيئة كرسي الى جانب فيتوريا يكلمها و هو منشغلا.

آتيليو لذيذ؟ أليس كذلك؟ انتظري حتى افرغ من وضع هذا الكرسي...هكذا يكون عال  
 جدًا، أزيل طبقة.

ينزع أجورتين و يجلس ثم ينظر للغليسيرين و هي تنزل من القارورة .يستأنف كلامه و  
 هو يسحق الذباب بيده.

آتيليو هل أعجبتك؟ بهدوء حتى لا تختنقين، أمضغي ببطء ... آه... ماذا قلت؟...أتعرفين  
 أن الصيدليات كانت مغلقة...حتى ببغداد...يا لها من صدفة!

La bottiglia si sta svuotando.

ATTILIO Questa è fatta in casa, Vittoria, fatta a mano... io e Fuad... passami il burro, dammi il sale... bolle? Butta giù, gira, abbassa il gas... Proprio biologico, senza conservanti, coloranti, diserbanti... proprio come le tagliatelle fatte in casa... Ce ne siamo mangiati due piatti, io e Fuad... Dice: «Dài, dammene ancora!» Io gli ho detto: «Lasciamone un po' a Vittoria, no?»

Si guarda intorno. Tenta di schiacciare una mosca.

ATTILIO Hai visto che posto che t'ho sistemato, poi spazziamo un po' a terra... pulisco i vetri... ah, guarda che c'ho!

Si alza e tira fuori dalla tasca il disegno della bambina araba.

ATTILIO Ti piace? Questo l'ha fatto la figlia del piú grande pittore iracheno... Che hai detto?... Eh?... Ora l'attacco qui, vedi?

Cerca qualcosa per attaccare il disegno al muro. Prende un calcinaccio e stacca un chiodino storto da una tavola del letto. Poi lo infila nel muro battendolo col calcinaccio e ci mette il foglio, tanto per abbellire quell'angolo squalido.

ATTILIO Comunque il dottor Salman ha detto che...

Si gira verso di lei mostrando il disegno.

ATTILIO Guarda qua, ti piace? (*Dà un'occhiata alla bottiglia*)  
Oh, l'hai quasi finita! M'ha detto il dottore che basta poco.  
Se la vedi che si alza, che parla, che va di qua e di là, sana

ص 102  
القارورة هي الآن تنفذ.

أتيليو لقد صنعناها بالبيت، يا فيتوريا مصنوعة بالأيدي... فؤاد و أنا... أعطني الزبد ،  
زدني الملح... هل هي تغلي؟ أضف لها،حرك، قلل الغاز...حقا بيولوجي، دون  
مبصرات و لا ملونات و لا مبيد أعشاب ... كالرشة المصنوعة بالمنزل...فؤاد و أنا  
أكلنا صحنين كاملين...قال فؤاد : "هيا زدني !" فقلت له:"لنترك منها قليلا لفيتوريا، أ  
ليس كذلك؟".

نظر حوله و حاول إبعاد ذبابة.

أتيليو هل رأيت المكان الذي جهزته لك فيما بعد أكنس الأرض...و أنظف الزجاج آه،  
أنظري ماذا عندي!

وقف وأخرج الرسم الذي أعطت إياه البنت العربية.

أتيليو هل أعجبك ؟ رسمته بنت أكبر رسام عراقي...ماذا قلت؟...آه?...الآن أعلقه هنا،  
أ تشاهدينه؟

بحث عن شيء يعلق به الرسم على الحائط فألنقط حجرة صغيرة و أفلع مسمارا من  
السريير ثم وضعه في الحائط بفضل الحجرة و علق الرسم ليزين ذلك الركن البائس.

أتيليو على كل حال قال الدكتور سلمان...

التفت إليها ليربها الرسم.

أتيليو انظري هنا ، هل يعجبك؟ ( يلقي نظرة على القارورة) هي على وشك النهاية!  
قال لي الدكتور يكفيك القليل كما قال كذلك إذا رأيتها تقف و تتكلم و تمشي هنا و هناك  
سليمة

LA TIGRE E LA NEVE

103

come un pesce, se la vedi piena di salute... a quel punto lí praticamente ci siamo, è guarita, diciamo!... Fuad?

Fuad viene giù dalla scala ed è già lí.

ATTILIO (*A bassa voce*) È quasi finita, la glicerina... mi sembra che non le abbia fatto niente, è come prima!

FUAD Come non le ha fatto niente! Senza questa sarebbe già morta. È un miracolo che sia ancora viva, adesso dobbiamo aspettare... e sperare che arrivino presto i medicinali. Vieni da me, dormi un po'!

ATTILIO No, io resto qui, magari ha bisogno di qualcosa... ti accompagno fuori... (*A Vittoria, sorridendo*) Vittoria, accompagno un secondo Fuad e torno subito! Oh, lo sai che ha parlato col dottor Salman, gli ha detto: «Scusi, dottor Salman, ma che Vittoria sta ancora male?» «Male? È proprio vispa! Eh, vorrei stare io male come lei», gli ha detto! (*Forse*) Ah! Pensa un po'!

I due escono dall'ospedale.

SCENA 42

OSPEDALE

ESTERNO GIORNO

Un taxi impolverato e ammaccato aspetta davanti all'ospedale. Attilio accompagna l'amico.

ATTILIO Ciao, ti ringrazio tanto.

FUAD Ma che vuoi ringraziare, se penso che lei è venuta qui per me...

ATTILIO Ma che dici? Vai, vai... poi ci vediamo, ti vengo a trovare. Riposati, hai fatto talmente tanto... non ti disturberò piú. Grazie, ciao!

FUAD Ciao!

E sale sul taxi, che parte.

## ص103

كالمسك في صحة جيدة ... عندها يمكننا أن نقول أنها شفيت! ... فؤاد؟

جاء فؤاد عبر السلم وها هو هنا.

آتيليو (بصوت منخفض) الغليسرين على وشك الانتهاء ... يظهر لي أنها لم تفدها، هي كما من قبل!

فؤاد كيف لم تفدها! دونها تكون قد ماتت. هذه معجزة كونها ما تزال حية، الآن ما علينا إلا الانتظار... أملين أن تصل الأدوية قريباً. تعال عندي لتنام قليلاً!  
آتيليو لا، أنا أبقى هنا، ربما تحتاج بعض الشيء... أرافقك خارجاً... (ل فيتوريا، مبتسماً)  
فيتوريا، لحظة، أرافق فؤاد و أعود فوراً! أ تعلمين أنه تكلم مع الدكتور سلمان، قال له: "عفواً دكتور سلمان أ ما تزال فيتوريا تعاني؟" فرد عليه : "تعاني ؟ قل إنها في صحة جيدة ! يا ليتني كنت مكانها" تخيلي قليلاً !

خرج الاثنان من المستشفى.

## مشهد 42

منظر خارجي نهاري

المستشفى

سيارة أجرة مغبرة و( مضروبة ) تنتظر أمام المستشفى. يرافق آتيليو صديقه.

آتيليو إلى اللقاء، شكراً جزيلاً.

فؤاد كيف تشكرني و أنا أعرف أنها جاءت من أجلي...

آتيليو ماذا تقول ؟ أذهب، أذهب... نلتقي فيما بعد، أزورك أنا. ارتاح، لقد تعبت

كثيراً... سوف لن أقلقك مرة أخرى. شكراً، إلى اللقاء!

فؤاد إلى اللقاء!

يركب سيارة أجرة التي تنطلق.

104

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

SCENA 43

OSPEDALE-SOTTOSCALA

INTERNO GIORNO

Attilio raggiunge a grandi passi il sottoscala, ma qualcosa lo blocca. Vede...

...un tipaccio piegato su Vittoria.

ATTILIO Ma... ma chi è? (*Forte*) Che fai?

Quello balza in piedi, gli occhi spaventati: ha in mano la collanina appena sganciata dal collo di Vittoria. Sulla via di fuga piú vicina c'è proprio Attilio, allora si precipita contro di lui. Attilio cerca di fermarlo, si scontrano, finiscono per terra.

ATTILIO (*Concitato*) Chi sei? Ma che hai fatto?

Attilio trattiene lo sciacallo per la giacca, quello si divincola, rialzandosi.

ATTILIO (*Urla*) Oh... c'è uno qua, fermo, fermo! (*Chiama*) Dottor Salman?...

Il medico e qualche infermiere compaiono sulla scala, ma non fanno in tempo a bloccare il ladro, che fugge via a tutta velocità.

Attilio si rialza, un po' dolorante.

ATTILIO Ma che voleva?

Va verso Vittoria.

ATTILIO Che t'ha fatto? Niente...

## ص104

## مشهد43

منظر داخلي نهارا

المستشفى- تحت السلم

يلتحق آتيليو بخطوات سريعة إلى تحت السلم لكن شيئاً ما يوقفه. شاهد...

...شخصاً منحنيًا على فيتوريا.

آتيليو لكن... لكن من يكن؟(بصوت عال) ماذا تفعل؟

يقفز ذلك الرجل خائفاً و هو يحمل بيده العقد الذي نزعته منذ قليل من رقبة فيتوريا. هو هارب اصطدم ب آتيليو الذي ارتدى عليه محاولاً إيقافه فسقط الاثنان على الأرض.

آتيليو (متوتر) من أنت؟ ماذا فعلت؟

يقبض آتيليو السارق من معطفه فيحاول أن يقف ليتحرر من قبضة آتيليو.

آتيليو (يصرخ) أه... هناك سارق، توقف، توقف! (ينادي) دكتور سلمان؟...

يلتحق من تحت السلم الطبيب و بعض الممرضات لكن لم يستطيعوا إيقاف السارق الذي هرب بسرعة.

ينهض آتيليو وهو يتألم بعض الشيء.

آتيليو ماذا كان يريد؟

يتوجه نحو فيتوريا.

آتيليو ماذا فعل لك؟ لا شيء...!

Il medico gli si avvicina.

ATTILIO Dottor Salman... *(In inglese)* Quell'uomo stava su Vittoria... proprio così! Quando m'ha visto è scappato, che voleva?

Il medico si china e raccoglie da terra la collanina di Vittoria.

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Ecco che voleva, questa!

E consegna ad Attilio la collanina.

ATTILIO Ma che è?... La catenina di Vittoria... Ma che ci sono i ladri in ospedale? *(In inglese)* Un ladro in ospedale?

Fa per rimettere la catenina al collo di Vittoria, ma il medico lo ferma.

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Quella è meglio se se la mette lei!

ATTILIO Ah, sí... eh, certo!

E si aggancia al collo la catenina di Vittoria.

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* È una tragedia, sono sciacalli... Gli americani ci hanno promesso una forza di vigilanza... speriamo che vengano presto!

Il medico fa per allontanarsi, Attilio lo ferma.

ATTILIO *(In inglese)* Dottor Salman... mi scusi, mi sembra un po' pallida, è bianca... ma respira, no?

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Certo, un po' di ossigeno l'aiuterebbe!

ص 105

اقترب منه الطبيب.

أتيليو دكتور سلمان... (بالإنجليزية) ذلك الرجل كان على (فيتوريا)... هكذا! لما رأني هرب، ماذا كان يريد؟

ينحني الطبيب و يلتقط عقد فيتوريا.

دكتور سلمان (بالإنجليزية) كان يريد هذه! و قدم العقد إلى أتيليو.

أتيليو ماذا كان؟ هل اللصوص في المستشفى؟ (بالإنجليزية) لص بالمستشفى؟ حاول إعادة العقد إلى رقبة (فيتوريا)، لكن أوقفه الطبيب.

دكتور سلمان (بالإنجليزية) العقد من الأحسن أن تضعه في رقبته أنت!

أتيليو نعم، نعم... هذا صحيح!

ثم وضع عقد (فيتوريا) في رقبته.

دكتور سلمان (بالإنجليزية) إنها مأساة، أنهم مجرمون... وعدنا الأمريكيون ببعث قوة للمراقبة... نأمل أن تصل قريباً!

حاول الطبيب أن يبتعد لكن أوقفه أتيليو.

أتيليو (بالإنجليزية) عفو... دكتور سلمان، تظهر مصفرة بعض الشيء... لكنها تتنفس أ ليس كذلك؟

دكتور سلمان (بالإنجليزية) أكيد، بعض الأكسجين قد يساعدها!

106

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

ATTILIO E me lo dice ora! E diamoglielo, questo ossigeno...

(*In inglese*) Diamoglielo!

DOTTOR SALMAN (*In inglese*) Gliel'ho detto, qui non c'è niente, neanche un cerotto!

ATTILIO (*In inglese*) Neanche i cerotti! Ma con tutta questa gente che sta male, come fate?

DOTTOR SALMAN (*In inglese*) Facciamo come ha fatto lei, ci arrangiamo!

E se ne va, un po' nervoso. Attilio si riaccosta a Vittoria.

ATTILIO Ora ti porta l'ossigeno, eh! Così respiri... Aspetta un secondo... respira, eh!

E si allontana, prendendo il cellulare dalla tasca.

Fa un numero.

ATTILIO Fuad...

Ma al telefonino non risponde nessuno.

ATTILIO Ma dove lo trovo l'ossigeno...

Chiude il telefonino.

ATTILIO Qui non respiro neanche io...

Scaccia via le mosche dal volto di Vittoria.

ATTILIO Qui respirano solo le mosche... dove lo trovate tutto quest'ossigeno?

Si toglie la giacca e la sventola su Vittoria.

ص 106

أتيليو تقوله لي الآن! لنعطها إياه، هذا الأكسجين... : (بالإنجليزية) لنعطها إياه!  
 دكتور سلمان (بالإنجليزية) لقد قلت لك هنا لا يوجد شيئاً، حتى اللصوق!  
 أتيليو (بالإنجليزية) حتى اللصوق! لكن كيف تفعلون مع كل هؤلاء المرضى؟  
 دكتور سلمان (بالإنجليزية) نفعل كما فعلت أنت، نتصرف!

و ذهب قلقتا بعض الشيء بينما اقترب أتيليو من فيتوريا.

أتيليو الآن أبحث عن الأكسجين، ماذا! هكذا تنفسي... أنتظر لحظة... إنها تتنفس!

و أبتعد و هو يخرج هاتفه النقال من جيبيه.

طلب رقما.

أتيليو فؤاد...

لكن لا أحد يرد.

أتيليو لكن أين أجد الأكسجين...

أغلق هاتفه.

أتيليو هنا حتى أنا لا أتنفس...

أبعد الذباب من على وجه فيتوريا.

أتيليو هنا من يتنفس هو الذباب فقط... أين تجدون كل هذا الأكسجين؟

نزع معطفه وروح به ل فيتوريا.

LA TIGRE E LA NEVE

107

ATTILIO Qui c'è una puzza di gasolio... Ma perché non me l'ha detto prima che era indispensabile l'ossigeno? Certo, poveraccio, pure lui... senza neanche i cerotti!

Riprende il cellulare e rifà il numero.

ATTILIO (*Al cellulare. Piano*) Ma quanto ci mette? (*Forte*) Fuad, sono io... scusa, non ti disturbo più... volevo chiederti se per caso lí in casa non c'hai mica una bombola d'ossigeno... (*Ascolta*) Sí, bombola d'ossigeno. Sei sicuro, eh?... Non conosci nessuno che fa un mestiere che c'ha bisogno dell'ossigeno, che c'ha una bombola?

Ma mentre parla gli viene in mente qualcosa: si eccita.

ATTILIO (*Al cellulare*) Ah, no... ci penso io, grazie! Riposati... non ti disturbo più, ciao!

Sta per correre fuori dall'ospedale, ma torna a salutare Vittoria. Si china e la bacia sulla fronte: la catenina sfiora un occhio della donna.

ATTILIO Ciao, Vittoria!

E scappa via.

SCENA 44

STRADE DI BAGHDAD-BAZAR

ESTERNO-INTERNO TRAMONTO

Una bella luce rosa accarezza le povere case di periferia. Attilio è di nuovo davanti alla farmacia sbarrata. Si guarda intorno come per ricordare qualcosa. Una macchina brucia lontano, alle sue spalle. Passa basso un elicottero

## ص 107

أتيليو هنا توجد رائحة المازوت... و لكن لماذا لم تقل لي قبل هذا بأن الأكسجين ضروري؟

أكيد، مسكين، هو الآخر...دون لصوق!

يستخرج الهاتف مرة أخرى و يعيد الرقم.

أتيليو (في الهاتف بصوت خافض)لماذا لا ترد؟ (بصوت مرتفع) فؤاد، هذا أنا ... عذر لا أزعجك مرة أخرى...كنت أريد أن أسألك إن كنت تملك بمنزلك قارورة أكسجين... (يستمع) نعم، قارورة أكسجين. هل أنت متأكد؟..ألا تعرف أحدا من أصدقائك يحتاج للأكسجين في عمله،من عنده قارورة؟

بينما هو يتكلم خطرت بباله فكرة فتحمس لها.

أتيليو ( في الهاتف) شكرا... سأصرف وحدي! أسترح أنت...لا أزعجك مرة أخرى، إلى اللقاء!

تأهب للخروج من المستشفى لكن عاد لتوديع فيتوريا. أنحنى عليها فقبلها على الجبين عندها العقد لأمس عين المرأة.

أتيليو إلى اللقاء، فيتوريا!

و هرب جريا.

## مشهد 44

منظر خارجي-داخلي غروبا

زقاق ببغداد- سوق

ضوء أحمر جميل يعانق منازل الضاحية الفقيرة. مرة أخرى يجد أتيليو نفسه أمام صيدلية مغلقة. يلتفت حوله و كأنه يحاول أن يتذكر شيئا ما. خلفه سيارة بعيدة تحترق و على علو

108

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

che solleva polvere tutt'intorno ad Attilio. Qualcuno spara nelle vicinanze.

SCENA 44 A

Vede finalmente il bazar, si precipita all'interno.

I due padroni non ci sono piú. C'è un manipolo di violenti sciacalli che, con la paura addosso, portano via tutto quel che capita nelle loro mani. Qualcuno ha la rivoltella nella cinta dei calzoni. Attilio non si cura di nessuno, si muove di qua e di là in cerca di qualcosa di preciso.

ATTILIO Eppure era qui, porca miseria... l'hanno presa, ma che ci fanno?

Calpesta piatti e bicchieri rotti... oltre un'uscita laterale vede uno sciacallo segaligno che finisce di caricare il suo carretto. Lo vede sparire e ricomparire sulla strada, al di là di una seconda uscita. Ma ciò che lo attrae non è quell'uomo, bensí...

...una muta da sub con attaccate la maschera e la bombola d'ossigeno.

Corre come un pazzo dietro quell'uomo. Esce lateralmente dal bazar e...

SCENA 44 B

...si ritrova in un viottolo stretto.

ATTILIO *(Forte)* Ehi, tu! Fermo!... Arabo, fermo!

## ص 108

منخفض تحلق طائرة مروحية مثيرة لزوبعة غبار حول أتيليو بينما غير بعيد عنه تسمع طلقات نارية.

## مشهد 44أ

أخيرا يرى السوق فيسرع ليدخله.

صاحباً السوق غير موجودين بينما هناك لصوص، أشرار متخوفين يخطفون كل ما وقعت عليه أيديهم. بعضهم لديه مسدس معلق بحزامه. أتيليو غير يهتم بهم ينتقل هنا وهناك يبحث عن شيء مهم.

أتيليو ومع هذا كانت هنا، تبالهم..أخذوها، ماذا يفعلون بها؟

وهو يمشي على الصّحون والكؤوس المكسرة... من خلف مخرج جانبي رأى لصاً انتهى من شحن غنيمته على عربة وهو في الطريق يظهر ثم يختفي خلف مخرج آخر. لكن ما أثار انتباهه ليس الرجل، بل...

...لباس رجل ضفدع ومعها كمامة وقارورة أكسجين.

جرى أتيليو كالمجنون وراء الرجل. خرج من السوق و...

## مشهد 44 ب

...و وجد نفسه في درب ضيق.

أتيليو (بصوت عال)أسمعني أنت! توقف... يا عربي، توقف!

Quello si spaventa e aumenta la corsa, tirando il suo carretto pieno di cianfrusaglie.

ATTILIO Ibrahim... Alí... come ti chiami? Omar... fermo, arabo! Stop, stop... I am Italian...

Lo raggiunge e gli si ferma davanti, bloccandolo. Quello, spaventato, tira fuori il coltello.

ATTILIO No, no... friend... amico... italian...

LADRO (*In arabo*) Vai via, che vuoi?

ATTILIO Ecco, bravo... I need questo!

E gli indica la bombola dell'ossigeno e la maschera da sub.

ATTILIO For me!... Bisogno, I need!

LADRO (*In arabo*) Non capisco, che vuoi?

Attilio tira fuori dalla tasca tutti i soldi che ha e li offre allo sciacallo.

LADRO Dollars?

ATTILIO Euros... Europe... Italy, France, Germany, Luxembourg... Euros... like dollars!

Quello prende i soldi e fa con la mano il gesto che ne vuole di piú.

LADRO (*In arabo*) Ancora!

ATTILIO Quattrocento euro per una muta da sub!... Non c'ho piú niente...

Infila la mano nella tasca dei calzoni e prende due monete. Glielancia.

## ص 109

خاف هذا الأخير و أسرع في جر عربته المملوءة بالخردوات.  
 أتيليو يا إبراهيم ... يا علي... ما أسمك؟ يا عمر... توقف، يا عربي! توقف، توقف...  
 أنا إيطالي...

ألتحق به و أوقفه فلما خاف أخرج سكيناً.

أتيليو لا، لا... أنا آخ... أنا صديق... أنا إيطالي...  
 اللص (بالعربية) أبتعد، ماذا تريد؟  
 أتيليو هكذا يا طيب... أريد هذا!

و أشار لقارورة الأكسجين و كمامة الرجل الضفدع.

اللس هل عندك الدولار؟

أتيليو يورو... أوروبا... إيطاليا، فرنسا، ألمانيا، لوسمبورغ ... يورو... هل تريد  
 الدولار؟

أخذ النقود و أشار بيده انه يريد المزيد.

اللس (بالعربية): زدني!

أتيليو أربع مائة يورو من أجل لباس رجل ضفدع!... ما عندي غير هذا.

يدخل يده في جيب السروال و يخرج بعض النقود رماها له.

I I O

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

ATTILIO Tie'... ti dò pure gli spicci...

Quello li raccoglie da terra e scappa via a tutta velocità.

ATTILIO Ma che... m'ha lasciato tutto il carretto?

Sul carretto c'è di tutto, da un ventilatore a una grossa sedia da barbiere e altre stupide chincaglierie. Attilio cerca di prendere la bombola e la maschera, ma la muta è incastrata sotto la pesante sedia da barbiere. Intanto lí vicino si mettono a sparare. L'ombra di un elicottero militare gli passa sopra.

ATTILIO Andiamo, andiamo, va'... qui è pure pericoloso... Vaglielo a spiegare che l'ho pagata, tutta questa roba!

Prende i manici del carretto e lo tira via. Gira un angolo...

SCENA 44 C

...e passa davanti a un vecchio appoggiato al muro di casa, che lo guarda.

ATTILIO (*Al vecchio*) L'ho pagata!

E fila dritto.

ص110

آتيليو خذ... أعطك حتى الصرف...

ألتقط الصرف من الأرض و هرب بسرعة.

آتيليو ما هذا...ترك لي العربية كلها؟

في العربية يوجد كل شيء من المروحة الكهربائية إلى كرسي الحلاقة و الخردوات التافهة. حاول آتيليو أن يأخذ قارورة الأكسجين و الكمامة لكنهما تشابكتا تحت كرسي الحلاقة الثقيل. أثناء ذلك بدأت الطلقات النارية و مرّ فوقه ظل طائرة مروحية عسكرية.

آتيليو هيا بنا، لنذهب...هنا أصبح المكان خطرا...كيف أقنعهم بأني دفعت ثمن كل هذه السلع!

مسك العربية من المقبض و جرّها .

مشهد 44 ج

...و مرّ أمام عجوز متكئ على حائط منزل و هو ينظر إليه.

آتيليو (للعجوز) لقد دفعت ثمنها!

و أكمل طريقه.

LA TIGRE E LA NEVE

I I I

SCENA 45

OSPEDALE-SOTTOSCALA

INTERNO NOTTE

È notte, e il sottoscala dell'ospedale è illuminato da un neon appeso male al muro. Non c'è più la bottiglia della glicerina, ma la bombola d'ossigeno e la maschera da sub, agganciata alla bocca di Vittoria. È un'immagine tragicomica, ancora più esaltata dalla pesante poltrona da barbiere che ha preso il posto dei mattoni forati. Solo che è un po' storta ed è svitata al massimo: Attilio non riesce ad abbassarla.

ATTILIO Guarda, avrò speso una cifra... ma ne valeva la pena!

Rinuncia ad abbassare la sedia e si avvicina al mucchio di cianfrusaglie scaricate dal carretto, da cui emerge l'inutile ventilatore da soffitto.

ATTILIO Lo sai che c'era? Adesso te lo faccio vedere, chiudi gli occhi!

Si abbassa, prende qualcosa e lo nasconde dietro la schiena. Poi di colpo mostra il tesoro: una paletta scacciamosche nuova nuova, di plastica rossa.

ATTILIO Uno scacciamosche!... Ho trovato l'arma di distruzione di massa! L'ho trovata io!...

E subito... *Tac!*... prova a fare secca una mosca posata sulla coperta.

ATTILIO (*Alle mosche*) Siete finite, faccio una strage! Tie'... tie'...

E cerca di colpirle al volo. Poi si fa più vicino a Vittoria, le si inginocchia accanto.

ص111

مشهد 45

منظر داخلي ليلا

المستشفى- تحت السلم

انه الليل، بالمستشفى تحت السلم يضيء المكان نيون غير مثبت بصفة جيدة في الحائط. قارورة الغليسرين غير موجودة لكن قارورة الأوكسجين و كمامة الغوص ما تزالان متصلتان بقم فيتوريا. إنه لمشهد درامي- هزلي ما يزيد في إظهاره هو كرسي الحلاقة الثقيل الذي وضع في مكان الأجر غير أنه معوج و مفكك إلي الأقصى حتى أن أتيليو لم يستطع أن ينزله.

أتيليو علمي إني صرفت كثيرا ...لكن كان في محله!

توقف عن محاولة إنزال الكرسي و تقدم نحو كومة الخردوات التي أفرغت من العربة والتي تظهر منها المروحة الكهربائية التي لا فائدة منها.

أتيليو أ تعرفين من كان؟ الآن أريه لك ، أغمضي عينيك !

أنحنى و أخرج شيئا ما ثم خبأه وراء ظهره و فجأة كشف الكنز: مضرب مبيد للذباب جديد من البلاستيك أحمر.

أتيليو إنه مبيد للذباب !... وجدت سلاح الدمار الشامل! لقد وجدته أنا!

و مباشرة ...خذ! ...حاول أن يسحق ذبابة كانت فوق الغطاء.

أتيليو (للذبابة) أتخلص منكم ، سأقوم بمجزرة ! خذ...خذ...

حاول أن يصبهم على الطائر ثم أقترب من فيتوريا وجلس على ركبتيه بجانبها.

I I 2

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

ATTILIO Come va, Vittoria? Respiri bene? Che dicono, lí a Cortina? Che arietta, eh! Nevica? Questa è proprio aria pura... già hai preso colore... Vittoria, Vittoria?

È preoccupato. Lei non si muove. Le scaccia via una mosca dalla fronte. Si alza, e dal mucchio della refurtiva dello sciacallo tira fuori un vecchio mangiadischi di plastica gialla. Lo collega alla spina.

1 

ATTILIO Il mangiadischi... mi ricorda le mie sorelle... a Forte dei Marmi, a Viareggio, a Castiglioncello... le spiagge...  
(Canta) «Ho scritto t'amo sulla sabbia...»

Si china e raccoglie un mucchietto di dischi a 45 giri.

ATTILIO Fai vedere questi dischi...

Li sfoglia.

ATTILIO Tutti arabi... Oh, ma guarda chi c'è... a Baghdad!

Ne sceglie uno, posa gli altri, e lo infila nel mangiadischi dopo averci soffiato sopra. Parte subito la musica.

ATTILIO Oh, funziona!

Dopo un avvio faticoso, ecco vibrare la commossa e potente voce di Claudio Villa che canta *Granada*.

Attilio se la gode un po', e al ritornello fa qualche movimento di danza.

ATTILIO Allora, muchacha... ti piace? Respiri?... Vittoria...

Ma di colpo va via la luce. La musica s'interrompe.

## ص112

أتيليو كيف حالك فيتوريا؟ هل تتنفسين جيدا؟ ماذا يقال هناك ب كورتينه؟ كم هي جميلة  
النسمة ! هل يسقط الثلج؟ إنها حقا نسمة نقية... لقد تحسنت... فيتوريا، فيتوريا؟

إنه قلق لأنها لا تتحرك. يبعد ذبابة كانت على جبينها ثم يقف و من مسروقات ذلك اللص  
يخرج مدور اسطوانات قديم من البلاستيك الأصفر و يصله بالتيار.

أتيليو إن مدور الأسطوانات يذكرني بإخوتي... ب فورتى داي مارمي في فياريجو  
ب كستيليونشيلو... الشاطئ (يغني) "كثبت أحبك على الرمل..."

ينحني ثم يلتقط مجموعة أسطوانات ذات 45 لفة.

أتيليو أريني هذه الأسطوانات ...

يتفحصها.

أتيليو كلها عربية... آه، أنظري من وجدت... ببغداد!

يختار واحدة، يضع البقية و يشغله بعدما نظفها و فورا انطلقت الموسيقى.

أتيليو آه، إنه يشتغل!

بعد انطلاقة ثقيلة ها هو يرن الصوت القوي و المؤثر ل كلاوديو فيلا الذي يغني  
غرناطة.

يتمتع أتيليو قليلا ثم عند إعادة المقطع يقوم ببعض حركات الرقص.

أتيليو إذا أيتها الأنسة... هل أعجبك؟ هل تتنفسين؟... فيتوريا...

لكن فجأة أنقطع التيار و توقفت الموسيقى.

LA TIGRE E LA NEVE

113

ATTILIO È riandata via la luce!

Squilla il cellulare. Attilio lo prende e risponde.

ATTILIO *(Al cellulare)* Questo è Fuad... *(Forte)* Fuad?

SCENA 46

FONTANA DI TREVÌ

ESTERNO TRAMONTO

AVVOCATO *(Al cellulare)* Sì, Mohammed Alí!... Sono io...

L'avvocato di Attilio è insieme a un'elegante signora, la moglie, parla al telefonino.

SCENA 47

OSPEDALE

ESTERNO NOTTE

Attilio sta uscendo dall'ospedale, il telefonino all'orecchio. Parla venendo avanti.

ATTILIO *(Al cellulare)* Oh, avvocato... qui si sente male...  
Eh?... Quando?

SCENA 48

FONTANA DI TREVÌ

ESTERNO TRAMONTO

AVVOCATO Domattina! T'ho cercato mille volte, anche a casa. Ma dove te ne vai in giro per Roma? Passa da me domattina alle otto, devi firmare l'atto di impugnazione. Devi venire, sennò ti mettono in galera... non ci scherzare, eh? Ti aspetto... Attilio, Attilio? *(È caduta la linea).*

ص113

آتيليو أنقطع التيار مجددا!

يرن الهاتف فيأخذه آتيليو ويرد.

آتيليو (في الهاتف) هذا فؤاد... ( بصوت مرتفع) فؤاد؟

مشهد 46

نافورة تريفى

منظر خارجى غروبا

آتيليو (في الهاتف) نعم، محمد علي! أنا في الاستماع ...

محامي آتيليو بصحبة سيدة أنيقة هي زوجته يتكلم في الهاتف

مشهد 47

مستشفى

منظر خارجى ليلا

يتكلم آتيليو في الهاتف و هو خارج من المستشفى.

آتيليو (في الهاتف) آه ، أستاذ... لا أسمعك جيدا... آه...متى؟

مشهد 48

نافورة تريفى

منظر خارجى غروبا

المحامي: صباح غد ! لقد بحثت عنك كثيرا، حتى بالبيت. أخبرني أين تكون بروما؟  
 تعال عندي صباح غد على الساعة الثامنة، يجب أن توقع وثيقة الطعن. يجب أن تأتي  
 وإلا تسجن... لا تمزح، أفهمت؟ أنا في انتظارك... آتيليو، آتيليو؟ ( انقطع الاتصال).

114

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

SCENA 49

OSPEDALE

ESTERNO NOTTE

ATTILIO *(Al cellulare)* Sí, sí... ciao, avvocato!

È caduta la linea. Attilio chiude il cellulare e, girandosi, si vede osservato da un mezzo dell'esercito americano con due soldati. Dal buio giunge il faro di una motoretta rumorosa. È il medico arabo, che si ferma, mette la moto sul cavalletto e scarica due grosse scatole di cartone legate sul canestro. Attilio gli va incontro.

ATTILIO *(In inglese)* Dottor Salman... sono arrivati i soldati americani per proteggere....

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Lo so, lo so! Almeno questo!... Siamo un po' piú tranquilli...

ATTILIO *(In inglese)* Dottor Salman... io ho fatto tutto quello che ha detto lei. Però non mi risponde, non si muove, non dice niente... è come... *(abbassa la voce)* morta!

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Ma le ripeto...

Attilio lo interrompe.

ATTILIO *(In inglese)* Ma come si fa a capire che si sta ripigliando, che sta guarendo?

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Se lei vede che fa un piccolo movimento, muove un dito, una mano, un occhio... vuol dire che sta guarendo... un movimento è importantissimo...

Non finisce di parlare che torna la luce ed esplode la voce di Claudio Villa che canta *Granada*.

ATTILIO *(Spaventato)* Oddio, che succede?

ص 114

مشهد 49

مستشفى

منظر خارجي ليلا

أتيليو (في الهاتف) نعم، نعم... إلى اللقاء يا أستاذ!

انقطع الاتصال. أقفل أتيليو الهاتف و دار حوله فشهد جنديين على متن شاحنة عسكرية أمريكية يراقبانه. من الظلام يبرز ضوء دراجة نارية مدوية. إنه الطبيب العربي الذي يتوقف، يضع دراجته النارية و يأخذ من فوقها علبتين كبيرتين كانتا موضوعتين بالسلة.

يلتحق به أتيليو.

أتيليو (بالإنجليزية) دكتور سلمان... لقد جاء الجيش الأمريكي لحمايتنا...

دكتور سلمان (بالإنجليزية) أعرف، أعرف! على الأقل هكذا نطمئن بعض الشيء...

أتيليو (بالإنجليزية) دكتور سلمان لقد فعلت كل ما أمرتني به لكنها لا ترد و لا تتحرك ولم تقل شيئا... و كأنها... (بصوت منخفض) ميتة!

دكتور سلمان (بالإنجليزية) لكن أكرر لك...

يوقفه أتيليو.

أتيليو (بالإنجليزية) لكن كيف يمكن أن نعرف أنها تستعيد قواها، أنها تتعافى؟

دكتور سلمان (بالإنجليزية) إذا لاحظت أنها تقوم بأدنى حركة، إذا حركت أصبعا أو يدا أو عينا... هذا يعني أنها تتعافى... كل حركة مهمة جدا...

لم يكن قد أكمل كلامه حتى عاد التيار و انفجر صوت كلاوديو فيلا يغني غرناطة.

أتيليو (مفروعا) يا إلهي ماذا يحصل؟

LA TIGRE E LA NEVE

115

Scatta verso l'ingresso dell'ospedale.

ATTILIO Porca... Claudio Vil'a!

SCENA 50

OSPEDALE-SOTTOSCALA

INTERNO NOTTE

Attilio stacca la spina del mangiadischi. È tornata la luce del neon. Lo raggiunge il dottor Salman con le scatole in mano. Le posa a terra e fa una visita veloce alla paziente.

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Ma che era?

ATTILIO *(In inglese)* Ho messo un po' di musica per fare un po' d'allegria... Lo vede come sta? Fra poco l'ossigeno è finito...

DOTTOR SALMAN... ma non mangia niente, come fa a campare? Non le si può dare qualcosa?

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Se ce l'avessi...

ATTILIO *(In inglese)* Cosa?

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Una soluzione nutritiva, delle flebo... ci vorrebbe anche il cortisone, antibiotici... ma lasciamo perdere...

Riprende le sue scatole.

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Ringrazi il cielo che è viva, e speriamo che giungano gli aiuti al più presto!

Il medico sale le scale, Attilio gli va dietro.

ATTILIO *(In inglese)* Queste flebo da mangiare l'aiuterebbero?

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* L'aiuterebbero tanto. Arrivederci!

Attilio ridiscende, pensoso. S'avvicina a Vittoria, scaccia una mosca.

ص115

ينطلق نحو مدخل المستشفى.

آتيليو تبا... انه كلاوديو فيلا!

مشهد 50

مستشفى - تحت السلم

منظر داخلي ليلا

يفصل آتيليو مدور الأسطوانات عن التيار. عاد النور للمصباح و ألتحق الدكتور سلمان ب آتيليو حاملا العلبتين. وضع العلبتين على الأرض و فحص المريضة بسرعة .

دكتور سلمان ( بالإنجليزية) ماذا كان؟

آتيليو ( بالإنجليزية) أسمعتها بعض الموسيقى حتى أخفف غنها قليلا... هل رأيت كيف هي؟

بعد قليل ينتهي الأكسجين ... أنها لا تأكل فكيف يمكنها أن تعيش؟ أ ليس هناك ما يمكن إعطاؤه لها أيها الدكتور سلمان؟

دكتور سلمان ( بالإنجليزية) يا ليت كان عندي على الأقل...

آتيليو ( بالإنجليزية) ماذا؟

دكتور سلمان ( بالإنجليزية) خليط مغذي ، مواد مغذية و مواد أخرى كورتيزون و مضاد حيوي... لكن دعنا من هذا...

يأخذ مجددا العلبتين.

دكتور سلمان ( بالإنجليزية) أحمد الله أنها حية و الآن تتمنى أن تصل الأدوية في أقرب وقت!

صعد الطبيب السلم و تبعه آتيليو.

آتيليو ( بالإنجليزية) هل تفيدها هذه المواد الغذائية إذا أكلتها؟  
دكتور سلمان ( بالإنجليزية) يفيدها كثيرا. إلى اللقاء!

ينزل آتيليو السلم و هو منشغل ، يقترب من فيتوريا و يبعد عنها ذبابة.

116

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

ATTILIO Porca puttana... Vittoria, c'hai fame, eh? Mi dice una cosa per volta, ma perché non me le dice tutte assieme? Come si chiama? Una soluzione nutritiva...

Attilio prende velocemente il telefonino dalla tasca e si rivolge a Vittoria.

ATTILIO Ora mangiamo, eh!

Compone un numero al cellulare, lo porta all'orecchio.

ATTILIO (*Al cellulare*) Nunzio! Come stai?... De Giovanni, sí... ma dove siete?... Dove?... Quanto è lontano da qui, Hillah?... E quando arrivate?... Sí, buonanotte! Ma qui c'è bisogno, oh! Ma ancora non vi fanno passare?... Ma che posti di blocco! Se non fanno entrare, faranno uscire... allora vengo io! Ce l'avete le soluzioni di flebo nutritive?... Eh?... Ah, sí, eh? Va bene, mi ridici il nome preciso... Ho capito, Hillah... Certo... la strada è sempre quella, è una, no? Vedo se ce la faccio a venire, ciao!

Chiude il telefono, lo mette in tasca e si rivolge di nuovo a Vittoria.

ATTILIO Vado a pigliare la soluzione, così mangi un po', eh... è qui vicino... cinquanta chilometri. Uno va a cento all'ora in mezz'ora sono bell'arrivato. Adesso mi faccio prestare la moto dal dottor Salman... Aspetta, non ti muovere... anzi, se ti viene di muovere un dito... un occhio, una cosa... Ciao!

Si china a baciarle la fronte, come al solito. E come al solito, la catenina di lei appesa al collo di Attilio le sfiora delicatamente l'occhio chiuso.

## ص116

أتيليو تبا ... فيتوريا، أنت جائعة، أليس كذلك؟ يقول لي شيئاً واحداً في كل مرة، لماذا لا يقول كل شيء مرة واحدة؟ كيف يسمى؟ خليط مغذي...

بسرعة يأخذ أتيليو الهاتف من جيبه و يتوجه إلى فيتوريا.

أتيليو الآن لنأكل، أليس كذلك؟

يطلب رقما في الهاتف و يقربه إلى أذنه.

أتيليو (في الهاتف) نونزيو! كيف أنت؟...دي جوفاني، نعم...أين أنتم؟كم تبعد الحلة؟... متى تصلون؟... نعم، ليلة سعيدة! هنا كل شيء مفقود، أه مازال لم يسمح لكم بالمرور؟ ما نوع هذا الحاجز الذي لا يسمح الدخول منه، ربما يسمح الخروج...لذا أتني أنا. هل عندكم خليط مواد غذائية؟ ماذا؟ نعم، نعم. جيد، أعد لي الاسم الصحيح...لقد فهمت، الحلة... طبعاً... الطريق هي نفسها هي واحدة أليس كذلك؟ أنا أت إن استطعت، إلى اللقاء.

يقفل الهاتف و يعيده إلى جيبه و يتوجه إلى فيتوريا.

أتيليو اذهب لأحضر لك الخليط حتى تأكلين بعض الشيء. ليس ببعيد... خمسون كلم . مائة كلم في الساعة بعد نصف ساعة أكون قد وصلت.الآن أستلف دراجة الدكتور سلمان...انتظري، لا تتحركي بل أفعلي إن خطر لك أن تحركي أصعباً...عينا ، أي شيء إلى اللقاء...

كالعادة ينحني ليقبلها على الجبين فيلمس عينها المغمضة بالعقد الذي يحمله على رقبتة.

LA TIGRE E LA NEVE

117

SCENA 51

VIALE DELLE SCIMITARRE

ESTERNO NOTTE

La piccola moto del dottor Salman fila a tutta velocità sullo stradone principale di Baghdad, sotto una bella luna. La guida Attilio, un po' piegato per tagliare l'aria. Passa sotto le scimitarre marmoree dei due Saddam Hussein e punta verso sud.

SCENA 52

STRADA NEL DESERTO

ESTERNO NOTTE

Il faro acceso della moto penetra e schiarisce il buio della strada.

Attilio va...

...Va. Dopo una curva, gli si apre davanti un lungo rettilineo.

SCENA 52 A

STRADA NEL DESERTO

ESTERNO ALBA

Intanto il cielo comincia a illuminarsi sulla linea dell'orizzonte.

Attilio ora fatica a tenere gli occhi aperti, sbanda un po'.

Ma si deve fermare di colpo, perché gli sbarrò la strada un traliccio elettrico caduto di traverso, colpito forse alla base da una bomba. Riesce a non schiantarsi. Aggira lentamente l'ostacolo uscendo con la moto fuori strada. Poi riprende la sua corsa forsennata. Ma fa poche centinaia di metri, perché la moto prende a tossire e a rallentare fino

ص117

مشهد 51

منظر خارجي ليلا

شارع السيفين

تسير دراجة الدكتور سلمان بسرعة على الطريق الرئيسية لبغداد تحت نور القمر يقودها أتيليو الذي ينحني للأمام حتى يتجنب الريح مارا تحت سيفا صدام حسين متوجها نحو الجنوب.

مشهد 52

منظر خارجي ليلا

طريق في للصحراء

مصباح الدراجة النارية يخترق الطريق و يضيئها بعدما كانت مظلمة.

يبتعد أتيليو...

...يبتعد و بعد المنحنى يظهر له في الأفق طريق مستقيم.

مشهد 52 أ

منظر خارجي صباحا

طريق في للصحراء

أثناء ذلك بدأت السماء تضاء في الأفق.

هذا ما جعل أتيليو يصعب عليه فتح عينيه فأنحرف بعض الشيء.

لكن كان على أتيليو أن يتوقف فجأة لأن عمود كهربائي ساقط على الطريق ربما بسبب قنبلة يمنعه عن المرور. استطاع أن يتجنب الصدمة لأنه دار حول الحاجز ببطء حتى عاد للطريق ثم استأنف سباقه الجنوني لكن بعد بضعة مائة أمتار بدأت الدراجة تظهر عجزها عن المواصلة فقلصت السرعة حتى توقفت.

118

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

a fermarsi.

ATTILIO Porc... è finita la benzina... in Iraq... è il colmo, senza benzina in Iraq!

Fermandosi, la moto scivola in una mezza buca. Attilio cade, la moto sopra. Si azzoppa un piede. Si rialza dolente, la suola della scarpa si è scollata ed è costretto a camminare male.

ATTILIO Ecco, lo sapevo... mi son fatto anche male... intanto andiamo, poi si vedrà!

Lascia la moto lí, sul margine della strada, e prosegue a piedi, il piú velocemente possibile, zoppicando e incesciando sulla suola.

SCENA 52 B

STRADA NEL DESERTO

ESTERNO GIORNO

Eccolo comparire da una curva, quando il sole è ancora piú alto nel cielo. Su quella strada non passa mai nessuno. Lui viene avanti, sempre piú affaticato.

D'improvviso ha una visione che gli riaccende le speranze...

Una casetta di poveri mattoni, tipica dei pastori, compare dietro un costone. Fuori sono parcheggiati due dromedari con tanto di sella e cavezza.

Attilio corre malamente verso quella bicocca.

ص118

أتيليو تبا... فرغ البنزين... بالعراق... هذا لا يعقل دون بنزين بالعراق!

بينما حاول أن يتوقف دخل في شبه حفرة فسقط أتيليو و فوقه الدراجة. أصيب في رجله و قام متألماً لقد انفصل النعل عن الحذاء و هو الآن مجبر على السير بصعوبة.

أتيليو ها أنا، كنت أتوقع... لقد أصبت ... لا علينا الآن نوا صل ثم نرى!

ترك الدراجة هناك على حافة الطريق و واصل على قدميه بأقصى سرعة ممكنة أعرجا و متعثرا بالنعل

مشهد52ب

منظر خارجي نهارا

طريق في للصحراء

ها هو يظهر عند المنحنى بينما الشمس ما تزال عالية في السماء . لا يمر احد عن هذه الطريق. يتقدم أتيليو متعبا جدا.

فجأة رأى شيئا أعاد له الأمل...

منزل بدوي بسيط يظهر من وراء كثيب رملي و خارجه يوجد جملين مسرجين.

يجري أتيليو بصعوبة نحو الكوخ.

ATTILIO Hallo?!... I am Italian... c'è nessuno?... Please! (*Alza la voce*) Hallo!

Nessuno gli risponde, allora si avvicina al primo dei due altissimi dromedari.

ATTILIO (*Forte*) Prendo un cammello... e ritorno subito, ve lo riporto, eh!

Si mette davanti al dromedario e gli si rivolge con un sorriso.

ATTILIO Bello! Tu sei piú bello di lui... Bravo, ora giú... giú, cuccia! (*Severo*) Cuccia!... Aspetta un po'... come si dice «cuccia» in arabo... per farlo andare giú... Abdhumma! (*Forte*) Abdhumma... ho detto abdhumma!

Il dromedario non si muove, invece va giú l'altro dromedario. Attilio è sorpreso.

ATTILIO Bravo, tu sei piú bello di lui... questo è pure sordo, tra l'altro!

Va accanto all'animale che si è chinato, e ci monta su a fatica.

ATTILIO Fermo, eh... su... su!... Come si diceva «su»! Ah, al contrario... ammuhdba... (*Forte*) Ammuhdba!

Il dromedario si rimette in piedi, costringendo Attilio ad avvinghiarsi al collo della bestia.

ATTILIO Bravo... Bravo! Oh, mamma mia, com'è alto, non me lo ricordavo mica... E ora vai, vai, bello! Oh... oh... dove vai?

ص119

آتيليو صباح الخير!؟ ... أنا إيطالي... هل من أحد؟... من فضلك! (يرفع صوته)  
صباح الخير!

لا أحد يرد، لذا يتقدم آتيليو نحو أول الجملين العالين جدا.

آتيليو (بصوت عال) اخذ احد الجملين... لا أطيل، أرجعه لكم!

يقف أمام الجمل و يتوجه نحوه مبتسما.

آتيليو يا جميل! أنت أجمل منه... أحسنت، الآن ابرك، ابرك! ( بجد) ابرك!...انتظر قليلا . كيف نقول "كوشه" بالعربية حتى يبرك...

الجمل المعني لا يتحرك بينما الآخر هو الذي يبرك و هذا ما يفاجئ آتيليو.

آتيليو أحسنت، أنت أجمل منه.... زد على هذا هو أطرش!

يقترب من الحيوان الذي انحنى و يمتطيه بصعوبة.

آتيليو توقف! أه...قم...قم!...

يقوم الجمل و يجبر آتيليو على شد الحيوان من رقبتة.

آتيليو أحسنت... أحسنت! يا إلهي كم هو عال ، نسيت ذلك كلية...و الآن هيا بنا يا جميل! أه...أه... أين تذهب؟

I 20

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

Il dromedario si mette sul bordo della strada e si dirige verso Baghdad.

ATTILIO Di là, ahò... di là...

Invece il dromedario trotta nella direzione opposta, riporta Attilio indietro.

ATTILIO Buono, fermo, cuccia... buono, giù, riposo, alt, stop!

Niente, l'animale fila dritto per la sua strada.

ATTILIO Dall'altra parte!

E, in groppa al dromedario, scompare oltre il costone, verso Baghdad.

SCENA 52 C

STRADA NEL DESERTO

ESTERNO GIORNO

Attilio non può fermare il dromedario, né può gettarsi giù da quell'altezza mentre l'animale va al trotto, spedito.

ATTILIO Non ci credo... ma che m'è venuto in mente... (*Al dromedario*) Dall'altra parte! Ti vuoi fermare?

SCENA 52 D

STRADA NEL DESERTO

ESTERNO GIORNO

Il sole adesso comincia a picchiare. Il dromedario ora trotterella più adagio. Attilio è rassegnato.

ATTILIO (*Con dolcezza*) Buono, su, fammi scendere, stai meglio pure tu, se scendo... su, fa' un piacere all'amico tuo... Non mi posso buttare, che mi sono fatto male a un piede!

ص120

يتوجه الجمل نحو بغداد ماشيا على حاشية الطريق.

أتيليو من هنا، أه... من هنا...

الجمل يهرول في الاتجاه المعاكس يعيد أتيليو إلى الوراء.

أتيليو توقف يا طيب ، أترك... طيب أسترح، توقف، توقف!

لا حياة لمن تنادي، الحيوان يسير في الاتجاه الذي اختاره.

أتيليو في الاتجاه الآخر!

و هو على ظهر الجمل يختفي وراء كثيب في اتجاه بغداد.

مشهد52 ج

طريق في للصحراء

منظر خارجي نهارا

أتيليو لا يستطيع إيقاف الجمل كما انه لا يستطيع أن يرتجل من هذا العلو بينما الحيوان يركض منطلقا.

أتيليو لا أصدق... ماذا فعلت... (للجمل) من هناك! أ لا تتوقف؟

مشهد52 د

طريق في للصحراء

منظر خارجي نهارا

بدأ الحر و الجمل الآن يسير بهدوء و أتيليو مطمئن.

أتيليو ( بلطف) أنزلني يا طيب أنت المستفيد إذا نزلت... هيا ساعد صديقك... لا أستطيع أن أقفز لأن قدمي يؤلمني.

Fermati, che poi ti dò due datteri... un po' d'acqua...

Non finisce di parlare che vede, dall'altra parte della strada, la moto senza benzina. Il dromedario prosegue lasciandosi alle spalle la moto.

ATTILIO No!... Guarda dove m'ha riportato!... Oh, ti vuoi fermare? Questo è abituato ad andare a Baghdad! (*Urla*) Fermo, ti vuoi fermare?

Il dromedario dopo poco si ferma...

...perché trova la strada sbarrata dal traliccio crollato.

ATTILIO Oh, bravo, sta' fermo, non ti muovere... bravo...

Finalmente Attilio può scendere. Cerca di farlo con meno danni possibile. Scivola giù dalla groppa, e tira un sospiro di sollievo. Poi, zoppicando, torna indietro e affretta il passo.

ATTILIO M'ha fatto perdere piú di un'ora, questo!

Va avanti, poi si volta, perché sente qualcosa alle spalle.

ATTILIO Oh... che è? Che vuoi?

Il dromedario lo segue come un cane, gli sta quasi addosso.

ATTILIO Vai via... te ne vuoi andare?

Scompaiono dietro una curva.

## ص121

توقف حتى أعطيك تمرتين ... و قليل من الماء...

لم يكمل كلامه حتى رأى في الجهة الأخرى من الطريق الدراجة بدون بنزين لكن الجمل أكمل مسيرته فتجاوزها.

أتيليو لا!...انظر أين أرجعتني!...آه ، ألا توقفت؟ انه متعود على الذهاب إلى بغداد!(يصرخ) توقف، أ لا توقفت؟

بعد قليل توقف الجمل...

... لأنه وجد الطريق مغلقا بالعمود الكهربائي المحطم.

أتيليو آه أحسنت أبقى متوقفا، لا تتحرك...أحسنت...

أخيرا يستطيع أتيليو أن يرتجل. يحاول أن يفعل بأقل أذى ممكن فقفز إلى الأسفل من على ظهر الجمل و تنفس الصعداء.ثم و هو يعرج يعود للوراء مسرعا .

أتيليو ضيع لي أكثر من ساعة من الوقت !

يتقدم ثم يلتفت لأنه سمع شيئا ما من وراءه.

أتيليو آه..ماذا؟ ماذا تريد؟

يتبعه الجمل كما يتبع الكلب صاحبه .

أتيليو اذهب ! أ لا تريد الابتعاد؟

يختفيان من وراء منعرج.

I 2 2

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

SCENA 52 E

STRADA NEL DESERTO

ESTERNO GIORNO

Niente da fare, il dromedario è sempre lí, attaccato ad Attilio che fa la strada a piedi, claudicante e con la scarpa rotta.

ATTILIO Vai a Baghdad, ti piaceva tanto!

Ora Attilio e il dromedario attraversano il fondo di un'ampia vallata. Ogni tanto lui si volta verso l'animale per cacciarlo via.

ATTILIO Te ne vuoi andare o no? Mi vuoi lasciare in pace... con 'sta puzza... Vai via!

Ma sono parole al vento.

SCENA 53

AL-HILLAH, BASE DELLA CROCE ROSSA

ESTERNO GIORNO

La Croce rossa ha fatto base nella periferia della piccola città di al-Hillah. Tra le tende si svolge una grande attività di carico e scarico degli aiuti italiani.

L'autista del camion che aveva cercato di portare Attilio a Baghdad sta inchiodando una cassa. Si gira, perché sente qualcuno che grida.

VOCE ATTILIO Croce rossa italiana?

Attilio sta laggiú e viene avanti verso l'accampamento, seguito a un passo dal dromedario.

ص122  
مشهد 52 هـ

طريق في للصحراء منظر خارجي نهارا

لا حلّ ، ما زال الجمل تابعا ل- أتيليو الذي يسير على الطريق بحذاء ممزق و هو يتعرج.

أتيليو اذهب إلى بغداد، كنت ترغب في ذلك كثيرا !

الآن أتيليو والجمل يمران واد واسع. من حين إلى آخر يلتفت أتيليو للحيوان ليعده عنه.

أتيليو هل تبتعد أم لا؟ أ لا تركنتي و شأني...كم أنت عفن... اذهب !

لكن كلامه يبقى دون جدوى.

مشهد 53

الحلّة، قاعدة الصليب الأحمر منظر خارجي نهارا

اختار الصليب الأحمر موقع قاعدته في ضواحي المدينة الصغيرة: الحلّة. بين الخيام هناك نشاط مكثف من أجل شحن و تفريغ المساعدات الإيطالية.

السائق الذي حاول مساعدة أتيليو في الذهاب إلى بغداد هو الآن يدقّ صندوقا بالمسامير ويلتفت لأنه سمع أحدا ما ينادي.

صوت أتيليو الصليب الأحمر الإيطالي؟

من هناك يتقدم أتيليو نحو المخيم متبوعا بالجمل من قريب.

LA TIGRE E LA NEVE

I 23

ATTILIO C'è Nunzio? Cercavo il dottor Guazzelli!  
 AUTISTA Buongiorno, professore, venga...

Quello si infila tra le tende. Attilio lo segue.

SCENA 54

STRADA NEI PRESSI DELLA CROCE ROSSA ESTERNO GIORNO

Due addetti della Croce rossa hanno caricato su una jeep alcune scatole di cartone, sia chiuse che aperte.

Un po' piú in là il dottor Guazzelli sta in piedi, ha un foglio in mano.

GUAZZELLI Qui c'è la lista di tutto quello che t'ho dato... hanno già caricato la jeep.

Attilio è seduto vicino a un tavolinetto di legno, beve un tè dal bicchiere, inzuppando fette biscottate. A dieci centimetri da lui il dromedario beve acqua da un secchio.

ATTILIO Già che c'eri, c'hai messo anche un po' di siringhe, antiedema buono, cotone, cortisone...

GUAZZELLI Sí, sí... c'è tutto! Ma come fai a portare tutta questa roba con la motocicletta?

ATTILIO Intanto andiamo, poi quello che non riesco a portare... lo riporti indietro!

E si alza.

ATTILIO Oh, la benzina...

GUAZZELLI Sí, sí...

Vanno verso la jeep, salgono. Partono, imboccano lo stradone che porta a Baghdad.

ص 123

أتيليو هل نونزيو موجود؟  
السائق صباح الخير يا أستاذ، تعال...  
يمشى السائق بين الخيام ويتبعه أتيليو.

مشهد 54

شارع بالقرب من الصليب الأحمر  
منظر خارجي نهاري

لقد شحن عاملا الصليب الأحمر بعض الصناديق على متن سيارة جيب منها المفتوحة والمغلقة.

غير بعيد يقف الدكتور غوازلي و بيده ورقة.

غوازلي هذه قائمة كل الأدوية التي أعطيتك إياها... هي الآن على سيارة الجيب.

يجلس أتيليو بالقرب من طاولة صغيرة من خشب، يبيلل قطع البسكويت داخل كأس الشاي الذي يشرب منه وعلى بعد عشرة سنتيمترات يشرب الجمل الماء من الدلو.

أتيليو بما انك كنت حاضرا ، هل وضعت بعض الحقن و المضاد للورم المناسب و القطن والكورتيزون.

غوازلي نعم، نعم... كل شيء هناك ! لكن كيف تحمل كل هذه الأشياء على الدراجة النارية؟

أتيليو على كل هيا بنا نذهب، فيما بعد الأشياء التي لا استطيع حملها ... أعيدها لكم !

ثم يقف.

أتيليو آه، البنزين...

غوازلي نعم، نعم...

يلتحقان بالجيب و يركبان. ينطلقان ثم يسلكان الطريق الذي يؤدي إلى بغداد.

124

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

SCENA 55

STRADA NEL DESERTO

ESTERNO GIORNO

La motocicletta sta dritta sul cavalletto. È carica fino all'impossibile di scatole e scatolette di cartone, davanti e di dietro. Perfino sul manubrio sono attaccati con lo scotch alcuni flaconi di medicine. Più in là è ferma la jeep con accanto il dottor Guazzelli e Attilio. Quest'ultimo è imbottito dalla testa ai piedi di medicine e di bocce per le flebo. Si sta infilando l'ultima sotto la cinta dei calzoni. Intorno al collo, due o tre stetoscopi. Non c'entra più niente, Attilio deve scegliere tra due medicinali.

ATTILIO È più importante il Talamagil o la Chemiotina 200 milligrammi?  
 GUAZZELLI Il Talamagil!

Attilio consegna a Guazzelli la medicina scartata. L'altra non sa dove infilarsela.

ATTILIO E dove lo metto?... Ah, qua!

Solleva il pantalone, poggia il piede sul cofano della jeep e mette la medicina nel calzino, dove già ce ne sono altre.

ATTILIO Ecco, ora non mi c'entra più niente! Allora vado!

Sale sulla motocicletta, a fatica.

ATTILIO Ma voi quando arrivate?

GUAZZELLI Non ci danno l'ok, non è che possiamo fare com ci pare. Non ci fanno ancora entrare a Baghdad... avranno le loro ragioni, è troppo pericoloso, ora. Comunque abbiamo molto da fare anche qua!

ص124

مشهد 55

شارع في الصحراء

منظر خارجي نهارا

الدرجة النارية مثبتة بفضل مسندها، تحمل أقصى غدد ممكن من الصناديق الصغيرة والكبيرة في الأمام و في الورا و حتى على المقود توجد قارورات أدوية مشدودة بالصوق.

هناك إلى جانب الجيب المتوقفة يوجد غوازلي و أتيليو. هذا الأخير محشو من رأسه إلى قدميه بالأدوية و قارورات هو الآن يضيف آخر دواء تحت حزام سرواله. حول رقبتة سماعتان أو ثلاثة سماعات لم يبق مكان فارغ على أتيليو أن يختار دواء واحدا من الاثنين.

أتيليو ما هو احسم التلمجيل أم الكميوتينه 200 مليغرام؟  
غوازلي التلمجيل !

يعيد أتيليو الدواء الزائد إلى غوازلي ، لم يجد مكانا للدواء الآخر.

أتيليو أين أضعه؟...آه، هنا !

يرفع سرواله و يضع قدمه على غطاء محرك الجيب و يدخل الدواء في الجورب إلى جانب أدوية أخرى.

أتيليو الآن يكفي، لا يمكن إضافة شيء آخر. أنا ذاهب !

بصعوبة يمتطي أتيليو دراجته.

أتيليو لكن انتم متى تصلون؟

غوازلي نحن في انتظار الموافقة، أن لم يسمح لنا لا يمكننا أن نتصرف على هوانا. لا يسمح لنا بعد بالدخول إلى بغداد...قد تكون لهم أسباب. الحالة خطيرة حاليا. على كل حال لدينا أعمال كثيرة حتى هنا !

LA TIGRE E LA NEVE

125

Intanto Attilio ha messo in moto.

ATTILIO A Baghdad la situazione è tremenda! Non c'hanno neanche i cerotti! A proposito, ce li hai messi?

GUAZZELLI I cerotti? Sì.

ATTILIO Ciao, ciao... Nunzio, grazie, ma tanto tanto...

GUAZZELLI In bocca al lupo!

ATTILIO Crepi il lupo!

Per guardare avanti Attilio deve quasi poggiare il mento su una scatola di cartone. La motocicletta parte, aggira il traliccio crollato e prosegue dritta verso Baghdad.

SCENA 56

POSTO DI BLOCCO AMERICANO

ESTERNO GIORNO

Sulla strada principale che porta a Baghdad c'è un posto di blocco americano. Un carro armato è al centro della carreggiata. Due blindati stanno ai lati. Una dozzina di soldati in assetto di guerra sono schierati dietro gli ostacoli in ferro messi lì per costringere le macchine a fermarsi.

Una macchina di iracheni infatti è lì ferma, ispezionata da un ufficiale e due soldati, il cofano alzato. Tutto è a posto, quella macchina riparte mentre, gracido, arriva Attilio sulla moto.

Un soldato, da lontano, alza la mano. E mentre osserva l'uomo in moto che si avvicina, cambia espressione.

Attilio si ferma prima dell'ostacolo, scende e prosegue spingendo la motocicletta accesa con le mani. La suola della scarpa gli dà sempre problemi.

## ص125

أثناء ذلك شغل أتيليو المحرك.

أتيليو الوضع مخيف ببغداد ! ليست لديهم حتى الضمادات. بالمناسبة هل وضعتها؟

قوازيلي الضمادات؟ نعم.

أتيليو إلى اللقاء . الى اللقاء...نونزيو. شكرا جزيلا.

قوازيلي حظا سعيدا !

أتيليو شكرا.

ليتمكن من الرؤية أمامه على أتيليو أن يضع ذقنه فوق علبة ورق مقوى. تنطلق الدراجة النارية. يتفادى العمود الكهربائي الملقى على الأرض ثم يواصل مباشرة نحو بغداد.

## مشهد 56

منظر خارجي نهارا

حاجز عسكري أمريكي

على الطريق الرئيسي المؤدي إلى بغداد يتمركز حاجز عسكري أمريكي. يوجد في وسط الطريق دبابة، على الجانبين مدرعتان و اثني عشر جنديا في حالة طوارئ متمركزين وراء الحواجز الحديدية التي وضعت لإجبار السيارات على التوقف.

أوقف ضابط برفقة جنديين سيارة على متنها عراقيون، فرفع غطاء محركها وفتشت لَمَّا كان كل شيء على ما يرام، أكملت السيارة طريقها، في حين وصل أتيليو على دراجة نارية و هو يصرخ.

من بعيد رفع الجندي يده، و عندما لاحظ الرجل يقترب على دراجة نارية، تغيرت ملامح وجهه.

توقف أتيليو قبل الحاجز فنزل من على دراجته دون ايقاف المحرك و قاده بيديه بينما نعل حذائه ما زال يعيق مشيته.

126

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

I soldati, nel vederlo, si spaventano. Una parte si getta a terra urlando e puntando i mitra, altri si rifugiano dietro il carro armato.

L'ufficiale, pallido in volto, impugna la rivoltella e urla contro Attilio.

UFFICIALE AMERICANO (*Urla, in inglese*) Fermo, non ti muovere... Tutti a terra!

Il cannone del carro armato si muove a semicerchio e punta dritto su Attilio.

SOLDATI (*Gridano, in inglese*)

- Giú, giú!

- A terra!

- Fermo, non sparare... qui saltiamo tutti per aria!

- È imbottito!

Attilio, con la giacca così gonfia, sembra infatti un kamikaze.

UFFICIALE AMERICANO (*In inglese*) Rispondi, chi cazzo sei?

Attilio si guarda intorno senza capire. Ha paura.

ATTILIO (*Forte, in inglese*) Sono italiano... ma che urlate così?

UFFICIALE AMERICANO (*In inglese, tesissimo*) Mani sulla testa!

Attilio posa in terra la moto accesa e alza le mani nell'alarme generale, le canne dei mitra puntate su di lui.

UFFICIALE AMERICANO (*Urla, in inglese*) Mani sulla testa, ho detto! Non ti muovere!

## ص126

فزع الجنود لرؤيته و انبطح بعضهم أرضا صارخين و شاهرين رشاشاتهم نحوه و البعض الآخر احتفى وراء الدبابة.

الضابط الشاحب الوجه يوجه مسدسه نحو أتيليو صارخا.

الضابط الأمريكي: (صارخا بالإنجليزية) توقف! لا تتحرك! الكل ينبطح!

تحرك مدفع الدبابة ووجهه مباشرة نحو أتيليو.

الجنود (صارخين بالإنجليزية)

- انبطح! انبطح!

- انبطح أرضا!

- توقف، لا تطلق النار... سننفجر كلنا!

- انه ملغم!

يبدو أتيليو بسترته المنفوخة و كأنه انتحاري.

الضابط الأمريكي (بالإنجليزية) أجب، أي قدر أنت؟

نظر أتيليو حوله و هو خائف من دون أن يفهم شيئا.

أتيليو (بصوت عال بالإنجليزية) أنا إيطالي... لماذا تصرخون هكذا؟

الضابط الأمريكي (بالإنجليزية) يديك فوق رأسك!

وضع أتيليو الدراجة النارية على الأرض و محركها يشتغل ثم رفع يديه في حالة طوارئ عامة و الرشاشات مصوبة نحوه.

الضابط الأمريكي (صارخا بالإنجليزية) قلت يديك فوق رأسك! لا تتحرك!

LA TIGRE E LA NEVE

127

Alzando ancora di piú le braccia, vengono bene in evidenza le bocce di flebo infilate sotto la cinta dei calzoni.

PRIMO SOLDATO (*In inglese*) Cazzo, non sparate... è una polveriera!

Attilio si guarda addosso, capisce di essere stato scambiato per un terrorista.

ATTILIO (*Forte, in inglese*) Ma siete scemi? Sono italiano... queste sono medicine!

Indica le bocce...

E quelli si spaventano.

UFFICIALE AMERICANO (*Grida, in inglese*) Fermo, ho detto! Fermo!

Attilio obbedisce.

ATTILIO (*In inglese*) Sí, ho capito! (*In italiano*) Vaffanculo... (*In inglese*) Medicine... ospedale... Oh, quel mitra mi fa paura... mettilo giú!

UFFICIALE AMERICANO (*In inglese*) Sta' zitto! Non ti muovere!

ATTILIO (*Urla*) Mi fa paura! Sono italiano!

C'è un lungo silenzio, pieno di tensione. L'unico rumore è quello della moto accesa.

PRIMO SOLDATO (*A un altro, in inglese*) Che ha detto, che è italiano?

UFFICIALE AMERICANO (*In inglese*) Dice che sono medicine!

## ص127

و هو يرفع يديه إلى الأعلى، ظهرت بوضوح أكياس الدواء المربوطة تحت حزام السروال.

الجندي الأول (بالإنجليزية) قذر، لا تطلقوا النار، إنها متفجرات.

نظر آتيليو إلى نفسه و فهم أنهم يظنونهم إرهابيا.

آتيليو (بصوت عال) هل أنتم حمقى؟ أنا إيطالي و هذه أدوية. و أظهر الأكياس فارتعب الجنود.

الضابط الأمريكي (صارخا بالإنجليزية) توقف، قلت توقف!

فانقاد آتيليو لأمره.

آتيليو (بالإنجليزية) نعم، فهمت! (بالإيطالية): اذهب إلى الجحيم... (بالإنجليزية) أدوية...مستشفى...أه، هذا الرشاش يخيفني أنزله!

الضابط الأمريكي (بالإنجليزية) اسكت! لا تتحرك!

آتيليو (صارخا) أنا خائف! أنا إيطالي!

يخيم صمت طويل كله توتر. الصوت الوحيد يصدر من محرك الدراجة النارية.

الجندي الأول (لجندي آخر بالإنجليزية) ماذا قال؟ هل هو إيطالي؟!

الضابط الأمريكي (بالإنجليزية) يقول أنها أدوية!

L'ufficiale viene allo scoperto. La pistola puntata su Attilio, gli si avvicina con prudenza.

UFFICIALE AMERICANO (*In inglese*) Fermo!

ATTILIO (*In inglese*) Sono medicine!

UFFICIALE AMERICANO (*In inglese*) Sta' zitto, non ti muovere, testa di cazzo!

Si accostano all'ufficiale altri due soldati. Uno, l'artificiere, stringe nelle mani un *metal detector* portatile, l'altro tiene il mitra puntato sulla testa del poveretto. Il corpo di Attilio viene scandagliato dallo strumento, davanti e dietro.

ARTIFICIERE (*In inglese*) Tutto ok!

L'ufficiale americano poggia la canna della rivoltella sulla tempia di Attilio. Il soldato, con prudenza, gli tira piano fuori dalla cintola una confezione di medicinale.

ATTILIO (*Tra sé*) Porca puttana... non sparate... mi sta venendo un infarto!

Il soldato legge la confezione che ha in mano.

UFFICIALE AMERICANO (*In inglese*) Che è?

SOLDATO (*In inglese, legge*) Antibiotico!

Butta via la scatoletta e prende un'altra confezione, legge.

SOLDATO (*In inglese*) Aspirina!

E butta via. Allora prende coraggio e ispeziona tutta la farmacia che Attilio si porta addosso. Anche nei calzini. Alla fine il militare si rilassa.

## ص128

اقترب الضابط من أتيليو بحذر ليفتشه موجهها مسدسه نحوه.

الضابط الأمريكي (بالإنجليزية) توقف!

أتيليو إنها أدوية!

الضابط الأمريكي (بالإنجليزية) أسكت، لا تتحرك، قذر!

اقترب من الضابط جنديان آخران ، رئيس الباروديين بيده كاشفة يدوية، و الآخر واضح  
المسدس على رأس المسكين الذي فتش من الأمام و من الوراء بواسطة الجهاز.

البارودي (بالإنجليزية) كل شيء على ما يرام.

ضغط الضابط الأمريكي بمسدسه على صدغ أتيليو ، بينما سحب الجندي صرة الأدوية  
من الحزام بكل حذر.

أتيليو (في نفسه) قذر ... لا تطلقوا النار. أنا مصاب بالسداد!

قرأ الجندي العلبة التي كانت بيده.

الضابط الأمريكي (بالإنجليزية) ما هي ؟

الجندي (يقرأ بالإنجليزية) إنها مضاد حيوي.

رمى الجندي العلبة و أخذ أخرى ليقراها.

الجندي ( بالإنجليزية) أسبرين !

و رماها أيضا، ثم تشجع و فتش باقي الأدوية التي يحملها أتيليو على ظهره و بداخل  
جواربه و حينها اطمأن.

LA TIGRE E LA NEVE

129

SOLDATO *(In inglese)* Tutte medicine, è vero!

L'ufficiale osserva bene in faccia Attilio per la prima volta. Abbassa l'arma. Si gira verso gli altri.

UFFICIALE AMERICANO *(Forte, in inglese)* Ok! È un matto, un italiano mezzo matto!

Escono tutti allo scoperto, si avvicinano al matto italiano. Un soldato, il più spaventato di tutti, urla.

SECONDO SOLDATO Ma chi cazzo è, questo?

L'ufficiale gli fa segno con la mano di stare buono. Poi si rivolge ad Attilio.

UFFICIALE AMERICANO *(In inglese)* Ora ascoltami bene, con attenzione. Siamo in Iraq, c'è la guerra, la guerra! La gente muore. Mi capisci? E tu ti presenti a un posto di blocco così?! Adesso dimmi, ma chi sei?

ATTILIO I am Italian!

UFFICIALE AMERICANO *(In inglese)* E che fai?

ATTILIO *(In inglese)* Sono insegnante...

UFFICIALE AMERICANO *(In inglese)* Di che?

ATTILIO *(In inglese)* Di poesia!

UFFICIALE AMERICANO *(In inglese)* Che poesia?

ATTILIO *(In inglese)* Poesia!

UFFICIALE AMERICANO *(In inglese)* Poesia?

ATTILIO *(In inglese)* Poesia!

L'ufficiale si gira verso i soldati.

UFFICIALE AMERICANO *(In inglese)* È un poeta!

PRIMO SOLDATO *(In inglese)* Cosa?

SECONDO SOLDATO *(In inglese)* Che ha detto?

TERZO SOLDATO *(In inglese)* Poeta!

## ص 129

الجندي صحيح، كلها أدوية!

نظر الضابط جيدا في وجه أتيليو لأول مرة، انزل سلاحه و التفت نحو الآخرين.  
الضابط الأمريكي (بصوت عال بالإنجليزية) حسنا، انه مجنون، ايطالي شبه مجنون.

خرج الكل من مخابئهم و اقتربوا من الإيطالي المجنون، بينما صرخ الجندي الأكثر  
فزعا.

الجندي الثاني أي قدر هذا؟

أشار الضابط إلى الجندي بيده أن يلتزم الهدوء ثم خاطب أتيليو.

الضابط الأمريكي (بالإنجليزية) الآن اسمعني جيدا و انتبه، نحن في العراق. انها  
الحرب، الحرب ! الناس يموتون، أ تفهمني ؟ و انت تقدم إلى مكان الحاجز هكذا ؟ قل  
الآن من أنت ؟

أتيليو أنا ايطالي .

الضابط الأمريكي (بالإنجليزية) و ماذا تفعل ؟

أتيليو (بالإنجليزية) أنا مدرس .

الضابط الأمريكي (بالإنجليزية) مدرس ماذا ؟

أتيليو (بالإنجليزية) مدرس الشعر !

الضابط الأمريكي (بالإنجليزية) أي شعر ؟

أتيليو (بالإنجليزية) شعرا!

الضابط الأمريكي (بالإنجليزية) شعر ؟

أتيليو (بالإنجليزية) شعرا!

التفت الضابط نحو الجنود.

الضابط الأمريكي (بالإنجليزية) إنه شاعر!

الجندي الأول (بالإنجليزية) ماذا ؟

الجندي الثاني (بالإنجليزية) ماذا قال ؟

الجندي الثالث (بالإنجليزية) شاعر!

130

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

UFFICIALE AMERICANO *(In inglese, ad Attilio)* Tu sei un poeta?ATTILIO *(In inglese)* Sí, come Dante Alighieri... Walt Whitman!UFFICIALE AMERICANO *(In inglese)* Walt Whitman...

Silenzio.

UFFICIALE AMERICANO *(Sbrigativo, in inglese)* Vai, vai... fuori dalle palle!

Fa segno agli altri di farlo passare. Attilio abbassa le mani e risollewa la moto accesa. Vede le medicine per terra.

ATTILIO *(In inglese)* Posso riprendere quell'antibiotico? Mi serve!

Cosí dicendo si abbassa a prendere il medicinale, che infila sotto la camicia. Sale sulla moto e se ne va, passando tra i soldati che fanno largo.

ATTILIO *(In inglese)* Scusate... eh... scusate tanto!

La moto costeggia il carro armato e fila via, veloce. Verso Baghdad.

SCENA 57

OSPEDALE-SOTTOSCALA

INTERNO GIORNO

Il medico arabo sta regolando le gocce della fleboclisi che nutre Vittoria, sempre immobile nel suo lettino e con gli occhi chiusi.

Attilio tenta in tutti i modi di abbassare la sedia storta da barbiere, lí accanto. Non ce la fa. Si accorge di aver qualcosa che gli dà fastidio sotto la canottiera. Infila la mano

ص130

الضابط الأمريكي (بالإنجليزية لاتيليو) إذا أنت شاعر ؟  
 آتيليو (بالإنجليزية) نعم مثل دانتي ألغييري ... ولت وايت مان!  
 الضابط الأمريكي (بالإنجليزية) والت وايت مان ...  
 سكوت.

الضابط الأمريكي ( مسرعا بالإنجليزية ) أمشي أمشي، ابتعد من هنا!  
 أشار الضابط إلى الآخرين ليسمحوا له بالمرور. أسدل آتيليو يديه و رفع دراجته النارية  
 التي ما يزال محركها يشتغل ، فرأى الأدوية ملقاة على الأرض.

آتيليو (بالإنجليزية) هل استطيع أخذ هذه المضادات الحيوية، فأنا أحتاج إليها.  
 إنحنى ليلتقط الدواء ثم وضعه تحت السترة و صعد دراجته و انصرف مارا بين الجنود  
 الذين تتحوا جانبا.

آتيليو (بالإنجليزية) آسف، آسف جدا.  
 و مرت الدراجة النارية بجانب الدبابة بسرعة نحو بغداد.

مشهد 57

المستشفى - تحت السلم  
 منظر داخلي نهارا  
 كان الطبيب العربي يضبط قارورة المصل التي تغذي فيتور مازالت ساكنة في  
 فراشها، عيناها مغمضتان.

حاول آتيليو بشتى الطرق أن ينزل كرسي الحلاق (هناك) بجانبها، لكنه لم يتمكن من  
 ذلك. أحس بشيء يزعه تحت ملابسه، فأدخل يده و استخرج علية المضاد الحيوي.

ed estrae la scatola degli antibiotici.

Il medico fa per andarsene, ma Attilio gli consegna quell'ultima medicina.

ATTILIO *(In inglese)* Ah, dottor Salman... c'è anche questa!

Il medico la guarda e la mette in tasca.

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Grazie... anche per il resto, anche se è una goccia d'acqua nel deserto... Io vado...

ATTILIO *(In inglese)* Dottore, scusi... Qui ora è a posto... *(A bassa voce)* La vedo un po' bianca, un po' ferma, non muove niente... *(Riprende il tono normale)* Siccome lei mi dice una cosa per volta, mi scusi, eh... che c'è da fare? Le facciamo tutte insieme e non se ne parla più, eh, dottor Salman?

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Più di così non si può fare... ora si può solo sperare nel Signore, pregare Allah!

E se ne va. Attilio prende lo scacciamosche per allontanare gli insetti.

ATTILIO *(A Vittoria)* Hai sentito il dottor Salman? Abbiamo fatto tutto! Nella boccia c'è tutto! *(Tra sé)* A me mi sembra peggiorata... avrà messo la bottiglia giusta? Allah... M'ha detto di pregare... *(Guarda in alto)* Allah... oh... io l'unica che so è il *Padre nostro*, in italiano... lo capirai l'italiano, no? Vorrei vedere... *(Guarda Vittoria)* Vittoria? Oh, io la dico, eh! *(Tra sé)* Questa sta peggio... Io vado, Allah! *(A voce alta)* Padre nostro che sei nei cieli, sia santificato il tuo nome, venga il tuo regno, sia fatta la tua volontà, come in cielo così in Terra...

Vede una mosca che gira intorno al viso di Vittoria, prega e intanto la segue con lo sguardo.

## ص 131

كان الطبيب سيخرج، لكن أتيليو ناوله الدواء الأخير.

أتيليو (بالإنجليزية) آه، دكتور سلمان، يوجد أيضا هذا.

تفحصه الطبيب و وضعه في جيبه.

دكتور سلمان (بالإنجليزية): شكرا... على كل شيء، حتى و لو كانت قطرة ماء في الصحراء... أنا ذاهب...

أتيليو (بالإنجليزية): اعذرنى يا دكتور، كل شيء على ما يرام هنا.(بصوت منخفض) أراها شاحبة قليلا و لا تتحرك أبدا... (استرجع نبرته المعتادة) بما أنك تقول لي شيئا واحدا في المرة.ماذا بوسعنا أن نفعل؟ لنفعل كل ما بإمكاننا فعله مرة واحدة و ننتهي. أليس هكذا يا دكتور سلمان؟

دكتور سلمان (بالإنجليزية) أكثر من هذا ، ليس بإمكاننا أن نفعل شيئا بقي لنا إلا أن نصبر و أن ندعو الله !

ثم ذهب الطبيب، بينما تناول أتيليو المصيدة لإبعاد الحشرات.

أتيليو (لفيكتوريا) هل سمعت الدكتور سلمان؟ فعلنا كل شيء! يوجد كل شيء في القنينة! (في نفسه) أظن أن حالتها ازدادت سوءا... هل وضع القنينة المناسبة؟ يا الله... طلب مني أن أدعو... (نظر إلى السماء) يا الله الدعاء الذي أعرف هو بالإيطالية، هل تفهم الإيطالية؟ أريد أن أرى... (نظر إلى فيكتوريا) فيكتوريا؟ أقوله، آه! (لنفسه) لقد ازدادت حالتها سوءا، سأبدأ. يا الله! (بصوت عال) أبانا الذي في السموات، ليتقدس اسمك، ليأتي ملكوتك، لتكن مشيئتك، كما في السماء كذلك على الأرض...

رأى ذبابة تحوم حول وجه فيكتوريا، فيتابعها بنظره و هو يدعو.

132

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

ATTILIO ...dacci oggi il nostro pane quotidiano e rimetti a noi i nostri debiti...

La mosca si posa sulla sedia da barbiere, allora Attilio finisce la preghiera d'un fiato.

ATTILIO (*Sveltissimo*)...come noi li rimettiamo ai nostri debitori, e non ci indurre in tentazione, ma liberaci dal male...

Sferra un colpo tremendo contro la mosca, ma non l'acchiappa.

Deluso, si rivolge alla donna.

ATTILIO Vittoria, ora s'è fatto tutto davvero. Riposati, non ti muovere. Anzi, muoviti, muoviti.

Si china per darle un bacio sulla fronte: la catenina le sfiora le palpebre. Poi si arrampica sulla sedia, con l'arma sempre in mano.

ATTILIO Qualsiasi cosa, sono qui dal barbiere...

SCENA 58

PIAZZA-STRADE-STATUA DI SADDAM

ESTERNO NOTTE

Attilio e Fuad si perdono nel coprifuoco notturno di Baghdad, incoscienti e tornati ragazzi. Costeggiano un lungo muro povero e scorticato come l'Iraq, pieno di buchi. Attilio cammina sbattendo la suola della scarpa.

FUAD A Vittoria stavo raccontando proprio questo, quel giorno... quando mi ha chiesto: «Perché sei tornato a Baghdad?» Allora le ho raccontato la trecentocinquantesima notte. Te la ricordi?

ATTILIO Se mi chiedi la 712 o la 128... magari se cominci...

## ص 132

أتيليو أعطنا خبزنا كفاف يومنا، و اغفر لنا خطايانا ...  
 حطت الذبابة على كرسي الحلاق فأكمل أتيليو دعاءه بسرعة.  
 أتيليو (مسرعاً) كما نحن أيضاً نغفر لمن أخطأ إلينا، و لا تدخلنا في التجربة ، و لكن  
 نجنا من الشرير.

ضرب الذبابة بضربة عنيفة، لكنه لم يمسك بها.

ثم نظر إلى المرأة حزينا.

أتيليو فيكتوريا، الآن كل شيء على ما يرام. ارتاحي، لا تتحركي، بل تحركي،  
 تحركي. انحنى ليعطيها قبلة على جبينها، فمست السلسلة جفنيها . ثم صعد على الكرسي  
 و سلاحه ما يزال في يده.

أتيليو أي شيء يحصل، أنا هنا عند الحلاق.

## مشهد 58

ساحة - شارع - تمثال صدام... منظر خارجي ليلا

توغل أتيليو و فؤاد بدون أن يشعرا بوقت حضر التجول، هما الآن يتواجدان بجوار  
 حائط قديم مملوء بالقرب كالعراق. كان أتيليو يمشي متعثرا بنعله.

فؤاد هذا ما كنت أحكيه لفكتوريا في ذلك اليوم عندما سألتني، "لماذا عدت إلى بغداد؟"  
 فرويت لها الليلة الثلاثمائة و واحد و خمسين. هل تذكرها؟

أتيليو إن سألتني عن السبعائة و الإثني عشرة أو المائة و الثامنة و العشرين من  
 الأحسن عملاً إن بدأت...

FUAD Mohammed el-Magrebi abitava al Cairo in una casetta dove c'era un giardino, un fico e una fontana. Era povero. S'addormentò e sognò un uomo bagnato zuppo che si tolse una moneta d'oro di bocca e gli disse: «La tua fortuna è in Persia, a Isfahan... troverai un tesoro... vai!» Mohammed si svegliò e partì di corsa. Dopo mille pericoli arrivò a Isfahan! Qui, cercando da mangiare, stanco morto, venne scambiato per un ladro. Lo picchiarono con canne di bambù e quasi l'ammazzarono. Fino a quando il capitano gli domandò: «Chi sei, da dove vieni, perché sei qua?» Quello disse la verità: «Ho sognato un uomo zuppo che mi ha ordinato di venire qua perché avrei trovato un tesoro. Bel tesoro, le bastonate!» Il capitano fece una risata e gli disse: «Scemo, e tu credi ai sogni? Eh... Io ho sognato tre volte una povera casa del Cairo dove c'è un giardino e oltre il giardino un fico e oltre il fico una fontana e sotto la fontana un tesoro enorme! Ma io non mi sono mai mosso da qui, scemo! Vattene, credulone!» L'uomo tornò a casa, e sotto la fontana del suo giardino dissotterrò il tesoro!

ATTILIO Che bellezza di storia. Che numero hai detto che è?

FUAD La 351!

ATTILIO Ma le sai tutte e mille e una? Mi dici la 406?

Fuad guarda Attilio e sorride.

FUAD La 406 è quella del poeta italiano con la scarpa rotta!

ATTILIO Mai sentita!

#### SCENA 58 A

Finito il lungo muro, i due si trovano davanti, d'improvviso, l'immensa lavagna del cielo. Il firmamento si apre in tutta la sua magnifica, imponente estensione. È il cielo notturno, inzeppato di stelle, vicine e lontanissime, alcune delle quali baluginano dolcemente.

## ص 133

فؤاد كان محمد المغربي يسكن في القاهرة في بيت صغير به حديقة و شجرة تين و ينبوع. كان رجلا فقيرا. نام و حلم برجل مبلل ينزع قطعة ذهبية من فهمه و يقول له: "حظك في الفرس، في أصفهان ستجد كنزا، اذهب". نهض محمد و ذهب مسرعا، و بعد صعوبات كثيرة وصل إلى اصفهان منهكا من التعب، و عندما بدأ بالبحث عن شيء يأكله ظنوه لصا فضربوه بالخيزران و كادوا يقتلونه. لكن لما سأله القائد: "من أنت، و من أين أتيت و لماذا أنت هنا؟" قص عليه الحقيقة قائلا "لقد حلمت برجل مبلل، أمرني أن آتي إلى هنا لأجد الكنز" كنز جميل، الضربات" ضحك الزعيم و قال له: "و هل تؤمن بالأحلام يا أحمق؟ لقد حلمت أنا ثلاث مرات بمنزل فقير في القاهرة يوجد به حديقة و شجرة تين و ينبوع و تحت الينبوع يوجد كنز كبير، لكني لم أتحرک من هنا، أحمق! اذهب أيها الساذج. عاد الرجل إلى بيته و أخرج الكنز من تحت الينبوع الذي بحديقته.

أتيليو ما أجمل هذه الحكاية، ما رقمها؟

فؤاد ثلاثمائة و واحد و خمسون.

أتيليو و هل تعرف الألف ليلة و ليلة كلها؟ هل تحكي لي الرقم أربعمئة و ستة.

نظر فؤاد إلى أتيليو و ابتسم.

فؤاد الأربعمئة و الستة هي حكاية الشاعر الإيطالي ذو الحذاء الممزق.

أتيليو لم أسمع بها قط!

## مشهد 58 أ

عند نهاية السور الطويل، وجد الاثنان نفسيهما فجأة أمام لوحة سمائية هائلة متفحة على امتداد روعتها و فساحتها، أنها لوحة ليلية تمثل منظرا بديعا تضيئه النجوم القريبة و البعيدة جدا، البعض منها تومض بهدوء.

134

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

ATTILIO Madonna, che cielo!

FUAD Il cielo di Baghdad è il guanciaie della notte.



La volta del cielo è attraversata da sottili segmenti luminosi, quasi tutti verdognoli, nel silenzio. Sono le tracce della contraerea. Quella bellezza del creato è percorsa da missili e bombe che vanno a esplodere lontano, all'orizzonte, dove s'accendono muti e intermittenti bagliori. Nel vedere quelle sinistre comete, la voce di Fuad si fa amara.

FUAD Sembra che sparino angeli!



ATTILIO È la prima volta che vedo il cielo delle *Mille e una notte*!

FUAD A ottanta chilometri da qui, piú di tremila anni fa, costruirono la Torre di Babele... per toccare questo cielo!

ATTILIO A ottanta chilometri da qui sono nate tutte le lingue, allora.

FUAD Da quando hanno voluto toccare questo cielo, non ci si capisce piú!

I due si allontanano.

## SCENA 58 B

Entrano in una piazzola polverosa, ma guardano sempre il cielo. Si siedono su un ammasso pietroso, in mezzo alla piazza.

ATTILIO Certo, bello è bello... eh! Vien voglia di toccarlo davvero!

FUAD Una leggenda islamica dice che ogni tanto Allah scende sulla Terra perché ha nostalgia di rivedere la volta stellata da sotto!



ATTILIO Millenni di saggezza, Fuad, e guarda che roba! Ma

## ص 134

آتيليو إلهي، ما أجمل هذه السماء.

فؤاد سماء بغداد هي وسادة الليل.

تلوح في وجه السماء جزينات دقيقة مضيئة متألقة. تجوب روعة هذا الخلق. صواريخ وقنابل تذهب لتنفجر بعيدا في الأفق أين تشتعل أضواء خرساء و هما يتأملان هذه المذنبات، ينبعث صوت فؤاد الحزين.

فؤاد يبدو و كأنها تقصف الملائكة.

آتيليو هذه أول مرة أرى فيها سماء ألف ليلة و ليلة.

فؤاد على مسافة 80 كلم من هنا أكثر من ثلاثة آلاف سنة بني برج بابل لمامسة هذه السماء.

آتيليو على مسافة 80 كلم ، ازدادت أنذاك كل اللغات.

فؤاد منذ أن أرادوا لمس هذه السماء، لم نعد نفهم بعضنا البعض أبدا. و ابتعد الإثنان.

## مشهد 58 ب

دخل الإثنان إلى ساحة مغبرة، و هما لا يزالان ينظران إلى السماء. ثم جلسا على كومة من الصخور في وسط الساحة.

آتيليو مؤكدا أنه جميل جميل، لذا أرغب في أن ألمسه حقا.

فؤاد هناك أسطورة إسلامية تقول أنه بين الحين و الآخر، ينزل الله إلى الأرض لأن الحنين يشده لرؤية السماء المتألقة بالنجوم من أسفل.

آتيليو آلاف السنين من الحكمة يا فؤاد ، و انظر ماذا جرى ، لم نتعلم شيئا.

LA TIGRE E LA NEVE

135

non si impara nulla!

FUAD Lo sai perché si fanno le guerre? Perché il mondo è cominciato senza l'uomo e senza l'uomo finirà!

ATTILIO (*Tra sé*) Ah sí, eh?



1

Si alzano e se ne vanno. Senza accorgersene si erano seduti su una statua caduta di Saddam Hussein, la faccia di pietra nella polvere, al posto dei piedi i tondini di ferro divelti dal piedistallo.

SCENA 58 C

FUAD Perché stanotte non vieni a dormire su un letto vero, a casa mia, così ti riposi?

ATTILIO Ti ringrazio, Fuad... c'ho una sedia da barbiere... ora mi faccio una dormita pelo e contropelo... accanto a Vittoria, non si sa mai!

I due si fermano, come per salutarsi. Fuad guarda negli occhi l'amico.

FUAD Ti capisco... fa molto piú rumore un albero che cade che una foresta che cresce!

ATTILIO (*Allegro*) Buonanotte, Fuad, dàì, che se ci si comporta bene, se siamo bravi... poi si va in Paradiso!



1

Fuad si allontana da Attilio, ma si gira a rispondere.

FUAD Dopo di noi, Attilio, non c'è nulla. Nemmeno il nulla, che già sarebbe qualcosa!

ATTILIO (*Ride*) Ma guarda... a me mi piace esserci. Io son sicuro che anche da morto mi ricorderò sempre di quand'ero vivo!



2

FUAD (*Fa un bel sorriso*) Buonanotte, Attilio!

ص 135

فؤاد هل تعرف لماذا تقام الحروب ؟ لأن العالم بدأ من دون الإنسان، و من دونه

سينتهي !

أتيليو (في نفسه) هل هذا صحيح، ايه ؟

ثم نهض الاثنان و ذهبا . لقد كانا جالسين على تمثال صدام من دون أن ينتبها. كان وجهه الحجري في التراب، و في موقع الرجلين يظهر الحديد المستعمل لشد التمثال.

مشهد 58 ج

فؤاد لم لا تأتي لتبيت عندي الليلة على سرير حقيقي، هكذا سترتاح ؟

أتيليو أشكرك فؤاد ... لدي كرسي الحلاق سأنام عليه بجانب فيكتوريا، من يدري !

توقف الاثنان ، و كأنهما يتبادلان التحية. ثم نظر فؤاد في عيني صديقه.

فؤاد أفهمك... إن ضجيج شجرة تسقط أقوى من ضجيج غابة تنمو.

أتيليو (مبتهجا) تصبح على خير فؤاد، ستكون بخير إذا تصرفنا جيدا و اذا كنا طبيين سندخل الجنة.

ابتعد فؤاد عن أتيليو، لكنه التفت ليرد عليه.

فؤاد بعدنا يا أتيليو، لن يكون هنالك أي شيء ، لا شيء، و هل يوجد شيء ؟

أتيليو (يضحك) لكن أنظر... أنا يعجبني أن أكون و أنا متأكد أن بعد الموت سأذكر دائما\_ عندما كنت حيا.

فؤاد (بابتسامة جميلة) ليلة سعيدة يا أتيليو.

136

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

ATTILIO A domani, Fuad!

Uno se ne va di qua, l'altro di là. Resta il cielo stellato.

SCENA 59

OSPEDALE-SOTTOSCALA

INTERNO NOTTE

Le gocce della flebo vengono giù dolcemente. Attilio dorme seduto sulla poltrona da barbiere, lo scacciamosche nelle mani come un moschetto. La testa è reclinata, un braccio pende nel vuoto, verso Vittoria, immobile sul lettino. La luce del neon è come sempre un po' tetra. Insensatamente, la sedia da barbiere viene giù di colpo con uno scatto violento, e diventa bassa bassa. Lui si mette in piedi spaventato, lo scacciamosche gli cade dalle mani. Dà un'occhiata a Vittoria, si stira, fa un po' di ginnastica, controlla le gocce della flebo. Fa per uscire, ma si ferma, torna indietro e si china a baciare la fronte di Vittoria.

Non si accorge che la catenina sfiora una palpebra di lei. E non si accorge che di lì a un attimo Vittoria sbatte appena gli occhi, come disturbata da quel piccolo urto.

Attilio va verso l'uscita infilando le dita nel taschino della giacca.

SCENA 60

OSPEDALE

ESTERNO ALBA

Un soldato americano è appoggiato a un carro armato. Attilio va a sedersi sul tronco di un albero caduto non lontano da lì. I due si guardano. Si scambiano un leggero sorriso. Non si dicono una parola. In quel momento giunge da poco lontano il canto del muezzin che invita i fedeli al-

ص 136

آتيليو إلى الغد فؤاد !

ذهب أحدهما من هنا و الآخر من هناك. و بقيت السماء متألفة بنجومها.

مشهد 59

المستشفى – أسفل الدرج

منظر داخلي ليلا.

كانت قطرات المصل تنساب شيئاً فشيئاً، و كان آتيليو ينام جالسا على مقعد الحلاق و مبعده الحشرات في يده كأنه بندقية. رأسه منحنية و ذراعه مائلة في الهواء نحو فيتوريا الساكنة في فراشها. ضوء المصباح خافت كعادته. شيئاً فشيئاً، مال كرسي الحلاقة بحركة عنيفة مصدرا ضجة و أصبح منخفضاً. فقام آتيليو مرتعباً و سقط مبعده الحشرات من يده. تفقد فيتوريا ثم تمدد و قام بقليل من الحركات الرياضية، ثم راقب المصل. كان آتيليو سيخرج ، ثم توقف و رجع إلى الوراء و انحنى ليقبل جبينها .

و لم ينتبه لسلسلته التي مست إحدى جفنيها. كما لم ينتبه أن فتوريا بعد قليل حركت عينها بسبب تلك اللمسة الخفيفة.

توجه آتيليو نحو الباب و هو يضع أصابعه في جيب سترته.

مشهد 60

المستشفى

منظر خارجي فجر

كان هناك جندي متكئاً على دبابة. ذهب آتيليو ليجلس على جذع شجرة بالقرب من هناك. نظرا الاثنان إلى بعضهما البعض وتبادلا ابتسامة، لكنهما لم يتفوهما بكلمة. في ذلك الوقت، ارتفع صوت الأذان غير بعيد داعياً المؤمنين إلى الصلاة.

LA TIGRE E LA NEVE

137

la preghiera. Allora Attilio, attratto da quella lalia, si alza ancora infastidito dalla suola scollata.

SCENA 61

MOSCHEA

ESTERNO GIORNO

La voce del muezzin è adesso piú vicina. Attilio va verso la moschea, le mani in tasca. Osserva gli arabi che entrano ed escono, alza il volto per guardare il minareto.

Ma qualcosa all'improvviso attrae la sua attenzione.

Tra le persone che lasciano la moschea gli sembra di riconoscere Fuad... che non indossa piú gli abiti occidentali, ma la veste e il copricapo arabi.

ATTILIO (*Chiama*) Fuad... Fuad!

Il poeta si gira un attimo, un po' stordito. Poi proségue, immergendosi frettolosamente nella piccola folla dei musulmani.

Attilio fa qualche passo avanti, poi rinuncia a inseguirlo: forse non è lui.

SCENA 62

OSPEDALE

ESTERNO GIORNO

Attilio rientra in ospedale, gli passano accanto alcune donne con acqua e fagottelli.

## ص 137

تنبه أتيليو إلى ذلك الصوت فنهض من مكانه و حدائه الممزق ما زال يعيقه.

## مشهد 61

منظر خارجي نهارا

المسجد

صوت المؤذن هو الآن أقرب. اتجه أتيليو نحو المسجد و يده في جيبه. لاحظ العرب يدخلون و يخرجون من المسجد، ثم رفع بصره نحو المئذنة.

لكن فجأة ، لفت انتباهه شيء ما.

من بين الأشخاص الذين يغادرون المسجد خيل إليه فؤاد الذي لا يرتدي الملابس الغربية كعادته و انما الجبة و غطاء الرأس العربيين.

أتيليو (ينادي) فؤاد ... فؤاد !

ألتفت الشاعر مندهشا و قلقا بعض الشيء ثم واصل سيره بسرعة بين حشد المسلمين.

تقدم أتيليو بعض الخطوات، ثم توقف عن متابعته، ربما ليس هو.

منظر خارجي نهارا

## مشهد 62

عاد أتيليو إلى المستشفى، فمر بقربه بعض النساء يحملن الماء و حزمات من الحطب.

138

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

SCENA 63

OSPEDALE-SOTTOSCALA

INTERNO GIORNO

Attilio si blocca, spaventato.

Sul lettino, Vittoria non c'è piú.

ATTILIO (*Grida*) Oh... Dottor Salman!...

Sale la scala di corsa, pestando la suola scassata.

SCENA 64

OSPEDALE-CORSIA

INTERNO GIORNO

Attilio passa veloce tra i malati, buttati qua e là sulle brande, assistiti alla meglio da infermieri e parenti.

ATTILIO (*Chiama*) Dottor Salman...

E scompare oltre una porta.

SCENA 65

OSPEDALE-CORRIDOIO

INTERNO GIORNO

Il dottor Salman e Attilio sono in un corridoio, accanto a una porta aperta.

DOTTOR SALMAN (*In inglese*) No, non può uscire con lei adesso, non sta ancora in piedi, ma è questione di poco! Guardi, è quasi un miracolo... e qui dentro qualche volta succedono!

ATTILIO (*In inglese*) Insomma io glielo chiedo un'altra volta, per sicurezza: è guarita?

DOTTOR SALMAN (*In inglese*) Sí, è guarita, venga a vederla!

ATTILIO (*In inglese*) Ma mi riconosce?

ص 138

مشهد 63

منظر داخلي نهارا

المستشفى- تحت السلم

توقف أتيليو في مكانه مذعورا.

فيكتوريا ليست على السرير.

أتيليو (يصرخ) آه آه دكتور سلمان!

ثم صعد السلم مسرعا فتمزق حذاءه.

مشهد 64

منظر داخلي نهارا

المستشفى- القاعة

مر أتيليو مسرعا بين المرضى المستلقين هنا و هناك على الأسرة، يساعدهم الممرضون وأهليهم.

أتيليو (ينادي) دكتور سلمان ...

و اختف وراء الباب.

مشهد 65

منظر داخلي نهارا

المستشفى. الرواق

الدكتور سلمان و أتيليو في رواق أمام باب مفتوح.

دكتور سلمان (بالإنجليزية) لا ، لن تستطيع أن تخرج معك الآن، فلا يمكنها بعد أن تقف على رجليها. لكنها مسألة وقت قصير! أنظر، كأنها معجزة، هنا في بعض المرات تحدث المعجزات.

أتيليو (بالإنجليزية) المهم ، سأسألك مرة أخرى لأطمئن: هل شفيت ؟

دكتور سلمان (بالإنجليزية) نعم لقد شفيت ، تعال لرؤيتها!

أتيليو (بالإنجليزية) لكن هل ستعرفني ؟

LA TIGRE E LA NEVE

139

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Certo!

Il medico si fa di lato per lasciare entrare Attilio. Questi fa un passo, inciampa sulla suola. Si guarda le scarpe.

ATTILIO Secondo me così non mi riconosce! *(In inglese)* Dottor Salman... vado... per lo meno... un paio di scarpe nuove, un mazzo di fiori... mi faccio una doccia, mi sembra di puzzare come un cammello. Ma Vittoria sente gli odori?

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Certo!

ATTILIO *(In inglese)* Allora vado... e torno subito.

DOTTOR SALMAN *(In inglese)* Meglio, così proviamo a metterla in piedi. Ci sono tante cose da fare!

Attilio fa per abbracciare il medico, con un bel sorriso.

ATTILIO *(In inglese)* Dottor Salman, scusi... se la sente di baciare un cammello?

Attilio lo bacia sulle guance.

ATTILIO *(In inglese)* Grazie! *(In italiano)* Vado e torno, le faccio una sorpresa, ciao!

E scappa via di corsa, saltellando sulla suola rotta.

SCENA 66

LOCALE VENDITA SCARPE-STRADA      INTERNO-ESTERNO GIORNO

Un lacero magazzinone di roba usata, soprattutto scarpe. L'anziano padrone è a un passo da Attilio, con un bel sorriso di approvazione.

ARABO ANZIANO *(In inglese)* Sono usate, ma le stanno molto bene.

ص 139

دكتور سلمان طبعاً !

تنحى الطبيب جانبا ليسمح لآتيليو بالدخول. تقدم هذا الأخير خطوة فتعثر بالنعل، فنظر إلى حدائه.

آتيليو أظن أنها لن تعرفني هكذا (بالإنجليزية): دكتور سلمان، سأذهب على الأقل ... حذاء جديد ... باقة ورد ... أستحم ، أحس كأني جمل. هل تشم فيتوريا الرائحة ؟

دكتور سلمان (بالإنجليزية) أجل!

آتيليو (بالإنجليزية) إذا أذهب و أعود بعد قليل.

دكتور سلمان (بالإنجليزية) أفضل، و هكذا سنحاول أن نوقفها على رجليها. هناك أشياء كثيرة يجب أن نقوم بها.

تقدم آتيليو ليعانق الطبيب بابتسامة جميلة.

آتيليو (بالإنجليزية) دكتور سلمان، اعذرنى ان أحسست أنك تقبل جملا ؟  
و قبله آتيليو على خده

آتيليو (بالإنجليزية) شكرا (بالإيطالية): أذهب و أعود ، سوف أفاجئها إلى اللقاء !  
و ركض مسرعا و هو يقفز بنعله الممزق.

مشهد 66

منظر داخلي -خارجي نهارا

محل بيع الأحذية- الشارع

140

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

Attilio si guarda le scarpe ai piedi, sono scure, di due o tre misure piú grandi e slacciate: sembra un clown.

ATTILIO *(In inglese)* Quant'è?

ARABO ANZIANO *(In inglese)* Venti dollari.

ATTILIO *(In inglese)* Bene...

Si tocca le tasche girando su se stesso. Si ricorda di non avere un soldo. Cambia espressione. Sta per restituire la mercanzia, poi ci ripensa.

ATTILIO *(In inglese)* Ma di che colore sono?

ARABO ANZIANO *(In inglese)* Un marrone un po' scuro.

ATTILIO *(In inglese)* Ah, ecco... Le posso vedere un momento al sole?... Perché troppo scure non mi piacciono.

Esce alla luce della strada, fissa le sue scarpe. Il vecchio arabo lo osserva dall'interno del locale. Attilio si guarda intorno per cercare una via di fuga. Sorride.

ATTILIO Eh, eh!

Fa solo tre passi, poi via, a tutta birra. Immediatamente esplode l'urlo del negoziante, che esce dal magazzino.

ARABO ANZIANO *(Forte, in arabo)* Fermo... ladro! Fermatelo!  
*(Chiama)* Abbas!... Firas!...

Due giovanottoni, che stanno giocando a dadi seduti per terra, si alzano, prendono due bastoni e si lanciano all'inseguimento del truffatore.

## ص140

ينظر أتيليو للحذاء الذي برجليه، لونه داكن ، يكبر عنه بمقياسين أو ثلاثة مقاييس و مفكوك الرباط :كأنه مهرج.

أتيليو (بالانجليزية) كم سعره؟  
العجوز العربي (بالانجليزية) عشرون دولارا.  
أتيليو (بالانجليزية) طيب...

يفتش جيوبه و هو يدور حول نفسه. يتذكر بأن لا فلس عنده فتنغير ملامح وجهه. كاد أن يرجع البضاعة لصاحبها ثم غير رأيه.

أتيليو (بالانجليزية) لكن ما لونه؟  
العجوز العربي (بالانجليزية) بني قاتم بعض الشيء.  
أتيليو (بالانجليزية) آه، لذا...هل يمكنني الخروج إلى نور الشمس؟... لأن اللون القاتم كثيرا لا يعجبني.

يخرج إلى الشارع و ينظر جيدا إلى الحذاء. يراقبه العجوز العربي من داخل المحل.  
ينظر أتيليو حوله باحثا عن مسلك يهرب عبره. بيتسم.

أتيليو آه، آه!

يمشي ثلاث خطوات ثم ينطلق بأقصى سرعة ممكنة و في الحين ينفجر صراخ التاجر الذي يخرج من المحل.

العجوز العربي (بصوت عال) توقف...أيها اللص! أوقفوه! (ينادي) يا عباس!...يا فراس!...

ينهض شابان كانا على الأرض (يقامران) فحمل كل واحد منهما عصا و انطلقا في إثر السارق.

LA TIGRE E LA NEVE

I 41

SCENA 66 A

Il povero Attilio corre lungo una larga strada che costeggia una distesa di campi brulli.

L'anziano padrone del negozio resta dietro, ma i suoi figli, Abbas e Firas, bastoni in mano, corrono veloci.

ATTILIO Mamma mia, ma questi sono matti!

Prosegue velocissimo, e ogni tanto si gira a guardare. Abbas e Firas continuano a rincorrerlo. Il vecchio invece si ferma con la lingua di fuori.

SCENA 66 B

Attilio, vistosi ancora inseguito, lascia la strada e si inoltra nei campi.

ATTILIO Ma che volete fare? Per un vecchio paio di scarpe, che mi stanno pure larghe!

C'è una profonda buca nel campo. Attilio la costeggia, ma non ha piú forze.

Strano: i due giovani iracheni si bloccano sul ciglio della strada.

ABBAS (*Urla, in arabo*) Fermo, pazzo... ci sono le mine!

FIRAS (*Urla, in arabo*) È un campo minato, vieni qua!

Attilio si ferma e si gira a guardarli. Non capisce cosa stanno dicendo quei due, riprende fiato. Vede che con le mani gli fanno il gesto di tornare indietro.

ص141

مشهد66أ

يجري أتيليو على طول الطريق الواسعة المحاذية لحقل بور.

يتخلف العجوز صاحب المحل لكن ابنه عباس و فراس بعصاهما ما يزلان يجريان.

أتيليو يا إلهي هذان مجنونان !

يواصل بسرعة و من حين لآخر يلتفت لمراقبتهم. ما يزال عباس و فراس يطاردانه بينما يتوقف العجوز يلهث من التعب.

مشهد66ب

لمل شاهد أتيليو نفسه ما يزال متابعا ترك الطريق و دخل في الحقل.

أتيليو ماذا تريدان؟ من أجل حذاء ليس بمقياسي

بالحقل حفرة كبيرة. يمشي أتيليو بجانبها منهارا.

غريب توقف الشابان العراقيان على حافة الطريق.

عباس (يصرخ) توقف يا مجنون... هناك الألغام!

فراس (يصرخ) انه حقل ملغم تعال إلى هنا!

يتوقف أتيليو و ينظر إليهما فلم يفهم ماذا يقولان. بينما يسترجع قواه يراهما يشيران إليه بالعودة.

142

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

ABBAS (*In arabo*) Vieni qua!

ATTILIO Eh, sí, vengo lí! (*Sorride*) Non ce la fate piú, eh? Ma ve ne volete andare?

Quelli puntano l'indice verso i piedi di Attilio.

ABBAS (*In arabo*) Attento a dove metti i piedi, ci sono le mine!

Attilio crede che gli stiano indicando le scarpe.

ATTILIO Va bene, va bene, eccovi le scarpe.

Si leva una scarpa e la lancia verso di loro. Quelli fanno un balzo indietro, come impauriti.

ATTILIO Tie'... basta che mi lasciate andare!

I due fratelli arabi gli indicano ancora i piedi.

FIRAS (*In arabo*) Non ti muovere, sotto i tuoi piedi ci sono le mine!

ATTILIO Ma roba da matti... questi le vogliono tutte e due!

Si toglie l'altra scarpa e la lancia.

ATTILIO Tie'!

La scarpa cade su una mina. Un'esplosione improvvisa solleva in aria una montagna di terra, che ricade giú a pioggia sul povero Attilio.

I due si sono buttati al suolo. Dopo il botto si rialzano e scappano di gran carriera.

Attilio è fermo e pallido come una statua di gesso. Non osa respirare. Si guarda lentamente i piedi.

## ص142

عباس (بالعربية) تعال إلى هنا!  
 أتيليو آه، نعم، ارجع إلى هناك!(بيتسم) لا تستطيعان متابعتي أليس كذلك؟ تريدان العودة؟

الشابان يشيران إلى أرجل أتيليو.

عباس (بالعربية)حذار أين تضع رجلك، هناك الألغام !

يعتقد أتيليو إنهما يشيران للحذاء.

أتيليو طيب، طيب، هاهو الحذاء.

ينزع الحذاء ويرميه نحوهما فيقفزان إلى الورااء خائفان.

أتيليو خدا ... يكفي إن تتركاني اذهب !

ما يزال الأخوان العربيان يشيران إلى أرجله.

فراس (بالعربية)لا تتحرك، تحت رجلك توجد الألغام !  
 أتيليو إنهما مجنونان... يريدان الحذاء الآخر كذلك !

ينزع أتيليو الحذاء الآخر و يرميه.

أتيليو خدا !

يسقط الحذاء فوق لغم فيحدث انفجارا مفاجئا يرفع إلى السماء جبلا من التراب الذي يسقط من جديد على أتيليو المسكين.

ارتم الشابان على الأرض ومباشرة بعد الانفجار هربا مسرعين.

أتيليو مصفر كتمثال من الجبس يقف غير قادر على التنفس ينظر ببطئ إلى قدميه .

LA TIGRE E LA NEVE

143

ATTILIO Cazzo, le mine... oddio! (*Urla*) Oh!

Un po' lontano, dall'altra parte della strada, arriva un vecchietto su un asino. Guarda Attilio senza espressione, masticando qualcosa.

ATTILIO (*Al vecchio*) Oh?

Quello non batte ciglio.

ATTILIO Oh, arabo?

Niente! Allora guarda il terreno intorno cercando le proprie orme. Sposta un piede e lo posa sulla vecchia impronta, resta in bilico su una gamba. Appoggia un piede sopra l'altro in attesa di individuare l'orma successiva. La vede.

ATTILIO Non c'arrivo a quella là!

Perde l'equilibrio, torna indietro. E ricomincia. Allunga il collo per contare le orme fino alla buca creata dall'esplosione dopo il lancio della scarpa.

ATTILIO Uno, due, tre... sono cinque, poi mi butto nella buca!

È in equilibrio instabile.

ATTILIO Ma guarda se nella vita mia io mi dovevo trovare in un campo di mine! Allora... uno... due... tre... io vado... Proprio ora no, eh!

Prende fiato, e dopo quattro saltelli si butta nella buca e rotola giù.

## ص143

أتيليو تبا، الألعام...يا إلهي ! (صراخ) آه !

غير بعيد، على الجهة الأخرى من الطريق يصل عجوز على متن حمار و هو يمضغ شيئاً ما ينظر دون اهتمام إلى أتيليو.

أتيليو (للعجوز) آه؟

العجوز لا يحرك ساكنا .

أتيليو آه، أيها العربي؟

العجوز لا يرد، لذا يتفحص أتيليو الحقل حوله باحثاً عن آثار قديمة ثم يحرك قدمه و يضعه على الأثر القديم و يبقى واقفاً على رجل واحد واضعاً قدميه الواحد فوق الآخر في انتظار تحديد الموقع اللاحق فيراه.

أتيليو لا يستطيع الوصول إلى ذلك الموقع !

يفقد التوازن ويرجع إلى الوراء ثم يعاود من جديد فيعد الأثار إلى حد الحفرة التي خلفها الانفجار الذي وقع بعد رمي الحذاء .

أتيليو واحد، اثنان، ثلاثة...هي خمسة، بعدها بقي بنفسه في الحفرة !

انه في حالة توازن غير مستقر.

أتيليو من كان يتصور أن أجد نفسي يوماً ما في حقل ملغم!ذا...واحد... اثنان... ثلاثة...انطلق الآن !

يسترجع أنفاسه و بعد أربع قفزات يرمي بنفسه داخل الحفرة و يتدحرج إلى الأسفل.

144

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

Il vecchietto sull'asino si gode lo spettacolo, senza muoversi.

Attilio riemerge dalla buca, impolverato e senza scarpe: la strada è a due passi. Gli ultimi balzi ed è in salvo. Tira un sospiro di sollievo. Si spolvera l'abito e torna allegro. Se ne va salutando il vecchio con la mano.

SCENA 67

CASA DI FUAD

INTERNO-ESTERNO GIORNO

Come al solito, la casa di Fuad è avvolta dal vento. Tutto allegro, impolverato e in calzini, Attilio entra nella casa del poeta iracheno, fa qualche passo lasciando aperta la porta.

ATTILIO Fuad, sono io! Ho una bella notizia... la piú bella del mondo.

Viene avanti. Lì vicino c'è la scrivania di Fuad: una ventata fa volare i fogli che stanno sopra.

ATTILIO Oh... Che corrente!

Raccoglie le carte, le rimette a posto: non vede, oltre il vetro della portafinestra, il corpo di Fuad impiccato a un ciliegio. Sta per chiudere quella portafinestra da dove entra il vento, quando rimane senza fiato.

Fuad, una corda al collo, pende da un ramo dell'albero, gli abiti arabi, senza copricapo.

Attilio è ammutolito, il cuore a pezzi.

## ص144

العجوز فوق حماره يتمتع بالعرض دون أي حركة.

يعود فيظهر أتيليو من داخل الحفرة مغبرا و دون حذاء، تفصله بعض الخطوات عن الطريق. يقفز للمرة الأخيرة و ينجو. يتنفس الصعداء ثم ينفض ثيابه من الغبار و يسترجع ابتسامته. يذهب مودعا العجوز مشيرا بيده.

## مشهد 67

منظر داخلي/خارجي نهارا

منزل فؤاد

كالعادة تهب الرياح على منزل فؤاد. يدخل أتيليو بيت الشاعر العراقي فرحا مغبرا و بجوارب قصيرة، يتقدم قليلا تاركا الباب مفتوحا.

أتيليو فؤاد، هذا أنا! عندي خبر جميل... أجمل خبر في الدنيا.

يتقدم . هناك بالقرب مكتب فؤاد: عصفت ريح فبعثرت الأوراق التي كانت فوقه.

أتيليو أه...كم هي قوية الرياح !

يلتقط الأوراق و يرجعها إلى مكانها، لا ينظر من وراء زجاج النافذة حيث جثة فؤاد معلقة في شجرة الكرز و لما حاول غلق تلك الباب التي يدخل منها الريح بقي مندهشا.

الحبل في رقبته ، باللباس العربي و دون قبعة يتدلى فؤاد من على غصن الشجرة.

يكنم أتيليو أنفاسه و يتقطع قلبه.

LA TIGRE E LA NEVE

145

ATTILIO (*Tra sé*) Fuad!... Fuad? Che hai fatto?... Che cosa hai fatto... Fuad...

Esce in giardino, i fogli volano di nuovo via dalla scrivania. Lui va avanti verso l'amico. Ma all'improvviso un colpo di vento chiude, con due colpi, entrambe le porte aperte. Tutto diventa buio.

SCENA 68

PERIFERIA DI BAGHDAD-CASAMENTO

ESTERNO GIORNO

Attilio cammina lentamente, in calzini, pensoso e triste, sembra quasi vagare senza meta. Sopraggiunge una nuvola sempre piú nera che lo ricopre, fino a cancellarlo alla vista. È solo adesso che inizia una fitta e feroce battaglia. Un elicottero militare rimbomba paurosamente. Colpi di mitragliatrice, esplosioni, urla.

Quando la nuvola nera si dissolve, una casa, in fondo, esplose colpita da una bomba. I calcinacci volano giú dal cielo, e Attilio è costretto a gettarsi nel primo riparo: una buca dietro un pezzo di muro nel terreno accidentato. È accucciato, la faccia nascosta nelle mani. Sulla sua testa e intorno a lui è l'inferno. Poi, di colpo, tutto tace... il rumore degli elicotteri si allontana. Nel silenzio risuonano voci concitate di soldati americani.

VOCI AMERICANE (*Perentorie*)

- Fuori... fuori... mani sulla testa!
- Voi andate da quella parte!
- Avanti!

Attilio osa mettere un occhio fuori dal suo rifugio.



146

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

Vede una dozzina di iracheni uscire da un casamento diroccato, piegati in avanti e con le mani sopra la testa.

I soldati americani avanzano in silenzio verso di loro con massima allerta, pronti a sparare. Sono una decina, protetti da un carro armato, che rimane fermo. Nel nuovo silenzio squilla un telefonino, a lungo, sembra venire da sotto terra. Un soldato, molto cautamente, va verso quel suono.

Nella buca, Attilio è rannicchiato intorno al suo telefonino. Parla piano piano.

ATTILIO *(Piano, al cellulare)* Cinque minuti?... Ma chi è?

SCENA 69

TRIBUNALE DI ROMA

INTERNO GIORNO

AVVOCATO *(Al cellulare)* Come chi è?... Cazzo, Attilio... scusa, eh...

L'avvocato parla al telefonino, nel corridoio, subito fuori dell'aula: indossa la toga.

AVVOCATO *(Al cellulare)* C'è il processo stamattina, qui se non vieni ti condannano in contumacia. Ti mettono in galera. Piglia il primo taxi e arriva subito. Capito? Ciao!

Chiude il telefonino, si arma di un bel sorriso e entra in aula, dove la Corte aspetta, piuttosto spazientita.

AVVOCATO Eh... eh... che vi avevo detto? Sta parcheggiando... Ci prendiamo un altro caffè? Ma facciamo svelti, perché fra cinque minuti De Giovanni è qui!

## ص146

يشاهد مجموعة عراقيين يخرجون من مخبأ مخرب منحنيين و أيديهم فوق رؤوسهم.

يتقدم الجنود الأمريكيين نحوهم بأقصى حذر مستعدين لطلق النار. هم حوالي عشرة  
تحميهم عربة مدرعة لا تتحرك و في هذا السكون الجديد يرن هاتف مطولا آت من  
تحت الأرض. يتقدم الجندي بحذر شديد نحو ذلك الرنين.

داخل الحفرة منكمش حول هاتفه يتكلم آتيليو بصوت منخفض .

آتيليو ( بصوت منخفض في الهاتف) خمسة دقائق؟...من يتكلم؟

## مشهد 69

محكمة روما

منظر داخلي نهارا

المحامي ( في الهاتف) كيف من يتكلم؟...تبا ، آتيليو ... معذرة.

يتكلم المحامي في الهاتف، في الرواق بقرب القاعة ...يرتدي جبة المحاماة.

المحامي ( في الهاتف)اليوم تجري الجلسة و إن لم تأت يحكم عليك غيابيا و تسجن.  
خذ أول سيارة أجرة و تعال حالا. هل فهمت؟ إلى اللقاء !

يغلق الهاتف يتسلح بابتسامة جميلة و يدخل القاعة أين ينتظره المجلس بفارغ الصبر.

المحامي ( في الهاتف)آه...آه...ماذا قلت لكم؟ هو يبحث عن مكان في موقف  
السيارات...لنتناول قهوة أخرى لكن بسرعة لأنه بعد خمس دقائق دي جوفاني يكون هنا  
!

LA TIGRE E LA NEVE

147

SCENA 70

CAMPO DI RACCOLTA DEI PRIGIONIERI

ESTERNO NOTTE

Chi sa da quanto tempo Attilio è rinchiuso in quel recinto fangoso, tra il filo spinato e le guardie armate, mischiato ai prigionieri iracheni. Un capannone fa da ricovero. Piove a dirotto... e la pioggia scintilla nella forte luce dei fari bianchi che illuminano il campo. Lontano, il rumore di camion e gruppi elettrogeni. Da quella melma emerge una voce vinta, meccanica.

ATTILIO I am Italian!

Attilio ha la barba un po' lunga, è seduto per terra sotto una tettoia da cui cade comunque acqua piovana. Accanto a lui, con le spalle al muro, sono semisdraiati altri delitti.

Passa, al di là del recinto, una guardia inglese.

ATTILIO I am Italian!

L'iracheno seduto accanto a lui gli lancia un urlaccio.

PRIGIONIERO (*In arabo*) Basta, stai zitto... fammi dormire!

Attilio si volta a guardarlo.

ATTILIO Eh?

Poi, chiudendo gli occhi dalla stanchezza e dal sonno, ripete a memoria la sua tiritera.

ATTILIO I am Italian...

E s'addormenta.



148

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

SCENA 71

ALTRO ANGOLO DEL CAMPO PRIGIONIERI

ESTERNO GIORNO

Il sole è alto, il campo è un po' più popolato, anche se la maggior parte dei prigionieri rimane all'interno del capannone. Stanno tutti buttati per terra. Solo uno cammina qua e là senza tregua, lo sguardo nel nulla: è Attilio, con le mani in tasca.

ATTILIO I am Italian... I am Italian...

Due soldati americani, uno bianco e l'altro di colore, in assetto di guerra, stanno parlottando tra loro accanto a una jeep ferma fuori dei recinti spinati.

SOLDATO DI COLORE *(In inglese)* Non riesco a dormire la notte... ma non è per il caldo... non lo so...

SECONDO SOLDATO Comunque fra poco torniamo tutti a casa, la guerra è finita! Vuoi una sigaretta? Ho ripreso a fumare!

SOLDATO DI COLORE *(In inglese)* No, grazie.

Il secondo soldato si accende la sigaretta mentre giunge fino a loro la voce di Attilio.

VOCE ATTILIO *(Forte)* I am Italian!

Il soldato di colore si gira verso il campo prigionieri.

VOCE ATTILIO I am Italian!

Il soldato di colore dà una pacca sulla spalla al suo collega facendogli cenno di guardare in quella direzione. Sono tutti immobili: buttati qua e là come stracci. Soltanto uno si muove a circolo, lo sguardo perso. È Attilio.

VOCE ATTILIO I am Italian!...

ص148

مشهد71

زاوية أخرى من مركز السجناء  
خارجي نهارا  
منظر

الشمس ساطعة في السماء و المركز عامر حتى إن كان اغلب المساجين داخل  
المستودع. الكل على الأرض إلا واحدا يمشي هنا و هناك دون هدنة انه أتيليو، البال  
منشغل و الأيدان في الجيب.

أتيليو (بالانجليزية) أنا إيطالي... أنا إيطالي...

جنديان أمريكيان، الأول ابيض و الآخر أسمر مجهزان بلوازم الحرب يتحدثان أمام  
سيارة جيب متوقفة خارج الأسلاك الشائكة.

الجندي الأسمر (بالانجليزية) لا استطيع النوم طيلة الليل... لكن ليس بسبب الحرارة...  
لا أدري...

الجندي الثاني على كل حال سنعود كلنا إلى الديار، الحرب انتهت ! هل تريد سيجارة؟  
لقد عدت للتدخين !  
الجندي الأسمر (بالانجليزية) لا، شكرا.

الجندي الثاني يشعل سيجارة بينما يصل إليهما صوت أتيليو.

أتيليو (بصوت عال) أنا إيطالي !

يلتفت الجندي الأسمر نحو مركز السجناء.

صوت أتيليو أنا إيطالي !

يضرب الجندي الأسمر بيده على كتف زميله مشيرا له أن ينظر في الاتجاه الذي يوجد  
فيه المساجين ملقيين على الأرض هنا و هناك كالقمامات دون حركة. واحد منهم فقط  
تائه النظر يتحرك في شكل دائري هو أتيليو.

صوت أتيليو أنا إيطالي !

LA TIGRE E LA NEVE

149

SCENA 72

AEROPORTO DI FIUMICINO

INTERNO GIORNO

Il poliziotto che controlla i passaporti va veloce, fa passare una persona.

PASSEGGERO Buongiorno!

Intanto gli annunci dei voli risuonano in tutto l'aeroporto.

POLIZIOTTO Prego...

Si avvicina una signora che consegna il passaporto. Quello guarda e fa passare.

Attilio sta in fila, ma è quasi arrivato al posto di polizia. Sembra di buon umore. È rimesso a nuovo e sbarbato. Ha in mano un foglio di via.

Quando tocca a lui, consegna il certificato.

ATTILIO Non ho documenti... questo è il permesso del Consolato!

Il poliziotto dà un'occhiata al foglio, poi digita velocemente sul suo computer.

ATTILIO Attilio De Giovanni... c'è scritto lí!

POLIZIOTTO Sí, sí...

Legge al computer, ha un piccolo cenno di sorpresa. Chiama con un gesto della mano un collega che sta fuori del gabbiotto.

POLIZIOTTO Scusa...

## مشهد72

مطار فيومنتشينو      منظر داخلي نهارا

الشرطي الذي يراقب جوازات السفر يسرع في عمله فيمرر شخصا.

المسافر صباح الخير !

أثناء ذلك إعلانات الرحلات تسمع في المطار كله.

الشرطي تفضل...

تقترب سيدة وتقدم جواز السفر للشرطي الذي يتفحصه و يأذن لها بالمرور.

ما يزال أتيليو في الطابور لكنه قريب من مركز الشرطة. يبدو في حالة نفسية جيدة لقد استرجع أناقته و حلق لحيته و هو يحمل في يده وثيقة مرور.

لما جاء دوره قدم الوثيقة.

أتيليو ليست لي وثائق... هذا تسريح القنصلية !

يلقي الشرطي نظرة في الوثيقة ثم بسرعة يضرب على لوحة مفاتيح الكمبيوتر.

أتيليو أتيليو دي جوفاني... انه مكتوب !  
الشرطي نعم، نعم...

يقرأ على الكمبيوتر فتظهر عليه علامة الدهشة و بإشارة يده ينادي زميله الذي كان خارج الشباك.

الشرطي عفوا...

150

ROBERTO BENIGNI E VINCENZO CERAMI

Esce col foglio in mano e il suo posto lo prende l'altro.

POLIZIOTTO (A *Attilio*) Venga con me, prego!

ATTILIO (*Allarmato*) Che è successo?

POLIZIOTTO Niente, niente!

I due si allontanano, mentre un arabo del Kuwait, con il suo lungo abito bianco, consegna il passaporto al poliziotto di turno.

SCENA 73

CARCERE

ESTERNO GIORNO

L'avvocato Scuotilancia sta aspettando davanti al carcere giudiziario. Starnutisce. La porta del carcere si apre ed esce Attilio, accompagnato da una guardia. L'avvocato si fa avanti, a braccia spalancate e con un gran sorriso.

AVVOCATO Il tuo avvocato, hai visto?

ATTILIO Ma mi hanno messo in galera per davvero... tutta la notte in carcere ho passato... proprio come un carcerato, avvocato... io...

AVVOCATO Non c'è bisogno che mi ringrazi... una notte e ti ho tirato fuori. Hai visto il tuo avvocato? Vieni, vieni, che ti porto a casa.

SCENA 74

STRADE DI ROMA-AUTOMOBILE

INTERNO-ESTERNO GIORNO

È una bella giornata di maggio. L'avvocato è al volante della sua macchina: starnutisce. Roma è bellissima.

## ص150

يخرج الشرطي بالورقة في يده ويجلس في مكانه شرطي آخر.

الشرطي (ل أتيليو) تعال معي من فضلك !  
 أتيليو (مندهش) ماذا جرى؟  
 الشرطي لاشيء ، لا شيء !

يبتعد الاثنان بينما عربي من الكويت بلباسه الأبيض الطويل يقدم جواز السفر للشرطي المناوب.

## مشهد73

السجن منظر خارجي نهارا

ينتظر المحامي سكوتيلنتشه أمام السجن. انه يعطس. يفتح باب السجن و يخرج أتيليو بصحبة حارس فيتقدم المحامي فاتحا يديه و مبتسما.

المحامي هل رأيت محاميك؟  
 أتيليو لقد سجنتم فعلا... قضيت الليلة كلها في السجن...مثل سجين حقيقي أنا... يا محامي...  
 المحامي لا تشكرني... لا حاجه لي...ليلة واحدة و أخرجتك . هل رأيت محاميك؟هيا، هيا، أرافك إلى المنزل.

## CONCLUSIONI CONCLUSIONS

Un film è come un testo letterario. Entrambi contengono messaggi destinati ad essere decifrati da eventuali lettori della stessa lingua madre dell'autore che ha scritto l'opera letteraria o da spettatori anche loro della stessa lingua degli attori che hanno interpretato il film. Questo non vuol dire che chi non conosce la lingua di partenza dell'opera scritta o audiovisiva resta escluso definitivamente dal piacere della lettura di un'opera straniera o dal piacere di vedere un film che parla una lingua diversa dalla sua. Per pervenire ad altri eventuali fruitori oltre a quelli che conoscono la lingua originale, l'opera letteraria e l'opera audiovisiva devono essere trasferite nelle diverse lingue esistenti. Per realizzare questo esistono la traduzione propriamente detta e la traduzione audiovisiva. Quest'ultimo settore "che si propone di tradurre i dialoghi dei prodotti audiovisivi, cioè di prodotti che comunicano simultaneamente attraverso il canale acustico e quello visivo" [19] è oggi in continua espansione ed è diventato oggetto di discussione e di studi a livello accademico. In questo lavoro di ricerca ci siamo interessati a questo tipo di trasferimento linguistico dal punto di vista teorico e pratico.

Dal punto di vista teorico, nel primo capitolo, dopo una riflessione sulla traduzione in generale ci siamo soffermati sulla traduzione multimediale per passare in rassegna le diverse modalità di traduzione (i tipi dominanti e quelli challenging) e dare le definizioni di alcune di esse senza entrare troppo nei dettagli. Invece nella parte dedicata alla traduzione cinematografica (sottotitolaggio e doppiaggio) abbiamo dato più spazio ai dettagli perché è il settore che ci interessa di più in questa ricerca. Infatti, il sottotitolaggio e il doppiaggio sono le due tecniche più comuni della traduzione multimediale. Abbiamo diviso il capitolo consacrato a quest'argomento in tre sezioni: la prima è dedicata al sottotitolaggio, la seconda al doppiaggio e la terza alle caratteristiche dominanti delle due tecniche. Questa parte della ricerca ci ha permesso di

acquisire la base teorica e le conoscenze tecniche relative al settore della traduzione multimediale in generale e al sottotitolaggio in particolare che abbiamo scelto per illustrare la parte pratica della nostra tesi. In effetti, nella parte pratica ci siamo basati su due proposte di traduzione dall'italiano verso l'arabo.

La prima proposta di traduzione riguarda la sceneggiatura originale del film di Roberto BENIGNI *La tigre e la neve*, scritta a quattro mani con Vincenzo Cerami e pubblicata nel 2006 da Einaudi. La scelta della parte da tradurre e che riguarda la presenza dei protagonisti a Baghdad è stata fatta sulla base dell'interesse che potrebbe avere una tale situazione presso il pubblico arabo. Presentata nel settimo capitolo per motivi di organizzazione della tesi è stata un'occasione per noi per parlare in una prima sezione delle caratteristiche generali delle sceneggiature, in una seconda sezione per rispondere alla domanda: cos'è una scena? E in una terza sezione per proporre la traduzione con testo a fronte

La seconda proposta di traduzione costituisce il terzo capitolo e riguarda i sottotitoli della parte corrispondente alla sceneggiatura oggetto del settimo capitolo. Intitolato traduzione dei sottotitoli con testo a fronte, questo capitolo è diviso in due sezioni. Nella prima sezione è stata delineata la strategia traduttiva e di adattamento dei sottotitoli. Nella seconda sezione è stata presentata la traduzione con testo a fronte.

Il quarto capitolo intitolato *Analisi* è stato un'occasione per presentare il film, l'autore, la sua filmografia e gli aspetti linguistici nel film, la situazione linguistica nel mondo arabo e delle serie televisive e la televisione algerina.

Il quinto capitolo ci ha permesso di evidenziare i problemi incontrati nella fase traduttiva e le strategie adottate per risolverli. Questo capitolo è composto di tre sezioni che trattano rispettivamente gli aspetti morfosintattici, gli aspetti lessicali e gli idiomatismi e i turpiloqui.

Il sesto capitolo è stato un'occasione per trattare dei riferimenti socioculturali molto frequenti nel film. Così abbiamo censito e commentato tutti i riferimenti alla

cultura arabo-musulmana contenuti nella parte in esame. È stato anche un'occasione per fare un breve accenno alla storia contemporanea dell'Iraq, per riflettere sulle vere ragioni della guerra e su *La tigre e la neve* e la guerra in Iraq.

Dopo le conclusioni e per completare questa ricerca abbiamo giudicato utile confezionare un glossario relativo al settore della traduzione multimediale. Infatti, consideriamo che le ricerche nel settore del lessico specifico alla traduzione multimediale in lingua araba sono scarse e che i dizionari bilingui arabo-italiano/italiano-arabo non sono aggiornati regolarmente e quindi non contengono il vocabolario relativo a questo settore relativamente recente in confronto agli altri settori della traduzione.

Per concludere, possiamo affermare che la nostra ricerca si è dimostrata utile sotto diversi punti di vista. Infatti, costituisce un interessante spunto di ricerca in ambito traduttivo dall'italiano all'arabo e vice-versa. Infatti, abbiamo notato per i bisogni della nostra ricerca come la scarsità degli studi in questo settore ci ha costretto a moltiplicare gli sforzi per arrivare a delineare le soluzioni alle difficoltà traduttive incontrate nella fase pratica. Per gli studenti e i ricercatori, quest'approccio fornisce una base teorica della traduzione multimediale e in particolare della sottotitolazione e del doppiaggio. Per i traduttori, offre alcune soluzioni alle difficoltà traduttive che potrebbero ostacolare il loro intervento per il trasferimento di un'opera audiovisiva dalla lingua italiana a quella araba.

Tradurre dall'italiano in arabo non è un compito facile per vari motivi. Primo motivo riguarda la traduzione nel suo complesso. Nel mondo arabo contemporaneo la traduzione non ha più il posto che aveva nell'epoca del califfo *al Maamun*, quando era considerata l'attività principe di ogni intellettuale e tradurre il più opere possibile era l'obiettivo del regnante. In quest'ambito basta ricordare il posto occupato dalla traduzione nelle attività della "Beit el hikma" per avere un'idea sull'importanza del volume e del contenuto delle opere trasferite in arabo dal greco, dal siriano e dal persiano. Sono queste stesse opere che furono all'origine della civiltà occidentale quando dal XII secolo arrivarono in occidente grazie alle traduzioni fatte dall'arabo verso le lingue latine. [62].

Il secondo motivo riguarda particolarmente la traduzione multimediale nel mondo arabo. Infatti, questo settore è molto recente ed è il risultato dell'apertura delle reti satellitari e del loro moltiplicarsi nei paesi arabi come pure nei paesi non arabi che trasmettono programmi destinati ad un pubblico arabo. Per i bisogni della loro programmazione queste reti ricorrono a tutte le modalità della traduzione multimediale e sono però ai loro inizi in questo settore. Numerose sono le reti televisive nei paesi occidentali che trasmettono senza interruzione programmi in lingua araba destinati al mondo arabo. Invece in Italia, la RAI Med trasmette un programma in lingua araba con un volume orario molto limitato. La creazione di una rete che trasmette senza interruzione in lingua araba dall'Italia potrebbe costituire un elemento fondamentale per lo sviluppo del settore della traduzione audiovisiva dall'italiano verso l'arabo e vice versa.

Tra gli altri motivi che non facilitano il lavoro di un ricercatore nel settore della traduzione dall'italiano verso l'arabo e vice-versa possiamo citare: La mancanza degli studi di linguistica contrastiva sia dalla parte degli studiosi arabi che italiani. Questo è dovuto al fatto che né le istituzioni Italiane né quelle arabe in realtà fanno il necessario sforzo per diffondere le loro lingue e le loro culture nei loro paesi rispettivi. Ma qui ci dobbiamo chiedere a chi è la colpa? All'Italia che è un paese con circa 70 milioni di abitanti o al mondo arabo che è costituito da 22 paesi e più di 300 milioni di abitanti? In realtà l'italiano è poco parlato fuori dell'Italia e poco diffuso nel settore dell'insegnamento nel mondo arabo. In Algeria i laureati in lingua italiana che escono ogni anno dalle università non trovano sbocchi né presso le imprese italiane che operano nel paese né nell'insegnamento perché l'italiano non è insegnato al livello delle scuole medie e secondarie come il francese, l'inglese, lo spagnolo e il tedesco. L'introduzione dell'insegnamento dell'italiano nel mondo arabo e dell'arabo in Italia potrebbe contribuire alla concretizzazione di un uturo basato sulla comprensione, l'accettazione dell'altro e buoni rapporti di amicizia e di cooperazione. Questa situazione potrebbe creare un interesse particolare alle rispettive culture e provocare un movimento di traduzione nelle due lingue. Quindi oltre all'insegnamento, l'altro settore che potrebbe dare un impulso importante allo sviluppo della lingua e della cultura italiane in Algeria per esempio è la traduzione. Con la traduzione intendiamo la formazione e la produzione. In quest'ultimo settore abbiamo notato che l'Algeria ha fatto alcuni

tentativi nello scopo di ridare alla traduzione il posto dovuto. Infatti durante la manifestazione culturale “ Algeri capitale della cultura araba”, svoltasi nel corso dell’anno 2007, il Ministero della cultura ha messo in bando la traduzione di mille opere dalle diverse lingue e più particolarmente dal francese verso l’arabo. Una grande parte delle opere sono state tradotte durante l’anno stesso. In questo contesto la ormazione di traduttori potrebbe contribuire all’offerta di posti di lavoro per gli italianisti e alla diffusione della cultura italiana presso il pubblico arabo.

Nel mondo arabo, dagli anni 70, la traduzione dalle lingue occidentali verso l’arabo ha ripreso il suo posto nel settore culturale, il che permetterà senz’altro ai paesi arabi di recuperare il ritardo accumulato e quindi sperare di arrivare al livello di sviluppo dei paesi occidentali. [67].

Nel caso specifico che riguarda l’arabo e l’italiano possiamo porsi alcune domande. Come per esempio: qual è la situazione reale della lingua araba in Italia? Al livello istituzionale si nota che la lingua araba è poco insegnata sia per gli arabi sia per gli italiani. Ggli immigrati arabi per comunicare sono costretti a imparare il dialetto della regione dove trovano lavoro. I loro figli nati in Italia frequentano la scuola italiana. La conoscenza della lingua italiana è una condizione per la loro integrazione nella società italiana.

Un’altra domanda che si pone è la seguente: qual è la situazione della lingua italiana nel mondo arabo? Per rispondere a questa domanda diciamo subito che la situazione è diversa da un paese all’altro. Ogni paese ha la propria politica d’insegnamento delle lingue straniere. Per quello che riguarda l’Algeria diciamo che l’italiano è insegnato al livello universitario in solo tre università come segnalato nell’introduzione di questa tesi. Si tratta delle università di Algeri, Annaba e Blida. Recentemente, nel quadro della cooperazione tra il Ministero degli Affari Esteri Italiano ed il Ministero dell’educazione Nazionale, tramite l’Istituto Italiano di Cultura di Algeri, si è visto la messa in pratica, a titolo sperimentale, di un programma di ripresa dell’insegnamento della lingua e della cultura italiana al livello di alcune scuole medie e secondarie (C.E.M e Licei ) delle

grandi città del nord del paese<sup>2</sup>. A partire dell'anno accademico 2010/2011 è stato lanciato un concorso nazionale per l'assunzione di due insegnanti d'italiano al livello secondario. Come si può notare è un passo importante nella fase della ripresa dell'insegnamento della lingua italiana nel nostro paese anche se il numero dei posti proposti è insufficiente rispetto al numero dei posti proposti agli insegnanti di altre lingue come l'inglese, lo spagnolo e il tedesco

Alla fine della ricerca è stato concepito un glossario rivolto allo studente d'italianistica e al traduttore principiante con l'arabo e l'italiano come lingue di lavoro. Per lo studente questo glossario costituisce un supporto didattico e offre la spiegazione dei termini ritenuti come importanti e di uso frequente nel settore della traduzione multimediale. Per il traduttore principiante, soprattutto quello che s'interessa alla traduzione di opere audiovisive o di testi sulla teoria della traduzione multimediale dall'italiano verso l'arabo, questo nostro modesto contributo potrebbe servire come uno stimolo verso una ricerca più approfondita. Questo glossario è costituito da termini che appartengono al settore della traduzione multimediale basandosi su una bibliografia sicura per quanto riguarda le definizioni dei termini selezionati. Per quanto riguarda l'equivalente del termine stesso in lingua araba, abbiamo incontrato molte difficoltà. Queste difficoltà sono dovute da una parte alla scarsità di opere in lingua araba che trattano dell'argomento. Da un'altra parte alla non sempre facile ricerca nei dizionari della lingua araba che non sono aggiornati regolarmente il che significa che molti termini più o meno recenti non vi figurano.

---

<sup>2</sup> Per maggiore informazione consultare la tesi di M. CALPINI, (A.A. 2006/07). Le problematiche socio-culturali dell'insegnamento dell'italiano in Algeria. Ipotesi per una didattica interculturale. Università Cà Foscari di Venezia.

## GLOSSARIO

### **Definizione del termine *glossario*:**

Un glossario è:

“una raccolta di vocaboli peculiari (per il loro carattere di arcaicità, oscurità ecc, propri di una lingua o di una disciplina o di un ambito culturale specifici), i quali, ordinati secondo criteri e fini particolari, vengono definiti e spiegati con altre parole, più comuni e comprensibili” (BATTAGLIA [68]).

Prima di parlare del glossario che intendiamo compilare nel quadro di questa ricerca, ci pare opportuno trattare brevemente del tema nel suo complesso cioè del lessico, della lessicologia e della lessicografia con particolare riferimento all'Italia.

### **Che cos'è il lessico?**

Secondo G. ADAMO e V. DELLA VALLE :

“Il lessico rappresenta il tessuto di ogni sistema linguistico, il cui uso è regolato da una serie di norme convenzionali, che costituiscono la grammatica e che si articolano su vari piani: la scrittura , la pronuncia e la sintassi” [69].

La parola *lessico* può anche significare dizionario, cioè una raccolta di parole ordinate alfabeticamente e spiegate. I lessici delle lingue moderne più diffuse comprendono alcuni milioni di unità se vengono incluse anche le parole della scienza e della tecnica, che registrano una crescita continua negli ultimi decenni. Infatti bisogna notare che la rappresentazione del lessico proposta tradizionalmente dai vocabolari ha prestato una scarsa attenzione nei confronti dei termini scientifici e tecnici. Almeno fino alla fine del Settecento, la terminologia tecnico-scientifica ha conosciuto una tenace resistenza dalla parte dei vari dizionari italiani esistenti come per esempio L'Accademia della Crusca

### **Che cos'è la lessicologia?**

“La lessicologia è lo studio sistematico del lessico, con particolare riferimento alla sua struttura, alla sua formazione e all'evoluzione storica” [ibid.]

Dal punto di vista dell'evoluzione storica, il lessico italiano si compone di tre parti:

- ✓ Il patrimonio ereditario latino; (la storia del lessico italiano segue e rispecchia il lungo periodo della nascita e della progressiva trasformazione della lingua italiana volgare).
- ✓ Le parole provenienti da altre lingue; (l'arricchimento che si è prodotto nel corso della sua storia, si basa sull'adozione di molte parole di origine straniera, che riflettono relazioni e scambi con culture e lingue che nel corso dei secoli sono entrate in contatto con le varie popolazioni italiane. A questo proposito notevole è stato l'apporto di parole di origine araba. Significativo è stato anche il contributo derivante dal contatto con la lingua francese. Più recentemente, ma in grande intensificazione è stato l'influsso inglese).
- ✓ Le nuove formazioni; (sono il risultato del progresso in tutti i settori dell'attività umana e la necessità di nominare le nuove scoperte e i nuovi concetti).

### **Cos'è la lessicografia?**

La lessicografia è un'attività di carattere linguistica che è svolta con una finalità pratica che consiste nella compilazione dei vocabolari o dizionari.

“I vocabolari si propongono come scopo di chiarire a chi li consulta i significati delle parole. L'esplicitazione dei significati avviene attraverso le definizioni lessicografiche”. [69]

L'obiettivo principale che intendiamo raggiungere in questo capitolo è la compilazione di un glossario ad uso dei giovani traduttori dall'italiano in arabo, soprattutto quelli che potrebbero interessarsi alla traduzione di opere italiane sulla traduzione multimediale. Com'è noto in questo settore esiste una bibliografia molto importante prodotta da autori italiani di fama mondiale. Questo è dovuto al fatto che l'Italia è stata tra i primi paesi nel mondo ad intraprendere il trasferimento

linguistico delle opere cinematografiche straniere per la loro diffusione in Italia già in età giolittiana con le prime norme di censura<sup>1</sup>. Da questa esperienza e dalla riflessione fatta su di essa da ricercatori e studiosi del settore, sono nate numerose opere teoriche sull'argomento. Questa produzione teorica merita di essere conosciuta dai lettori arabofoni. Come abbiamo notato, durante i primi dieci anni di questo secolo, gli arabi si sono interessati in modo particolare alla produzione cinematografica straniera. Il doppiaggio e la sottotitolazione sono le due attività in crescita ultimamente. Questo interesse è nato soprattutto con l'apparizione delle reti televisive satellitari e le enormi esigenze della programmazione.

Il glossario che intendiamo compilare sarà costituito dai termini più frequenti nel settore della traduzione in generale e della traduzione audiovisiva in particolare, dai vocaboli che difficilmente possiamo trovare in un dizionario arabo perché questi non vengono aggiornati regolarmente come si fa nelle lingue europee, né nei dizionari bilingui: arabo – italiano e italiano arabo. Sono i termini più frequenti nelle letture fatte al fine della tesi o che sono stati utilizzati nella tesi stessa. In realtà questo lavoro non contiene tutti i termini ricorrenti al settore in esame. Questo tipo di glossario è diventato molto richiesto nel settore della traduzione soprattutto con l'accentuazione della specializzazione e il conseguente sviluppo delle lingue speciali e dei linguaggi settoriali. Questo tipo di glossario offre all'utente gli strumenti per giungere alla soluzione dei problemi incontrati nell'attività traduttiva.

---

<sup>1</sup> Vedi §.2.1.3.

## Terminologia della traduzione:

### **Adattamento**

1. L'adattamento è una forma di traduzione particolarmente libera in cui possono essere introdotti cambiamenti anche notevoli rispetto al testo di partenza per rendere il testo d'arrivo vicino al pubblico ricevente oppure per raggiungere un determinato scopo.
2. Procedimento traduttivo che consiste nel sostituire una realtà socioculturale della lingua di partenza con una della lingua d'arrivo adatta al pubblico del testo d'arrivo.
3. Può indicare una fase del doppiaggio che consiste nell'adattare il testo dei dialoghi tradotti ai movimenti labiali dei personaggi, stringendo o allungando frasi, introducendo sospensioni o interiezioni, sostituendo parole ecc.

Ar.1 e 2      3. مطابقة إقتباس

### **Autotraduzione**

Traduzione del testo in un'altra lingua fatta dall'autore stesso del testo<sup>2</sup>.

Ar      ترجمة ذاتية

### **Battuta:**

Porzione di testo orale pronunciata da un solo parlante e delimitata dalla presa di parola da parte di altri parlanti o dalla fine del dialogo.

Ar.      مقطع حوار

### **Cast**

L'elenco degli interpreti di un film (con l'indicazione eventuale dei nomi dei personaggi interpretati).

Ar.      قائمة اسمية للممثلين

### **Casting**

Nella produzione cinematografica, teatrale, televisiva e simili il casting è l'operazione che consiste nel scegliere, reclutare e distribuire le parti di un film.

Ar.      اختيار الممثلين

---

<sup>2</sup> protesto: testo originale.

**Censura**

Forma di controllo (più o meno diretta, e più o meno severa) adottata sugli spettacoli cinematografici: In genere la censura è esercitata dagli stati attraverso apposite commissioni.

Ar. مراقبة

**Closed “criptati”**

I sottotitoli possono essere “criptati” quando lo spettatore può scegliere se visuarli oppure no.

Ar. مشفر

**Coerenza**

Relazione esistente tra il senso degli enunciati di un testo grazie alla quale viene a crearsi una continuità di senso data dall'integrazione tra i concetti espressi nel testo e le conoscenze enciclopediche condivisa dal mittente e dal destinatario del messaggio.

Ar. تناسق

**Coesione**

Relazione che si instaura all'interno di un testo o di un enunciato mediante elementi lessicali e sintattici quali riprese (connettivi, anafora, catafora ecc.).

Ar. تماسك

**Colonna internazionale**

Colonna sonora contenente tutti i suoni del film, esclusi i dialoghi (ossia rumori, effetti, musica). Trova impiego nelle pratiche del doppiaggio.

Ar. شريط دولي

**Colonna sonora**

L'insieme di tutte le colonne audio di un film (vale a dire quelle dei dialoghi, dei rumori e della musica), anche se, in accezione non tecnica, comunemente è chiamata colonna sonora soltanto l'insieme delle musiche di un film.

Ar. شريط الصوت

**Commento**

Il testo che, in genere, accompagna i documentari e tutti i film d'impianto non narrativo. Serve per integrare quel che le immagini, e la loro successione,

trasmettono allo spettatore.

Ar. تعليق

### **Connotazione**

Insieme di attributi di natura soggettiva, affettiva e variabile che , unendosi alla denotazione, costituiscono il significato di una parola.

Nella didattica della traduzione è importante distinguere la connotazione, cioè la forza emotiva e l'espressività delle parole, dalla denotazione, ossia dal loro contenuto concettuale.

Ar. دلالة

### **Contesto.**

Ambito culturale di un enunciato, di una pubblicazione.

Nel cinema indica l'ambiente- sociale, comunitario, familiare, urbano o rurale, aristocratico o popolare, ricco o povero, militare o civile o religioso ecc. – che costituisce la base sulla quale s'innesta l'azione.

Ar. بيئة إجتماعية

### **Copione**

Nel linguaggio teatrale e cinematografico il copione è il testo scritto (per lo più ad uso degli attori e dei registi) contenente i dialoghi di un'opera teatrale o di un film in funzione del loro allestimento. Spesso lo si indica con il termine inglese "script".

Ar. نص الحوار

### **Costumista**

Il costumista ha l'incarico di vestire gli interpreti da capo a piedi, lavorando secondo le istruzioni del regista e in stretta collaborazione con lo scenografo.

Ar. مسؤول الملابس ، صانع الملابس

### **Cultura emittente/ Cultura ricevente**

Non essendo un trasferimento linguistico del tutto indipendente dall'interazione culturale, queste locuzioni sono preferibili a "lingua di partenza" e "lingua di arrivo" per indicare la cultura (non ristretta agli aspetti puramente linguistici) verso la quale si traduce.

Ar. ثقافة الإنطلاق/ ثقافة الوصول

**Destinatario**

Persona o gruppo di persone cui è indirizzato il messaggio.

Ar. مبلغ ، جمهور

**Dialoghista**

Chi compone le battute di dialogo e di monologo della ---**sceneggiatura** di un film. Spesso quella del dialoghista è una mansione che rientra nei compiti dello sceneggiatore, ma talora, come spesso accade nel cinema statunitense, le due figure sono nettamente distinte. Il termine è usato talvolta come sinonimo di **dialoghista adattatore**.

Ar. كاتب حوار

**Dialogo**

Insieme delle battute di un testo cinematografico.

Ar. حوار

**Didascalia**

Ogni scritta che compariva nei film muti a scandire e spiegare lo svolgimento dell'azione.

Ar. عنوان

**Didattica della traduzione**

Le insieme delle teorie, dei metodi e delle tecniche utilizzate nell'insegnamento della traduzione.

Ar. تعلمية الترجمة

**Doppiaggio:**

Insieme delle procedure atte ad ottenere la creazione di una nuova ---**colonna** dialoghi di un film e, anche, il testo che ne risulta, ovvero la versione doppiata del film. Il doppiaggio viene realizzato in un studio di incisione e---**sincronizzazione** del suono e vi partecipano un direttore, un assistente, un fonico di sala, vari doppiatori (vale a dire attori che debbono sostituire la propria voce, ma non il proprio volto, a quella degli attori sullo schermo), un sincronizzatore e un fonico di **-missaggio**.

Ar. دبلجة، مزاججة

### **Equivalenza**

Relazione che viene a stabilire nel discorso tra unità di traduzione della lingua di partenza e della lingua d'arrivo che si estrinseca in un testo, nel quale viene riprodotta nel modo più corrispondente possibile la funzione del discorso del testo di partenza.

Procedimento traduttivo che consiste nel rendere un'espressione fissa della lingua di partenza con un'espressione fissa che, pur rinviano a un'altra immagine nella lingua d'arrivo, esprime la stessa idea.

Ar. معادلة

### **Ermeneutica**

Disciplina che studia l'arte dell'interpretazione o esegesi di un testo.

Ar. تأويلية

### **Fedeltà**

Qualità di una traduzione che, in funzione della finalità della traduzione stessa, rispetta il più possibile il senso attribuito al testo di partenza dal traduttore.

Ar. أمانة

### **Forestierismo**

Parola o locuzione straniera importata e utilizzata in una lingua nella forma originaria (prestito integrale) o in forma alterata mediante adattamento in base alle esigenze morfologiche della lingua che la riceve (prestito adattato o integrato e calco).

Ar. غريب، دخيل، نداخل لغوي

### **Freelance**

Chi (o che) specialmente nel campo della pubblicità, dello spettacolo, dell'editoria o della moda, presta la propria opera professionale a varie aziende senza contratti esclusivi con nessuna di esse.

Ar. مترجم متقاعد أو مستقل

### **Interpretazione**

- 1- Operazione del processo traduttivo che consiste nel dare un significato pertinente alle parole e agli enunciati del testo di partenza e in tale modo ricostruire il senso del testo facendo anche ricorso alle conoscenze enciclopediche e alle conoscenze extralinguistiche.

2- Attività che consiste nello stabilire la comunicazione orale o gestuale tra due o più interlocutori che non parlano la stessa lingua. Il termine interpretazione può essere considerato sinonimo di traduzione orale (interpretazione in generale in cui si inserisce anche l'interpretazione in lingua dei segni).

Ar. ترجمة مرئية فورية

### **Interprete**

Specialista della comunicazione orale o gestuale che funge da intermediario tra due o più interlocutori che non parlano la stessa lingua.

Ar. ترجمان

### **Intraducibilità**

Natura di un enunciato con caratteristiche tali per cui non gli si può far corrispondere alcun enunciato equivalente in un'altra lingua.

Ar. لا ترجمية

### **Lingua d'arrivo**

Lingua alla quale si effettua la traduzione.

Ar. لغة الوصول

### **Lingua di partenza**

Lingua a partire dalla quale si effettua la traduzione.

Ar. لغة الإنطلاق

### **Linguistica contrastiva**

Branca della linguistica che ha per oggetto il confronto tra due o più lingue sul piano del lessico, della sintassi e della stilistica al fine di metterne in rilievo somiglianze e differenze.

Ar. لسانية تقابلية

### **Localizzazione**

1. Strategia traduttiva in base alla quale i traduttori eliminano gli elementi culturali appartenenti a una cultura diversa da quella ricevente, generalmente alla cultura del testo, sostituendovi elementi della cultura ricevente. In tale modo il testo tradotto viene recepito come locale, come originale

2. Modifica del testo consistente nell'introdurre elementi culturali appartenenti alla cultura locale, ossia del metatesto.
3. Termine con cui solitamente si "traduce" l'inglese *localisation* e che indica la preparazione della versione in lingua locale di un software applicativo (manuali, messaggistica, testi a video).

Ar. ترجمة المواقع الإلكترونية

### **Metatesto**

1. Testo della traduzione, testo della cultura ricevente, a cui si giunge con il processo traduttivo.
2. Testo metalinguistico che descrive un testo, che fa riferimento a un testo, che accompagna un testo.

Ar. نص الوصول

### **Missaggio**

Operazione di realizzazione della colonna sonora, ovvero di combinazione tra le varie ---**colonne** audio di un film (suoni, rumori, musiche, dialoghi), in modo tale che non vi siano elementi di incoerenza o di straniamento per il pubblico, a meno che non siano ricercati dagli autori del film.

Ar. مزج

### **Montaggio**

Giunzione dei pezzi di pellicola e di banda magnetica su cui sono stati incisi immagini e suoni del film. Il montaggio è dunque una sorta di seconda regia, giacché sulla base dei tagli e della loro composizione si può intervenire sulla struttura narrativa dell'opera almeno tanto quanto attraverso la realizzazione delle riprese.

Ar. تركيب

### **Moviola**

Apparecchio che consente di effettuare nelle condizioni migliori (accuratezza, semplicità, rapidità) le operazioni di montaggio del film.

Ar. طاولة التركيب

### Open “ in chiaro”

I sottotitoli possono essere “ in chiaro” se non possono essere separati dall’immagine, se cioè la loro visione è imposta allo spettatore.

Ar. مفتوح

### Prestito

1. Fenomeno di interferenza linguistica che comporta l’introduzione in una lingua di elementi fonologici, morfologici e sintattici di un’altra lingua.
2. Procedimento traduttivo che consiste nel conservare nel testo d’arrivo una parola o un’espressione appartenente alla lingua di partenza, perché la lingua d’arrivo non dispone di un corrispondente lessicalizzato oppure per motivi di ordine stilistico o retorico.

Ar. غريب، دخيل، تداخل لغوي

### Protagonista

Il personaggio principale di un’opera drammatica o teatrale.

Ar. بطول

### Protesto

Testo dell’originale, testo della cultura emittente, da cui si avvia il processo traduttivo.

Ar. نص اصلي

### Puntata

Ciascuna delle parti di un’opera , anche televisiva o radiofonica, di un racconto, di un servizio giornalistico e simili, trasmessa o pubblicata a più riprese.

Ar. حلقة

### Registro

Carattere del discorso che tiene conto della natura delle relazioni tra parlanti, del loro livello socioculturale, dei temi affrontati e del grado di formalità scelto. (in italiano i vari registri sono: aulico (o ricercato), colto, formale (o ufficiale), medio, colloquiale, informale, familiare, popolare.)

Ar. سجل

### **Scena**

Porzione di racconto filmico avente unità di tempo e di luogo, delimitata da pause lunghe e, dal punto di vista linguistico, da cambiamento “rilevante” di situazione comunicativa.

Ar. مشهد

### **Sceneggiatura**

Il testo scritto di un film. Può essere detta anche sceneggiatura tecnica, se contiene, oltre ai dialoghi, varie indicazioni sulla **scenografia**, sui **movimenti di macchina**, sulla regia, sul **montaggio**, etc.; sceneggiatura di lavorazione, se è quella iniziale, vale a dire preliminare alla lavorazione del film; sceneggiatura desunta o **découpage**, se trascritta sulla base della versione definitiva del film.

Ar. سيناريو

### **Sceneggiatore**

L'autore ( ma si tratta quasi sempre di due o più autori) della sceneggiatura preliminare alla realizzazione di un film.

Ar. سينوغرافي

### **Scenografia**

Il complesso degli elementi che costituiscono la componente visiva necessaria per l'allestimento di un film: arredi, oggetti, pannelli dipinti che fungano da fondali, strutture appositamente costruite per simulare case, strade o città, etc.

Ar. سينوغرافية

### **Scenografo**

Creatore della scenografia cinematografica o televisiva.

Ar. سينوغرافي

### **Script**

Detto anche *lista dialoghi*, è la trascrizione dei dialoghi fatta a film ultimato,

finalizzata alla realizzazione del doppiaggio o dei sottotitoli.

Ar. قائمة حوار

### **Serial**

Un film suddiviso in episodi proiettati separatamente. Ebbe grande fortuna durante il muto .

Ar. مسلسل ذو حلقات منفصلة

### **Serie**

I film in serie costituiscono un tipo di serialità diverso da quello del serial. Mentre il serial è un film diviso in puntate, ciascun film di una serie ha un storia compiuta in se stessa.

Ar. مسلسل ذو حلقات متتابعة

### **Set**

Lo spazio nel quale si effettuano le riprese del film, sia in ambienti esterni che interni, naturali o ricostruiti.

Ar. مكان التصوير

### **Sitcom**

Serie televisiva girata sempre negli stessi interni, basata su situazione divertenti spesso sottolineate da risate e applausi registrati.

Ar. مسرحية هزلية

### **Soap opera**

Serie di trasmissioni radiofoniche o televisive che hanno sempre gli stessi protagonisti principali che narra specialmente la vita di una famiglia e si caratterizza per il convenzionale sentimentalismo delle vicende.(Usa)

Ar. مسلسل امريكي

### **Sottotitolo**

Porzione di testo scritta disposta orizzontalmente nella parte inferiore dello schermo, o sovrimpressa all'immagine o, più raramente, proiettata subito al di sotto di essa. I sottotitoli possono essere utilizzati per diverse ragioni: per tradurre (sintetizzandolo) il testo verbale di un film in lingua straniera; per agevolare la

comprensione dello spettatore (per es. nel caso di non udenti oppure nel film-opera, dal testo cantato non sempre facilmente intelligibile); per integrare parti della narrazione.

Ar. عنوان

### **Sovratitolo**

Ha le stesse caratteristiche del sottotitolo, salvo la posizione (nel bordo superiore dello schermo). Sono ormai frequenti nel teatro d'opera, in cui vengono proiettati, in bianco su fondo nero, sulla parte superiore del boccascena.

Ar. عنوان فوقي

### **Spotting**

È il processo mediante il quale si calcolano i tempi di entrata e di uscita dei sottotitoli. Serve a fare entrare e uscire i sottotitoli al momento giusto, per non rischiare di mettere i sottotitoli che anticipano quello che succederà nella scena successiva o metterli quando tutto è finito.

Ar. التوقيت / سبوتنغ

### **Telenovela**

Teleromanzo in moltissime puntate, a carattere popolare di origine latino – americana.

Ar. مسلسل لاتينو امريكي

### **Termine**

Denominazione costituita da una o più parole, che designa un concetto in modo univoco all'interno di un dominio specialistico. Un termine può essere semplice (es. motore) o composto (es. motore a combustione).

Ar. مصطلح

### **Terminografia**

Attività di raccolta, sistematizzazione, gestione, presentazione e diffusione di dati terminologici. Questi dati possono essere presentati sotto forma di banche dati terminologiche, glossari, tesauri o altre pubblicazioni. Come la lessicologia trova applicazione nella lessicografia, la terminologia trova applicazione nella

termino grafia.

Ar. مصطلحية

### **Terminologia**

1. Insieme dei termini appartenenti a un settore dell'attività umana, utilizzati da un gruppo di persone.
2. Disciplina che studia in modo sistematico, in una o più lingue, la denominazione dei concetti appartenenti a settori dell'attività umana, prendendo in considerazione il funzionamento sociale dei concetti stessi al fine di soddisfare le esigenze espressive dei parlanti.

Ar. علم المصطلح

### **Terminologo**

Esperto della comunicazione che studia sistematicamente la denominazione dei concetti appartenenti a un campo specialistico o a un particolare settore di attività ed elabora raccolte di termini a scopo descrittivo, normativo, di pianificazione linguistica di standardizzazione, quale sussidio per la traduzione.

Ar. عالم مصطلح

### **Testo**

Enunciato(scritto, orale o in lingua dei segni) di lunghezza variabile che costituisce un'unità coerente e coesa.

Ar. نص

### **Testo d'arrivo**

Testo risultante dall'attività traduttiva.

Ar. لغة الوصول

### **Testo di partenza**

Testo a partire dal quale si esegue la traduzione.

Ar. لغة الإنطلاق

### **Traduttologia**

Branca delle scienze umane che studia con approccio sistematico e multidisciplinare aspetti teorici, descrittivi e applicati della traduzione o

dell'interpretazione.

Ar. علم الترجمة

### **Traduttore, traduttrice**

Esperto della comunicazione che traspone da una lingua all'altra, da una cultura all'altra, da un sistema all'altro testi scritti.

Ar. مترجم ، مترجمة

### **Traduzione**

Operazione di trasferimento interlinguistico e interculturale che consiste nell'interpretazione del senso del testo di partenza e nella produzione di un testo d'arrivo con l'intento di stabilire una relazione di equivalenza tra i due testi, secondo i parametri della comunicazione e nei limiti dei vincoli imposti al traduttore. Contrariamente all'interpretazione, che è orale o gestuale (lingua dei segni), la traduzione si effettua su testi scritti.

Ar. ترجمة

### **Traduzione assistita(da computer)**

Traduzione effettuata da un traduttore con l'ausilio di un software dedicato.

Ar. ترجمة بمساعدة الحاسوب

### **Traduzione automatica**

Traduzione effettuata da un programma informatico concepito per l'analisi del testo di partenza e la produzione di un testo d'arrivo senza intervento umano.

Ar. ترجمة آلية

### **Traduzione consecutiva**

Traduzione orale effettuata quando l'oratore ha terminato di parlare.

Ar. ترجمة تتبعية

### **Traduzione didattica**

Traduzione effettuata a guisa di esercizio con lo scopo di apprendere una lingua straniera.

Ar. ترجمة تعليمية

**Traduzione interlinguistica**

Trasposizione di un testo da una lingua naturale a un'altra.

Ar. ترجمة بين اللغات

**Traduzione intersemiotica**

Trasposizione di un'opera da una forma artistica all'altra.

Ar. ترجمة بين العالمية

**Traduzione intralinguistica o parafrasi**

Trasposizione di un testo da una forma a un'altra nell'ambito della stessa lingua naturale.

Ar. ترجمة داخل اللغة الواحدة

**Traduzione letterale**

Strategia traduttiva che consiste nella produzione di un testo d'arrivo rispettando le particolarità formali del testo di partenza e conformandosi agli usi grammaticali della lingua d'arrivo.

Ar. ترجمة حرّة

**Traduzione parola per parola**

Traduzione letterale che consiste nella trasposizione nel testo d'arrivo degli elementi del testo di partenza senza modificarne l'ordine

Ar. ترجمة حرفية

**Traduzione passiva**

Operazione che consiste nella traduzione nella lingua materna o nella lingua d'uso abituale di un testo in lingua straniera.

Ar. ترجمة إلى اللغة المتداولة

**Traduzione professionale**

Traduzione concepita come atto comunicativo fondato sull'interpretazione e la produzione di discorsi contestualizzati e che, applicata a livello didattico, mira a far acquisire al discente competenze professionali.

Ar. ترجمة حرفية

**Traduzione simultanea**

Traduzione orale effettuata da un interprete nel momento stesso in cui un discorso viene pronunciato.

Ar. ترجمة فورية

**Voice over**

Espediente di traduzione audiovisiva alternativo al doppiaggio e ai sottotitoli, consiste nell'aggiungere al filmato una voce (o più voci) fuori campo che traduca il dialogo originale, pure udibile in sottofondo e leggermente anticipato rispetto alla voce-traduzione. E una tecnica usata soprattutto nei documentari, nelle interviste, in determinati film presentati nei festival, e insomma in tutti quei casi in cui si ritiene importante fare sentire le voci originali senza rinunciare alla piena comprensibilità del pubblico.

Ar. تعليق تلفزي

## BIBLIOGRAFIA REFERENCES

1. BENIGNI, R. e CERAMI, V., *“La tigre e la neve”*, Einaudi, Torino, (2006).
2. CALVINO, I., *“In un altro mestiere”*, Levi, P. Einaudi, (1988).
3. GREGORI, M., *“Aspects of Varieties Differentiation”* (1967), in Pavesi, (2005), 10
4. NENCIONI, G., *“Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato”* in *Strumenti critici*, V.29, (1976), 1-56.
5. ROSSI, F., *“Il dialogo nel parlato filmico”*, in Bazzanella, (2002), 161-175.
6. PAVESI, M., *“La traduzione filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano”*, Carocci editore, Roma, (2005), 9
7. JAKOBSON, R., *“Aspetti linguistici della traduzione”*, In NERGAARD S. (a cura di), *“Teorie contemporanee della traduzione”*, Bompiani, Milano, (1995), 53
8. LYUDSKANOV, A., *“Traduzione interlinguistica e interstratica”* in Previgiano C. (a cura di), (1979), 677-680.
9. CLUVER, C., *“On Intersemiotic Transposition”*, in *Poetics Today* V.10, n°1, (1989), 55-90.
10. OSIMO, B., *“Corso di traduzione. Prima parte. Elementi fondamentali”*, Guaraldi Logos, (2000), 202.
11. ECO, U., *“Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione”*, Bompiani, Milano, (2003), 247.
12. MAYORAL, D., KELLY, D. e GALLARDO, N., *“Concept of Constrained Translation. Non- Linguistic Perspectives of translation”*, in *“Meta”*, (1988), 358-359
13. CHAUME, F., *“Translation Non-verbal Information in Dubbing”*, in Toyatos, (1997), 315-326.
14. CHAUME, F., *“textual Constraints and the Translator's Creativity in Dubbing”*, in DEYLARD-OZERFF A., KRABOVA J., B. Moser-Mucier (eds.), (1998). 15-21.

15. HEISS, C., *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*† *Atti del convegno internazionale* (Forlì 26-28 ottobre 1995), BOLLETTIERI BOSINELLI R.M. (a cura di), Clueb, Bologna, (1996)., 14-17
16. ZABALBESCOA, *Dubbing and the Nonverbal Dimension of Translation*† in Poyatos, (1997), 327-342.
17. CARY, E., *La traduzione totale*† in “Babel”, 6, (1960), 110-115.
18. GAMBIER, Y., *Les transferts linguistiques dans les medias audiovisuels*† Ed. Presses Universitaires du Septentrion, (1996).
19. PEREGO, E., *La traduzione audiovisiva*† Carocci editore, Roma, (2005), 7-68.
20. SPADAFORA, A., *La mediazione interlinguistica negli audiovisivi*† Sette città, (2007).
21. GOTTLIEB, H., in *traduzione multimediale per il cinema e la scena*† (a cura di) HEISS C. e BOLLETTIERI R.M., Clueb, Bologna, (1996), 281.
22. BERTAZZOLI, R., *La traduzione: teorie e metodi*† Carocci editore S.p.A, Roma, (2007).
23. PAVESI, M., *Sottotitoli: dalla semplificazione nella traduzione all'apprendimento linguistico*† in Caimi, (2002), 127-142.
24. ROSSI, F., *Il linguaggio cinematografico*† Arcane editrice Srl, Roma, (2006), 45-600.
25. SALVINI, A., *La grammatica, in l'illustrazione cinematografica*†(5-10 Febbraio 1913. p.10), in RAFFAELLI S., (1992), 167.
26. RAFFAELLI, S., *La lingua filmata. Didascalie e dialoghi nel cinema italiano*† Le Lettere, Firenze, (1992), 167-170.
27. RAFFAELLI, S., *Sulla traduzione delle didascalie*†, (2001), 887-890.
28. RAFFAELLI, S., *L'italiano nel cinema muto*†, Cesati, Firenze, (2003), 39.
29. BAZZANELLA, C., *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all'italiano parlato*† La Nuova Italia, Firenze, (1994).
30. BIARESE, C. “I sottotitoli, un'alternativa al doppiaggio”. *Rivista del Cinematografo*. (1982), 361.
31. HATIM, B. & MASON, I., *Politeness in screen translation*† in *the translation reader*, (a cura di) VENUTI L. e BAKER M., London. Newyork: Routledge,(2000), 43.

32. PAOLINELLI, M., "La trasposizione linguistica delle opere audiovisivi. Il dialoghista fra professionalità e mercato" In La traduzione(II) supplemento a Libri e Riviste d'Italia, n° 535-538, (1994).
33. KARAMINTROGLU, F., A proposed set of "subtitling standard in Europe", In Translation Journal, (1998), 3.
34. RUNDLE, C., "Using subtitles to translation" in BOLLETTIERI BOSINELLI, Clueb, Bologna, (2000), 167-181.
35. LUYKEN, G. M., "Vaincre les barrières linguistiques à la télévision" Dusseldorf, Institut Européen de la Communication, (1991), 43-44.
36. IVARSSON, I. e CARROLL, M., (1998), "Subtitling" Trans.Edit. H.B., Simrishamn, (1998), 34-53.
37. DE LINDE, Z. e KAY, N., The semiotic of subtitling Manchester, St Jeerome (1999), 6.
38. CANOVA, G. (a cura di), "Enciclopedia del cinema" Garzanti, Milano, 2002.
39. JACQUIER, S., "Prima era il silenzio. Traduzione e adattamenti nel doppiaggio cinematografico e televisivo" in Libri e riviste d'Italia, (1995), 255.
40. TRUFFAUT, F., "Le plaisir des yeux. Ecrits sur le cinema" Cahiers du cinema, Paris, (1987), 52.
41. ARNHEIM, R., "Muto contro sonoro" in Rossi F. -2006, (1937), 3.
42. ROMEO, G., "Totò e il metalinguaggio in italiano e oltre" in ROSSI -2006, (1997), 108.
43. CAIMI, A. e PEREGO E., "La sottotitolazione: lo stato dell'arte" In CAIMI A. (a cura di), Cinema: paradiso delle lingue. I sottotitoli nell'apprendimento linguistico, Rassegna Italiana di linguistica applicata (RILA), Bulzoni, Roma, (2002), 21.
44. QUARGNOLO, M., "Il doppiaggio italiano" in TAYLOR C., (2000).
45. ROSSI, F., "Lingua italiana e cinema" Carocci editoriale S.p.A, Roma, (2007).
46. GORIS, O., "The question of French Dubbing : Towards a Frame for Systematic Investigation" in "Target", 5, (1993), 169-190.
47. OSIMO, B., "Manuale del tradurre. Guida pratica con glossario" Hoepli, (2004).
48. ALLODOLI, E. "Il (neo) purismo e lo spirito antiborghese nelle lingue del

cinema”, In ROSSI, F. ,(2006).

49. MILANO, P. , “*L’antipurismo e il uso medio nella lingua del cinema*”, In ROSSI, F. (2006).
50. GALASSI, G., “*anni da riassicurare: candeggio, lavaggio, amorbidente*, in AA. VV. ,(1999), 76.
51. PATTUELLI, R. , “*Doppiaggio: il problema dei calchi e dell’adattamento Alle abitudini linguistico-culturali del pubblico*” In ROSSI, F. ,(2006), 600.
52. BLINI, L. e MATTE BON, F., “*Osservazioni sui meccanismi di formazione dei sottotitoli*”, in HEISS e B.B., (1996), 317-332.
53. TAYLOR, C., “*In Defence of the Word: Subtitles as Conveyors of Meaning and Guardians of Culture*”, in BOLLETTIERI BOSINELLI, HEISS, SOFFRITTI, BERNARDINI, (2000), 153-166.
54. SALMON KOARSKI, L. “*Problemi di intraducibilità culturali nel film Russo-sovietico*”, in Heiss, C. e R: M: BOLLETTIERI BOSINELLI, (1996), 252-262.
55. MOUNIN, G., “*Teoria e storia della traduzione*”, Einaudi, Torino, (1965).
56. CHAUME, F., “*Synchronization in Dubbing*, (2004a), in PAVESI, M. (2005), 13.
57. HERBEST, T., “*Linguistische Aspekte der Synchronisation Von Fernsehserien. Phonetik, Textlinguistik, Übersetzungstheorie*”, Niemeyer, Tübingen, (1994), in PAVESI, M. (2005), 13.
58. SORAVIA, G., “*La letteratura araba, autori, idee, antologia*”, Clueb, Bologna, (2005). 16-19.
59. WALTER, H. e BARAKE, B., “*Arabesques. L’aventure de la langue arabe en occident*”, Robert Laffont ed. du Temps, (2006), 97-98.
60. KADRI, A. & HAOUCHINE, C. « *La traduction pratique : Fran ais-Arabe-Fran ais* », Editions Dar El Gharb. Oran (2007), 33-34.
61. NEWMARK, P., “*Approaches to translation*”, Traduzione italiana di FRANGINI, F., “*La traduzione: Problemi e metodi*”, Milano, (1988), 129.
62. GILE, D. In Meta. Traduction et terminologie médicales. Volume 31, n°1, Mars 1986. Numéro spécial sous la direction du Dr Jean Charles SURNIA.
- 63.. CASSARINO, M., “*Traduzione e traduttori arabi dall’VIII all’XI secolo*”, Salerno editrice, (1998).

64. IBN KHALDOUN, *Mukadima* Dar al kitab al lubnani, Beyrout, V. 1, (1958), 892. In CASSARINO, M. *Traduzione e traduttori arabi dal VIII al XI secolo*, 18.
65. CALVINO, I. *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* Mondadori, Milano, (1993).
66. AMIERI, L. , *Manuale di sceneggiatura cinematografica: teoria e pratica* Torino, UTET Libreria, (1998), 51.
67. MAHAR, A. , « *La traduction et le transfert du savoir entre l'Orient et l'Occident au moyen age de Bagdad à Toledo* ». n Paralleles. Cahiers de L'Ecole de traduction et d'interpretation de l'Université de Genève, N°18, Été 1996.
68. BATTAGLIA, S., "Grande dizionario della lingua italiana".Vol. VI, 936, UTET.
69. ADAMO G. e DELLA VALLE V., "Le parole del lessico italiano" (2008), 7
70. MASSARIELLO MERZAGORA, G., "La lessicografia", Zanichelli, Bologna, (1983),

#### **Bibliografia consultata ma non citata:**

1. AA. VV., "L'italiano del doppiaggio", 1° convegno per la ricerca, "L'influenza del linguaggio cinetelevisivo sulla lingua italiana parlata", Direttore scientifico PATOU-PATUCCHI S., Associazione Culturale "Beato Angelico" per il doppiaggio, Roma, (10 aprile 1999).
2. DI GIAMMATTEO, F., "Introduzione al cinema con dizionario delle tecniche, dei generi e del linguaggio", Mondadori editore,(2002).
3. DI PIETRO, C., "La professione di interprete", In *Quaderni di libri e riviste d'Italia*, n.33, parte III.
4. ECO, U., "I limiti dell'interpretazione", Bompiani; Milano, (1990).
5. ECO, U., "Letor in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi", Bompiani, Milano, (1993).
6. GIRALDI, I., "Le professioni linguistiche", AITI, *Atti del convegno: Le nuove professioni per traduttore e interprete*, Milano, (28 Ottobre 1989).
7. HEISS, C., "Il testo in un contesto multimediale", in HEISS e BOLLETTIERI BOSINELLI R.M. (a cura di), (1996), 13-26.

8. HEISS, C., in *Traduzione multimediale. Quale traduzione per quale testo?*† BOLLETTIERI BOSINELLI R. M., HEISS C., SOFFRITTI, M. e BERNARDINI, S. (a cura di), (1998).
9. JAKOBSON, R., *Saggi di linguistica generale*† HEILAMNN, L. e GRASSI, L. (trad. di), Feltrinelli, Milano, (1966), Ed. originale: *Essais de linguistique générale*† Editions de Minuit, Paris, (1963).
10. JAKOBSON, R., *Aspetti linguistici della traduzione*† in JAKOBSON R., (1966), p.56-64, Edizione originale: *on Translation*† in BROWER R.A., (1959), 232-259.
11. LOFFTER LAURION, A.M., *Typologie des discours scientifiques*† in *Rencontres linguistiques méditerranéennes*, Sud Edition Maisonneuve & Larose, Tunis, (2007).
12. MONTI, J., *La localizzazione*† in *I saperi del traduttore, analogie, affinità, confronti*, MONTELLA C. e MARCHESINIG. (a cura di), LTD. Franco Angeli, (2007).
13. OSIMO, B., *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Hoepli, Milano, (1998).
14. OSIMO, B., *Traduzione e nuove tecnologie*† Hoepli, Milano, (2001).
15. OSIMO, B., *Traduzione e qualità. La valutazione in ambito accademico e professionale*, Hoepli, Milano, (2004).
16. PRINCIPE, V., *Traduzione come doppia comunicazione*† Franco Angeli s.r.l., Milano, (2006).
17. QUARGNOLO, M., *Pionieri e esperienze del doppiato italiano*† in Bianco e Nero, n.5, (1967).
18. QUARGNOLO, M., *La parola ripudiata. L'incredibile storia dei film stranieri in Italia nei primi anni del sonoro*† Gemonà, La cineteca del Friuli, (1986).
19. ROSSI, F., *Il linguaggio cinematografico*, Arcane editrice s.r.l., (2006).
20. SCARPA, F., *La traduzione specializzata*† Hoepli, Milano, (2001).

#### Sitografia

1.<http://www.peacelink.it> (visitato il 17/02/2009).

2.<http://www.indicius.it> (visitato il 17/02/2009).

3.<http://www.resistance.org-osservatori-economia-08-12-04> (visitato il 25/02/2009).

