



SCUOLA SUPERIORE PER MEDIATORI LINGUISTICI
(Decreto Ministero dell'Università 31/07/2003)

Via P. S. Mancini, 2 – 00196 - Roma

**TESI DI DIPLOMA
DI
MEDIATORE LINGUISTICO**

(Curriculum Interprete e Traduttore)

Equipollente ai Diplomi di Laurea rilasciati dalle Università al termine dei Corsi afferenti alla classe delle

**LAUREE UNIVERSITARIE
IN
SCIENZE DELLA MEDIAZIONE LINGUISTICA**

L'ARTE DEL SOTTOTITOLAGGIO: NASCITA, SVILUPPO E STRATEGIE

RELATORI:
prof.ssa Adriana Bisirri

CORRELATORI:
prof. Paul Nicholas Farrell
prof.ssa Luciana Banegas
prof.ssa Maggie Papparusso

CANDIDATA:
Ottavia Antonelli

ANNO ACCADEMICO 2021/2022

*Chi, nel cammino della vita ha acceso anche soltanto una fiaccola
nell'ora buia di qualcuno, non è vissuto invano.*

Madre Teresa di Calcutta

INDICE

INTRODUZIONE	7
L'arte del sottotitolaggio: nascita, sviluppo e strategie	7
CAPITOLO 1	9
1.1 La nascita dei sottotitoli	9
Secondo la definizione del dizionario della lingua italiana "Treccani" il sottotitolo è: <i>"Didascalia sovrainpressa sul bordo inferiore dei fotogrammi di un film, o anche, con tecniche recenti, in una zona inferiore al quadro visivo; per lo più contiene la traduzione, nella lingua del pubblico cui il film viene proiettato, delle parole pronunciate dagli attori nella loro lingua, oppure riferisce parzialmente in forma visiva, i dialoghi, come ausilio per i non udenti.</i>	9
1.2 Prime applicazioni	13
Fin dalla loro comparsa sono esistiti due tipi di intertitoli.	13
CAPITOLO 2	16
2.1 Le metodologie del trasferimento linguistico	16
2.2 La traduzione audiovisiva.....	17
2.3 I tipi dominanti di trasferimento linguistico	19
2.4 I tipi challenging di trasferimento linguistico.....	20
2.5 La sottotitolazione interlinguistica.....	22
2.6 La dimensione polisemiotica.....	24
CAPITOLO 3	25
LA SOTTOTITOLAZIONE	25
3.1 Tratti distintivi	25
3.2 Gli aspetti tecnici.....	26
3.3 Convenzioni formali e tipografiche	28
3.4 Le fasi di realizzazione dei sottotitoli	30
3.5 Strategie di traduzione per i sottotitoli.....	32
3.6 Tipologie di sottotitolaggio	34
CAPITOLO 4	36
COME SI CREANO I SOTTOTITOLI	36
4.1 Regole principali.....	36
4.2 Segmentazione e struttura dei sottotitoli.....	37

4.3 Condensazione	38
4.4 Uso della punteggiatura	39
4.5 Regole grammaticali importanti	42
4.6 Uso del corsivo	43
4.7 Sottotitoli aperti e chiusi: qual è la differenza?	44
4.8 I formati dei sottotitoli	45
CONCLUSIONI	50
THE ART OF SUBTITLING: EMERGENCE, DEVELOPMENT AND STRATEGIES.....	52
INTRODUCTION	52
CHAPTER 1.....	53
1.1 The birth of subtitles	53
1.2 First applications	53
CHAPTER 2.....	56
2.1 The methodologies of language transfer	56
2.2 The audiovisual translation	57
2.3 The dominant types of language transfer	58
2.4 The challenging types of language transfer	59
2.5 Interlingual subtitling	60
2.6 The polysemiotic dimension	62
CHAPTER 3.....	62
THE SUBTITLING	62
3.1 Distinctive features	62
3.2 Technical aspects	63
3.3 Formal and typographical conventions.....	65
3.4 Steps in the realization of subtitles.....	67
3.5 Translation strategies for subtitles	68
3.6 Types of subtitling	69
CHAPTER 4.....	71
4.1 How to create subtitles	71
4.2 Segmentation and structure of subtitles	72
4.3 Condensation	73
4.4 Use of punctuation.....	74

4.5 Important grammatical rules	75
4.6 Use of italics	76
4.7 Open and closed subtitles: what is the difference?.....	76
4.8 Subtitle formats.....	77
CONCLUSION	77
EL ARTE DEL SUBTITULADO: NACIMIENTO, DESARROLLO Y ESTRATEGIAS	80
INTRODUCCIÓN.....	80
Capítulo 1	81
1.1 El nacimiento de los subtítulos	81
1.2 Primeras aplicaciones.....	82
Capítulo 2	84
2.1 Metodologías de transferencia lingüística	84
2.2 La traducción audiovisual.....	85
2.3 Los tipos de transferencia lingüística dominantes.....	86
2.4 Los tipos de transferencia lingüística desafiantes	87
2.5 Subtitulado interlingüístico	88
2.6 La dimensión polisemiótica.....	90
CAPÍTULO 3	91
LA SUBTITULACIÓN	91
3.1 Características distintivas.....	91
3.2 Aspectos técnicos.....	92
3.3 Convenciones formales y tipográficas	94
3.4 Pasos en la realización de los subtítulos	95
3.5 Estrategias de traducción para los subtítulos	96
3.6 Tipos de subtitulación	98
CAPÍTULO 4	99
CÓMO SE CREAN LOS SUBTÍTULOS.....	99
4.1 Normas principales	99
4.2 Segmentación y estructura de los subtítulos	100
4.3 Condensación.....	101
4.4 Uso de la puntuación	102
4.5 Reglas gramaticales importantes	103

4.6 Uso de la cursiva	104
4.7 Subtítulos abiertos y cerrados: ¿cuál es la diferencia?	104
4.8 Formatos de subtítulos	104
CONCLUSIONES	105
RINGRAZIAMENTI.....	107
Bibliografía	108
Sitografía	109

INTRODUZIONE

L'arte del sottotitolaggio: nascita, sviluppo e strategie

Quanti modi esistono per comunicare?

Ci sono le parole, i suoni, le immagini, i gesti. Attraverso le parole, soprattutto, si esprimono idee, desideri, bisogni, stati d'animo e sentimenti. Si costruiscono dialoghi e progetti, si intraprendono accordi, ma cosa resta di tutte le parole dette se non vengono scritte? Si perdono, si dimenticano, si confondono.

La storia della nostra società nasce e si sviluppa attraverso le parole ma quelle scritte.

La rappresentazione grafica dei numeri, prima, e della lingua poi, ha dato vita alla scrittura; ha attraversato millenni, vaste aree geografiche e coinvolto tutte le popolazioni interessate.

Tramutare i suoni in segni ha significato dar vita alla storia. L'uomo ha sempre avuto il desiderio ed il bisogno di comunicare sia per una necessità emotiva sia per una necessità pratica, di sopravvivenza. Dai primi segni incisi sulla roccia, passando per i simboli ideografici ed arrivando alla scrittura cuneiforme (considerata la nascita della Civiltà da archeologi e filologi) l'uomo non ha mai smesso di esprimersi; lo ha fatto usando parole scritte così da poter essere ricordate, trasmesse.



tavoletta di argilla con iscrizione lineare “ XV secolo a.C.” da Petras, Creta, Grecia foto www.ispc.cnr.it Istituto Scienze e Patrimonio Culturale)



particolare del codice di Hammurabi - XVIII secolo a.C. Civiltà Babilonese -

“Comunicare” non è, però, sempre sinonimo di “comprendere”. Le diverse lingue ed i rispettivi alfabeti usati possono essere un ostacolo, se non opportunamente e correttamente tradotti nella lingua di “destinazione”.

Dunque, la comunicazione verbale, per risultare efficiente e raggiungere tutti, dovrà essere necessariamente supportata dalla comunicazione scritta.

Cosa succede quando le parole scritte in una lingua accompagnano i suoni e/o le immagini che appartengono ad un'altra? Un video in lingua straniera può essere tradotto utilizzando i sottotitoli, dando così modo a chiunque di comprendere.

Cosa sono i sottotitoli? Quando sono apparsi la prima volta? Come si applicano? Chi stabilisce norme e regole per la sottotitolazione e chi si occupa dell'eventuale traduzione?

CAPITOLO 1

1.1 La nascita dei sottotitoli

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

Il sottotitolo compare per la prima volta come didascalia volta ad aiutare la comprensione di un film trasmesso, prima ancora dell'avvento del cinema sonoro. Nel 1895, a Parigi, si proietta la prima opera cinematografica dei fratelli Lumière; nasce il cinema che è ancora senza il sonoro e lo sarà fino al 6

ottobre 1927, quando esce negli Stati Uniti “The jazz Singer”, il primo film sonoro della storia del cinema¹.



“The jazz singer” (foto dal web)

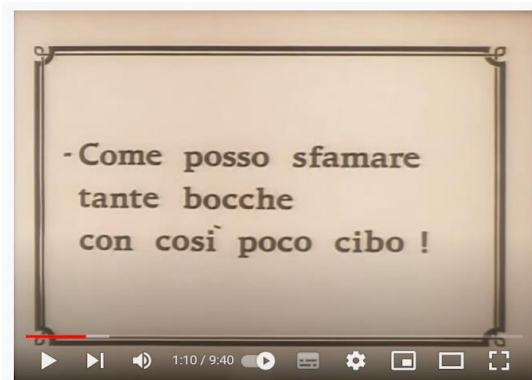
I sottotitoli, quindi, non sono nati con il cinema sonoro. Le didascalie, o intertitoli, sono usati nel cinema muto per descrivere un'azione o addirittura riportare dei dialoghi mimati dagli attori. Fino alla fine degli anni '20, le sole immagini hanno trasmesso l'intero significato delle pellicole. Con l'invenzione del sonoro il pubblico si è ritrovato immerso in quello che si definisce dicotomia audiovisiva, cioè la doppia attività di fruizione dello spettatore: visiva e uditiva².

¹ Valeria Cervetti for EST – Sottotitolazione, storia e tipologie.

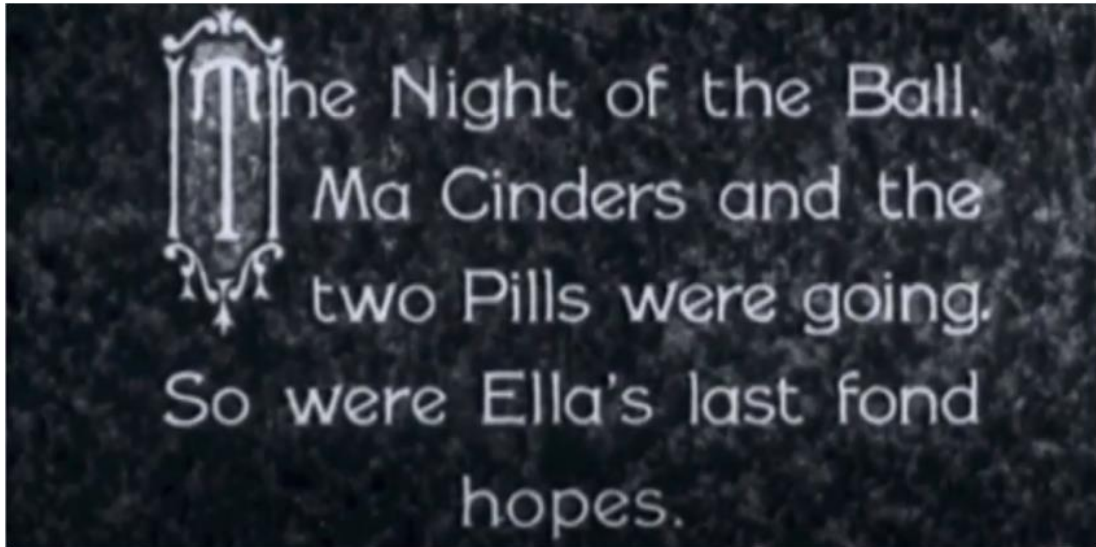
² SMG Languages – il processo di sottotitolazione.



"Il piccolo scrivano fiorentino". Dalla seconda puntata di "Cuore", sceneggiato RAI del 1984 diretto da Luigi Comencini. Ispirato al racconto mensile di dicembre nel romanzo originale di Edmondo de Amicis.



Esempio di didascalia



Un'immagine di "Ella Cinders", 1926. Gli inserti di testo mostrati tra i vari fotogrammi spiegano agli spettatori cosa sta succedendo.

Il percorso che ha portato alla resa sonora dei film è stato graduale ed è partito dal testo scritto. Il cortometraggio muto del 1903, "Uncle Tom's cabin" prodotto e diretto da Edwin S. Porter è considerato il primo adattamento cinematografico basato sul celebre romanzo di H. B. Stowe. Il film segna anche la tappa importante per la comparsa e l'uso delle didascalie volte ad introdurre ciascuna delle 14 scene interpretate dalla compagnia teatrale che vi ha recitato.

Nel corso di quei primi tempi durante la nascita e dei primi passi sia del cinema che della didascalia, la casa produttrice Warner Bros si è cimentata in diversi tentativi di sincronizzare colonna sonora e immagini; è riuscita infine a creare una sinergia tra didascalie esplicative- informative, immagini, musica e brevi dialoghi parlati.

Con l'avvento del cinema sonoro gli intertitoli spariscono e lasciano gradualmente spazio ai sottotitoli³.

³ (Elisa Perego "La traduzione audiovisiva" - Carocci Editore 2005).

1.2 Prime applicazioni

Fin dalla loro comparsa sono esistiti due tipi di intertitoli.

Intralinguistici: aiutano a far capire al pubblico che parla la stessa lingua del film cosa accade sullo schermo; hanno quindi una funzione esplicativa (italiano - italiano).

Interlinguistici: adattamenti più che vere e proprie traduzioni degli interi titoli originali (italiano - inglese).

I sottotitoli, quindi, sono testi scritti a supporto della comprensione di un messaggio audiovisivo. La sottotitolazione non è l'esatta trasposizione di un testo parlato ma il prodotto di una ben più articolata opera di adattamento dello stesso a un codice scritto che tenga conto di numerosi parametri quali i limiti di spazio, il ritmo del parlato, il registro dell'autore.

Gli intertitoli intralinguistici sono stati proiettati come delle diapositive su un secondo schermo posto al lato o sotto lo schermo principale dove scorrono le immagini del film. Gli intertitoli interlinguistici, quelli tradotti e adattati invece, sono inseriti nella copia positiva della pellicola al posto di quelli in lingua originale. In questo modo i fotogrammi originali sono sostituiti con nuovi fotogrammi che riportano la traduzione. Il passaggio da intertitoli a sottotitoli non è stato né facile né indolore per il pubblico; nascono con funzioni diverse ed hanno funzioni diverse⁴.

Dunque, gli **intertitoli** spiegano e commentano mentre i sottotitoli traducono, adattano i dialoghi di un film. Il pubblico abituato a leggere gli intertitoli scritti in caratteri grandi che intervallano due scene si ritrova ora a leggere i sottotitoli che appaiono nella parte inferiore dello schermo, durante lo svolgersi delle scene.

⁴ Valeria Cervetti for EST – Perché nascono i sottotitoli.

Agli inizi, i grandi film di Hollywood e di altri studi cinematografici sono stati trasposti in altre lingue facendo fare una nuova versione dello stesso film, all'interno dello stesso set, da registi e attori diversi. Questa tecnica ha richiesto però lunghi tempi e alti costi per la loro produzione; ben presto è stata abbandonata in favore dei sottotitoli e del doppiaggio. Il plurilinguismo europeo ha posto, fin da subito, dei problemi alla distribuzione dei prodotti americani, che per praticità venivano solitamente sottotitolati in tre lingue (Francese, Spagnolo e Tedesco), dando per scontato che le altre comunità linguistiche avrebbero potuto fruire in ugual modo dei sottotitoli nella lingua più affine alla loro. Questa si è rivelata una strategia fallimentare che ha portato i singoli paesi a produrre sottotitoli o doppiaggi di loro iniziativa, facilitandone oltretutto la censura in alcuni paesi⁵.

In seguito, l'invenzione della televisione e la nascita dei programmi televisivi, ha dato vita ad un nuovo tipo di sottotitolazione per questo specifico media e per le sue necessità: uno schermo più piccolo, dialoghi non strutturati, un pubblico più variegato e con necessità diverse (come i non udenti).

Col passare del tempo, e con l'evolversi della tecnologia, si è arrivati ad ottenere tecniche e strumenti di sottotitolazione sempre più precisi, rapidi ed economici. Inoltre, la recente introduzione della sottotitolazione nei Translation Studies come forma di traduzione-adattamento a sé stante, ha dato nuovo rilievo a questa attività, che fino alla fine del secolo scorso non poteva contare su una bibliografia tanto estesa quanto quella esistente oggi, né su una quantità di ricercatori dediti al suo continuo miglioramento.

Nel 1938, la BBC utilizzò per la prima volta i sottotitoli in TV durante la proiezione del film muto "The Student of Prague". I primi spettacoli televisivi con sottotitoli iniziarono ad apparire regolarmente solo negli anni '70.

La prima trasmissione nazionale italiana a disporre dei sottotitoli ufficiali è stata la pellicola di Alfred Hitchcock "La finestra sul cortile", andata in onda il 5

⁵ (Documento *Les Braceletes Rouges*).

maggio 1986 e fornita di sottotitoli intralinguistici per non udenti grazie al neonato strumento del Televideo8.

Tuttavia, per quanto riguarda la sottotitolazione interlinguistica, essa è sempre stata considerata una tecnica di traduzione audiovisiva “minore” in Italia, poiché si è fin da subito preferito adattare i film e gli altri prodotti audio-filmici tramite la **tecnica del doppiaggio**. Questa scelta è stata il frutto di una tradizione linguistico-culturale tanto forte quanto frammentata, di una identità nazionale ancora in formazione. Non bisogna scordare, infatti, che il cinema è nato alla fine del XIX secolo. A Cinecittà, in questi anni, in particolare nel 1924, nasce l'Istituto Luce (la più antica istituzione pubblica destinata alla diffusione cinematografica a scopo didattico e informativo del mondo) con l'obiettivo di diffondere materiale audiovisivo mirato all'educazione delle masse analfabete e alla propaganda di partito. Il Luce, insieme alle politiche protezioniste circa tutto il materiale filmico straniero, chiude ai sottotitoli ma apre al doppiaggio, come forma di difesa culturale e promozione della “italianità”. Unica eccezione a questa “chiusura” sono i sottotitoli intralinguistici, sia per prodotti originali italiani che per prodotti stranieri doppiati, con lo scopo di insegnare a leggere o per aiutare i non udenti.



(cinecittalucemagazine.it)

Il 22 ottobre 1930 l'ufficio di revisione fece infatti emettere la seguente disposizione:

“Il ministero dell'interno ha disposto che da oggi non venga accordato il nullaosta alla rappresentazione di pellicole cinematografiche che contengano 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 scelta dialogata o comunque parlata in lingua straniera”⁶.

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

CAPITOLO 2

2.1 Le metodologie del trasferimento linguistico

Con il passare degli anni le industrie cinematografica e televisiva si sono sviluppate a livello internazionale al punto che i mercati nazionali si confrontano sempre più frequentemente con il superamento delle differenze culturali e linguistiche tra il paese in cui l'opera viene prodotta e in cui, successivamente, viene distribuita. Il numero di prodotti che necessita di essere adattato a realtà linguistiche e culturali diverse è in costante aumento.

I dialoghi hanno un ruolo fondamentale nei film (nei telefilm o nelle serie), in quanto la conversazione è il veicolo più importante per la ricostruzione della realtà e per lo svolgersi della trama.

⁶ (Elisa Perego *“La traduzione audiovisiva”* - Carocci Editore 2005)

A partire dalla nascita del cinema sonoro l'industria cinematografica si è trovata di fronte al problema delle barriere linguistiche che rendevano il prodotto commerciabile solamente all'interno dei confini della lingua in cui era girato, rendendo impossibile l'esportazione in altri paesi. Nel tempo, il problema è stato risolto in modi diversi: nel periodo iniziale, agli attori veniva richiesto di girare il film più volte, utilizzando sempre una lingua diversa. In questo modo, venivano create più versioni che sarebbero state poi distribuite nei paesi corrispondenti alla lingua di destinazione; in seguito, alla soluzione precedente, si preferì la creazione di "film paralleli"⁷: il film originale veniva ripreso da attori di nazionalità e lingua dei paesi in cui poi il film sarebbe stato distribuito, creando una versione che manteneva la stessa trama, ma con tratti e personaggi più vicini al paese d'arrivo; infine, grazie allo sviluppo di nuove tecnologie, a queste strategie sostituì l'utilizzo della traduzione audiovisiva.

2.2 La traduzione audiovisiva

L'espressione "traduzione audiovisiva" (AVT o TAV) indica "tutte le modalità di trasferimento linguistico che si propongono di tradurre i dialoghi originali di prodotti audiovisivi"⁸, ovvero di prodotti che utilizzano simultaneamente il canale acustico e quello visivo per trasmetterne al pubblico i contenuti.

È stato difficile per la traduzione audiovisiva trovare una propria collocazione tra i vari studi della teoria traduttiva, poiché non è un tipo di traduzione immediata e semplice, ma complessa e laboriosa.

È una tecnica traduttiva che si è sviluppata in tempi relativamente recenti. Si inizia infatti a parlarne "ufficialmente" dopo il centesimo anniversario della

⁷ (Mario Paolinelli, Eleonora Di Fortunato, *Tradurre per il doppiaggio. La trasposizione linguistica dell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta*, Hoepli, Milano, 2012, p. 1

⁸ (Elisa Perego, *La traduzione audiovisiva*, Carocci Editore, Roma, 2005, p. 7)

nascita del cinema, nel 1995, grazie ad un forum incentrato sull'argomento organizzato dal Consiglio d'Europa⁹.

Si distinguono diverse forme di traduzione audiovisiva dove immagini e suoni restano invariati e sono corredati di un testo in una lingua diversa da quella in cui sono stati originariamente codificati:

- parlato filmico
- sottotitolazione e sottotitolazione simultanea
- sopra titolazione
- doppiaggio

Costituiscono eccezione la sottotitolazione per sordi, che propone allo spettatore una versione scritta e semplificata dei dialoghi originali non tradotti, e la descrizione audiovisiva rivolta ai non vedenti, che racconta verbalmente le informazioni che passano attraverso il canale visuale.

Negli ultimi decenni, il cinema e l'audiovisivo sono diventati i mezzi di comunicazione che godono di maggiore familiarità, spinti da un'industria che ha compreso fin da subito le enormi potenzialità di storie raccontate anche attraverso immagini, le quali fungono da veicolo di valori, abitudini e bisogni. Inoltre, con il rapido sviluppo del mercato audiovisivo internazionale e della

⁹ (Elisa Perego, op. cit.)

tecnologia informatica, che è fonte di prodotti e servizi online e offline, è aumentata in modo esponenziale la quantità di prodotti audiovisivi che necessitano di una traduzione. L'esigenza di ogni spettatore è quella di comprendere in modo immediato il film che ha scelto di guardare, indipendentemente dal suo interesse per le lingue straniere; è aumentata così la necessità di trovare metodi per la traduzione dell'audiovisivo, per permetterne l'accesso ad un pubblico più ampio. Ogni film, infatti, presenta una serie di ostacoli per la comprensione corretta, quali velocità dell'esposizione, varianti dialettali e sovrapposizione di battute. Secondo Gambier esistono tredici metodi di trasferimento linguistico¹⁰, otto dei quali sono tipi dominanti, mentre gli altri cinque vengono definiti challenging¹¹ in quanto più difficoltosi e impegnativi. Ai tipi dominanti appartengono la sottotitolazione interlinguistica, il doppiaggio, l'interpretazione consecutiva e quella simultanea, il voice-over, il commento libero, la traduzione simultanea e, infine, la produzione multilingue. I tipi challenging, invece, comprendono la traduzione degli script, la sottotitolazione simultanea, la sopratitolazione, la descrizione audiovisiva e la sottotitolazione interlinguistica per sordi.

2.3 I tipi dominanti di trasferimento linguistico

Seguendo la tipologia presentata da Gambier, tra i tipi dominanti di traduzione, rientrano le tecniche maggiormente utilizzate per la traduzione dei testi audiovisivi. Nonostante la classificazione sia piuttosto recente, non è più in grado di descrivere in modo fedele, quanto avviene oggi nel settore audiovisivo, notevolmente mutato negli ultimi anni: con lo sviluppo di nuovi software all'avanguardia e con l'utilizzo di tecniche e strategie di traduzione innovative ed efficaci, alcune metodologie considerate challenging da Gambier, quali ad esempio la sottotitolazione intralinguistica per non udenti e

¹⁰ (Yves Gambier, "Introduction. Screen Transadaptation: Perception and Reception", in *The translator, Special Issue, Screen Translation*, vol. 9 (2), Novembre, 2003, p. 171),

¹¹ (Elisa Perego, op. cit., p. 23)

l'audiodescrizione per non vedenti, oggi giorno vengono utilizzate costantemente in molti paesi. A seguire alcune metodologie:

-Commento libero: si tratta di una tecnica simile al *voice-over*¹² in cui, però, le tecniche per la rielaborazione del testo, sono decisamente flessibili e ammettono estrema libertà. Il prodotto che utilizza il commento rappresenta spesso una versione nuova rispetto all'originale, in cui vengono aggiunte o eliminate informazioni quando lo si ritiene opportuno. Questa tecnica viene utilizzata per la traduzione di documentari e cortometraggi, ma si rivela particolarmente efficace per la traduzione di programmi culturalmente distanti dal paese di arrivo: il traduttore, infatti, può scegliere di presentare i contenuti in modo più vicino al paese ricevente, di attualizzarli o di sostituirli per renderli più accessibili al pubblico. La lingua utilizzata nel commento fa uso di strutture semplici, con predilezione per frasi coordinate e proposizioni brevi. Inoltre, grazie all'elasticità dei vincoli spazio-temporali, la velocità di lettura può aumentare o diminuire per facilitare la ricezione del testo con ulteriori elementi;

2.4 I tipi challenging di trasferimento linguistico

A seguire, verranno trattate alcune delle metodologie che Gambier definisce challenging, ovvero più impegnative ma, allo stesso tempo, stimolanti. Come affermato in precedenza, alcune delle metodologie presenti in questa sottosezione appartengono, oggi, alle tecniche utilizzate con maggior frequenza nel panorama audiovisivo.

-Sottotitolazione simultanea: viene definita anche sottotitolazione in tempo reale, poiché consiste in una procedura eseguita nel momento stesso della messa in onda del programma. Questa metodologia avviene grazie alla collaborazione tra un traduttore e un tecnico: il primo fornisce una traduzione del testo ridotta rispetto all'originale, mentre il secondo è incaricato di scriverla

¹² Sovrapposizione di una o più voci alla colonna sonora originale; viene definito anche semidoppiaggio o half-dubbing.

molto velocemente, creando così il sottotitolo che vedrà lo spettatore. Si tratta di una forma di titolazione che viene utilizzata per trasmettere interviste o notizie dell'ultimo minuto in diretta e che non è rilevante nella traduzione audiovisiva a causa della limitata qualità del prodotto finale dettata dai tempi ristretti.

-Sopratitolazione: deriva direttamente dalla sottotitolazione interlinguistica e adattata per tradurre il teatro di prosa, il teatro musicale e l'opera lirica. Differisce dalla sottotitolazione per via della collocazione dei sottotitoli, i quali vengono fatti scorrere su appositi schermi posizionati sopra al palco (in alcuni casi anche a lato o sotto) durante l'esecuzione delle arie.

-Sottotitoli intralinguistici: è un tipo speciale di sottotitolazione che fornisce sottotitoli nella stessa lingua del prodotto originale e si rivolge a due tipi di destinatari, ovvero sordi¹³ ed audiolesi¹⁴: ai primi vengono forniti sottotitoli intralinguistici ridotti, ai secondi la trascrizione integrale del testo, la quale funge da supporto didattico. I sottotitoli intralinguistici differiscono da quelli interlinguistici sia dal punto di vista semiotico che da quello testuale, in quanto i non udenti non possono beneficiare degli elementi sonori che completano o sostituiscono i sistemi visivo e scritto. Cambia, inoltre, anche la finalità traduttiva, che mira a rendere il prodotto fruibile anche da parte di spettatori con necessità comunicative differenti da quelle dei normoudenti.

Per questa ragione, è necessaria l'applicazione di determinati adattamenti testuali, quali l'adattamento ad un ritmo di lettura più lento, il ripristino di strutture non marcate, l'identificazione del personaggio che parla e un regolare ricorso al metalinguaggio¹⁵ fonologico¹⁶. A questo scopo, vengono

¹³ Mancante, in tutto o in parte, della facoltà di percepire i suoni.

¹⁴ Nel linguaggio medico, di persona che presenta menomazione uditiva; è termine generico.

¹⁵ In linguistica, è il linguaggio di cui uno specialista si serve per studiare e descrivere una lingua, costituito in genere dai termini stessi, nonché dagli usi sintattici, appartenenti alla lingua analizzata; sono metalinguaggi, in tal senso, il linguaggio grammaticale e il linguaggio lessicografico, con cui rispettivamente il grammatico descrive i fatti grammaticali e l'autore di un dizionario definisce le parole.

¹⁶ Nella linguistica tradizionale, sinon. di *fonetica* nella sua accezione più generale, come dottrina dei suoni di cui è costituita la parola, significato precisatosi poi in quelli di fonetica storica e di fonetica descrittiva.

generalmente utilizzati font diversi, name tags, colori diversi, punteggiatura e apposite didascalie per fornire determinate informazioni e i dialoghi vengono ridotti del 50% circa rispetto agli originali per facilitare la comprensione. La sottotitolazione per sordi, è stata introdotta nell'offerta televisiva italiana già da alcuni decenni, ma solo recentemente ha cominciato a essere utilizzata in modo sistematico nel mercato dell'home video, grazie alla diffusione dei DVD.

-Descrizione audiovisiva: si tratta di una forma di traduzione (secondo alcuni studiosi non vera e propria), destinata a un pubblico di non vedenti. Con questa tecnica, una voce fuori campo descrive la componente visiva della scena, fornendo informazioni più o meno dettagliate, con cui il pubblico può integrare la sfera sonora. Il punto cruciale sta nel trovare la corretta via di mezzo, al fine di non offrire una traduzione eccessivamente pesante ma, allo stesso tempo, neanche troppo scarna: questo si rivela spesso piuttosto difficile a causa dell'eterogeneità del pubblico a cui la descrizione è indirizzata.

2.5 La sottotitolazione interlinguistica

La sottotitolazione interlinguistica consiste nel fornire "sottotitoli in una lingua diversa da quella del prodotto originale e [che] per questo coinvolgono e sintetizzano due lingue e due culture"¹⁷. La qualità di trasmissione del messaggio viene definita "diagonale"¹⁸ in quanto, oltre alla trasposizione di un testo orale in un testo scritto, coinvolge anche il passaggio da un testo orale in lingua sorgente, a un testo scritto in lingua ricevente. Questo tipo di traduzione, ha acquisito anche la denominazione "modalità di traduzione trasparente"¹⁹, poiché lo spettatore ha accesso contemporaneamente ai sottotitoli in lingua ricevente e alla versione orale in lingua originale, che vengono offerti simultaneamente. Inoltre, poiché la sottotitolazione

¹⁷ (Ibid., p. 69).

¹⁸ (Henrik Gottlieb, "Subtitling - A New University Discipline" in Cay Dollerup e Anne Loddegaard (a cura di), *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia, 1992, p. 163.)

¹⁹ (Elisa Perego, op. cit., p. 23.)

interlinguistica rappresenta una forma di traduzione altamente specializzata, essa non viene indicata con il termine generico “traduzione”, ma con quello specialistico “sottotitolazione”, mentre altri indicano tale tecnica come transfer, ovvero “trasposizione”, al fine di evidenziare “il processo attraverso il quale un dialogo filmico parlato è convertito in testo scritto durante la sottotitolazione”²⁰. La traduzione audiovisiva tramite sottotitoli, è una delle nuove forme di traduzione, definite dal variare dei contenuti e degli scopi, rispetto al testo originale. In primo luogo, cambiano le intenzioni di base del testo: il testo originale di un prodotto audiovisivo, nasce con lo scopo di accompagnare in un doppio canale le immagini mostrate sullo schermo, mentre il ruolo del sottotitolo è quello di assistere lo spettatore di lingua ricevente, nella comprensione integrale del film²¹.

Pertanto, la traduzione non si sostituisce al testo originale, ma si aggiunge a esso. Durante il processo di riduzione, i testi vengono sintetizzati e adattati con l'utilizzo di particolari strategie, attraverso le quali si cerca di mantenere il nucleo contenutistico pur erodendo la struttura di partenza.

Nella creazione del sottotitolo, inoltre, è necessario tenere in considerazione il media per cui viene preparato. Inizialmente, i sottotitoli ideati per il cinema venivano riciclati e mandati in onda in televisione; in breve tempo, però, divenne chiaro che i sottotitoli preparati per il cinema non sono adatti per la televisione, in quanto si avvalgono di strumenti, processi tecnici e processi di rielaborazione testuale distinti. In aggiunta, anche la ricezione da parte del pubblico è diversa: gli spettatori che guardano un film sottotitolato al cinema impiegano circa il 30% di tempo in meno per leggere i sottotitoli rispetto a quanto impiegano a leggere gli stessi sottotitoli sul piccolo schermo²². Pertanto, non esiste un sottotitolo universale e adatto a tutti i contesti, ma deve essere costruito diversamente a seconda del medium specifico per cui è

²⁰ (Dirk Delabastita, “Translation and Mass-communication: Film and T.V. Translation as Evidence of Cultural Dynamics”, in *Babel*, 35 (4), 1989, p. 193).

²¹ (Maria Pavesi, “Sottotitoli: dalla semplificazione nella traduzione all'apprendimento linguistico”, in Annamaria Caimi, *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata*, 34 (1-2), 2002, p. 128).

²² (Jan Ivarsson, Mary Carroll, *Subtitling*, TransEdit HB, Simrishamn, 1998, p. 65. 27 Peeter Torop, *La traduzione totale*, traduzione di Bruno Osimo, Guaraldi Logos, Modena, 2000, p. 148).

preparato, poiché quelli creati per il cinema sono inevitabilmente troppo veloci per la televisione.

2.6 La dimensione polisemiotica

La sottotitolazione costituisce un tipo particolare di traduzione, che implica tecniche di rielaborazione testuale articolate e un procedimento di trasferimento linguistico complesso e dinamico, poiché il passaggio dalla lingua sorgente a quella ricevente, deve avvenire in consonanza con la contemporaneità delle immagini e dei suoni a esse attinenti. Pertanto, il traduttore di sottotitoli deve essere in grado di trasferire le intenzioni comunicative, trasmesse dalla lingua orale di partenza alla lingua scritta d'arrivo, la quale deve essere sincronizzata con la mimica²³. Il sottotitolatore deve far corrispondere il sottotitolo sovrainpresso al testo parlato, riducendolo dove necessario al fine di non ostacolare la comprensione degli spettatori. Questo tipo di lettura simultanea rende necessaria un'adeguata predisposizione da parte del pubblico: l'eccessiva concentrazione su una sola delle due coordinate informative porterebbe, infatti, alla perdita di parte del contenuto trasmesso da quella trascurata. Come sostiene Diàz Cintas, lo spettatore necessita di un minimo di informazione verbale per comprendere l'immagine e, al contempo, l'informazione visiva lo assiste nell'interpretazione dei sottotitoli. Pertanto, l'immagine "facilita la comprensione del prodotto e completa l'informazione codificata nei sottotitoli"²⁴.

²³ (Luciano Canepari, *L'intonazione. Linguistica e paralinguistica*, Liguori, Napoli, 1985, p. 87).

²⁴ (Jorge Diàz Cintas, *op. cit.*, p. 30).

CAPITOLO 3

LA SOTTOTITOLAZIONE

3.1 Tratti distintivi

La sottotitolazione si distingue da tutte le altre forme di traduzione.

Secondo Gottlieb esistono cinque parametri, necessariamente compresenti, ed afferma che: *“la sottotitolazione può essere definita come una traduzione a) **scritta** (written), b) **aggiuntiva** (additive), c) **immediata** (immediate), d) **sincronica** (synchronous) e) **polimediale** (polymedial)”²⁵.*

Data la sua natura **scritta**, questa tecnica si contrappone ad altri tipi di traduzione per lo schermo, che sono generalmente in forma orale, quali ad esempio il doppiaggio. La sottotitolazione viene considerata **aggiuntiva**: il testo tradotto e sovrainpresso sulla pellicola non si sostituisce ai dialoghi originali, ma si aggiunge a questi, veicolando lo stesso messaggio della fonte originale attraverso un canale semiotico diverso. I sottotitoli, cioè i dialoghi in forma scritta, vengono presentati all'autore in modo **immediato**, subitaneo e seguendo il ritmo del dialogo orale; poiché la traduzione è intesa per essere “recepita” (consumed) in tempo reale²⁶, essa rimane fuori dal controllo del fruitore ed è quindi transitoria sullo schermo. Pertanto, il tratto dell'immediatezza non consente la rilettura di parti di testo sfuggite allo spettatore.

Viene detta **sincronica**: i sottotitoli compaiono e scompaiono con la rapidità dei dialoghi, in concomitanza con le immagini filmiche; come afferma Perego, in questo la sottotitolazione *“differisce dall'interpretazione simultanea, che di*

²⁵ (Henrik Gottlieb, op. cit., p. 162-163).

²⁶ (Basil Hatim, Ian Mason, Politeness in Screen Translating, cit. in Lawrence Venuti, Mona Baker (a cura di), The Translation Studies Reader, Routledge, London-New York, 2000, p. 444).

*solito succede temporalmente all'originale anziché essere presentata contemporaneamente a questo*²⁷. Infine, viene definita **multimediale** perché costituisce uno dei tanti canali di trasmissione del messaggio. Successivamente Gottlieb aggiunge un ulteriore termine di valutazione relativo alla sottotitolazione, definendola “contemporale” (contemporal) poiché strettamente connessa all'originale, in termini di tempo e di spazio²⁸. In seguito, afferma anche che si tratta di una forma di comunicazione “preparata” (prepared), ovvero non improvvisata, ma realizzata e messa a punto prima del suo utilizzo²⁹.

3.2 Gli aspetti tecnici

Gli aspetti tecnici che caratterizzano la sottotitolazione sono tanto importanti quanto vincolanti per il sottotitolatore, il quale deve rispettare regole e restrizioni fisiche imprescindibili. Questo influenza e determina le sue scelte traduttive e la resa finale del testo in lingua ricevente, che risulta inevitabilmente adattato. Gottlieb afferma che la trascrizione dei dialoghi di un film in forma di sottotitoli, deve sottostare in primo luogo a restrizioni di natura formale o quantitativa³⁰, ovvero restrizioni che riguardano la **disposizione dei sottotitoli sullo schermo**, lo **spazio che possono occupare sullo schermo**, la **lunghezza delle battute** e, infine, il **tempo di esposizione sullo schermo**.

Disposizione sullo schermo: i sottotitoli vengono collocati generalmente nella parte inferiore (fatta eccezione per i sottotitoli in lingue orientali che sono talvolta disposti verticalmente a lato dello schermo) e possono essere centrati o allineati a sinistra. La preferenza per questa collocazione è dovuta alla

²⁷ (Elisa Perego, op. cit., p. 47).

²⁸ (Henrik Gottlieb, Subtitling, in Mona Baker (a cura di), Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Routledge, London-New York, 1998, p. 246).

²⁹ (Henrik Gottlieb, “Texts, Translation and Subtitling. In Theory and in Denmark”, in Id., Screen Translation: Six Studies in Subtitling, Dubbing and Voice-over, Center for Translation Studies-Department of English. University of Copenhagen, Copenhagen, 2000, p. 15).

³⁰ (Henrik Gottlieb, op. cit., 1992, p. 164), 36).

necessità di non coprire eccessivamente l'immagine filmica e i particolari visivi più significativi, che si trovano di solito nella parte centrale dello schermo e devono apparire in modo distinto allo spettatore. Lo spazio occupato dal sottotitolo dipende naturalmente dalla lunghezza delle battute ed è inevitabilmente condizionato dalla superficie neutra disponibile. Ogni riga può occupare in media due terzi dello schermo per estensione e ammette un numero di caratteri, che varia tra i trentatré e i quaranta, a seconda del font utilizzato. Se il sottotitolo è costituito da due righe, queste vengono disposte una sopra l'altra; se hanno lunghezza diversa è preferibile utilizzare un numero minore di caratteri in quella superiore, così da limitare al massimo la contaminazione dell'immagine e da agevolare la lettura da parte del pubblico. Oggigiorno, di norma, un sottotitolo non supera mai le due righe di trentasei caratteri³¹.

Tempo di esposizione sullo schermo: anche questo è limitato e variabile, ma sempre compreso tra un minimo di un secondo e mezzo per i sottotitoli più brevi e un massimo di sei - sette secondi per quelli più lunghi. Questi tempi sono stabiliti da norme europee ma, è necessario mettere in evidenza, che la permanenza del sottotitolo è fortemente contingente, in quanto è legata alla durata delle scene, alla velocità dei dialoghi e alla loro intensità³². In generale, sarebbe opportuno che un sottotitolo di una riga, rimanesse sullo schermo intorno ai quattro secondi e uno di due righe intorno ai sei; inoltre, pur non esistendo un'estensione minima per i sottotitoli, è preferibile che non siano mai inferiori ai quattro o cinque caratteri, poiché sottotitoli eccessivamente brevi verrebbero riletti dallo spettatore, spezzando il ritmo di lettura e interferendo con la concentrazione. In realtà, il fattore spaziale non è quello maggiormente condizionante. Il numero medio di caratteri consentiti, permetterebbe di formulare messaggi lunghi, articolati e di tradurre espressioni complesse della lingua di partenza, in modo integrale in quella ricevente. Tuttavia, è preferibile

³¹ (Mario Paolinelli, Eleonora di Fortunato, op. cit., p. 38).

³² (Daniel Becquemont, *Le sous-titrage cinématographique*, cit. in Yves Gambier, *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq., 1996, p. 148).

una soluzione concisa e immediata, che permetta allo spettatore di comprenderla all'istante e che gli dia il tempo necessario per elaborare il messaggio. La presenza del sottotitolo rende continuo lo stato di vigilanza dello spettatore e lo sottopone all'esercizio mentale attivo della lettura, assente quando si guarda un film nella propria lingua madre³³. Da questo deriva la necessità di ridurre notevolmente il testo originale, con una perdita minima di informazione. La sottotitolazione è, pertanto, un metodo di traduzione selettivo ma non per questo inefficace. Pur preservando la possibilità di ascoltare i dialoghi in lingua originale, è necessario tenere in considerazione le limitazioni imposte dai mezzi audiovisivi a questo tipo di traduzione, ovvero spazio, tempo e velocità di lettura. I limiti temporali sono legati, infatti, non solo alla sincronizzazione con le immagini, ma anche alla velocità con cui lo spettatore è in grado di leggere. Questo dipende sia dalla predisposizione personale del singolo spettatore, sia dalla quantità e dalla complessità del contenuto da trasmettere.

3.3 Convenzioni formali e tipografiche

La presentazione dei sottotitoli sullo schermo, si adatta a una serie di convenzioni formali, che il traduttore deve tenere in considerazione per fare in modo che il sottotitolo risulti leggibile e chiaro, in armonia con il ritmo del discorso originale e che assicuri una lettura scorrevole. Nonostante non esistano manuali di stile, esistono dei criteri di interpunzione e criteri grafici propri della sottotitolazione, che hanno un ruolo fondamentale nella comprensione dei contenuti da parte dello spettatore. Le convenzioni tipografiche, risultano indispensabili per rappresentare graficamente alcune caratteristiche del parlato e per veicolare parte delle sfumature paralinguistiche, quali l'intonazione, l'enfasi e le esitazioni. Infatti, poiché questa modalità di trasferimento comporta la trasformazione del materiale

³³ (Virgil Grillo, Bruce Kawin, "Reading at the movies: Subtitles, Silence, and the Structure of the Brain", in *Post Script*, 1 (1), 1981, p. 25).

fonico in materiale grafico, il sottotitolatore deve utilizzare in modo accorto le convenzioni grafiche e quelle paragrafemiche, senza discostarsi troppo dalle norme di base, come ad esempio dai segni di interpunzione comunemente riconosciuti e a cui sono assegnati precisi valori sintattici. Con l'espressione "segni paragrafemici" si indicano segni non alfabetici, quali le virgolette e le lineette, che possono valere come interpunzioni vere e proprie. Il traduttore può ricorrere anche ad altri accorgimenti grafici, quali il tipo e la dimensione del carattere utilizzato, a cui vengono assegnate precise funzioni: frasi brevi o pronunciate a voce alta vengono generalmente segnalate dall'utilizzo dello stampatello maiuscolo, voci in lontananza o fuori campo, dall'utilizzo del corsivo. Per ottenere una buona ricezione del sottotitolo, un fattore fondamentale è costituito dalla leggibilità, la quale è legata alla scelta del carattere e allo sfondo su cui questo compare: quest'ultimo dovrebbe essere il più scuro possibile, al fine di far risaltare il testo scritto in chiaro, così da produrre un contrasto cromatico marcato, che agevola lo spettatore. A questo fattore si aggiungono, come detto in precedenza, un'efficace segmentazione del testo e una valida sincronizzazione, ovvero restrizioni di natura testuale o qualitativa. La soluzione ideale è quella di produrre un sottotitolo di una sola riga; tuttavia, se questo non è possibile, è possibile ricorrere a strategie specifiche. Se il sottotitolo è distribuito su due righe, è fondamentale che il testo venga frazionato nel rispetto delle regole sintattiche della lingua ricevente, così da garantire la continuità logica del discorso e da agevolare la concentrazione dello spettatore: pertanto, una soluzione che mantiene compatti i gruppi sintattici è da preferirsi. La distribuzione grafica delle due righe è un fattore fondamentale in quanto deve favorire la lettura³⁴. Quest'ultima dovrà avere un ritmo regolare ed adeguato al pubblico cui sono rivolti i sottotitoli e far corrispondere il ritmo del dialogo originale udito all'esposizione dei sottotitoli sullo schermo e alle immagini, nonostante un prodotto sottotitolato non necessiti di una sincronizzazione così rigida, come quella necessaria per i prodotti doppiati³⁵. Un accurato sincronismo tra colonna

³⁴ (Henrik Gottlieb, op. cit., 1992, p. 164).

³⁵ (Candace Whitman-Linsen, *Through the Dubbing Glass: the Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish.*, Peter Lang, Frankfurt, 1992, p. 17).

sonora e sottotitoli e tra immagini e sottotitoli è cruciale, perché permette di mantenere l'equilibrio audiovisivo necessario; favorisce inoltre la comprensione della storia e consente di trasferire il valore linguistico dall'originale, alla lingua d'arrivo. Al contrario, se vi è irregolarità tra le varie componenti del prodotto, si crea confusione nello spettatore, rallentando o addirittura compromettendo la comprensione.

3.4 Le fasi di realizzazione dei sottotitoli

La funzione del sottotitolo, dunque, è quella di offrire allo spettatore un ausilio per una comprensione ottimale del film, sotto tutti i punti di vista. Uno dei motivi che rendono difficoltosa la definizione del sottotitolo, sotto il profilo traduttivo, è il grado di tecnicità che la sua scrittura richiede, legata a precise convenzioni tecniche, che variano sensibilmente a seconda della casa di produzione e che sono mirate a garantire la leggibilità ottimale del sottotitolo. Pur costituendo un buon ausilio alla fruibilità del film, ne risentono l'immediatezza e il coinvolgimento rispetto al copione doppiato, soprattutto nelle scene con battute serrate o accavallate; seguire il sottotitolo significa sicuramente perdere buona parte delle immagini sullo schermo, ma il suo vantaggio è sia di natura economica, in quanto permette un risparmio notevole delle attrezzature necessarie e del personale coinvolto nella realizzazione, sia di natura temporale, in quanto i tempi di realizzazione si dimezzano rispetto al doppiaggio³⁶. A volte, tuttavia, anche il sottotitolatore è costretto a ridurre o condensare il testo di partenza, sia a causa dei limiti di spazio sullo schermo sia perché la recitazione degli attori avviene in maniera più dinamica rispetto a un testo scritto: se, ad esempio, un dialogo è costituito da battute realizzate in tempi molto rapidi, il traduttore è costretto ad un sottotitolaggio che non riproduce completamente il testo orale. Tutto ciò fa del sottotitolaggio il momento critico per eccellenza, poiché esso mette a nudo tutti i problemi derivanti dalla trasformazione di un testo, dalla versione orale a quella scritta,

³⁶ (Paolinelli — Di Fortunato, 2005).

facendo da tramite fra i due codici. La particolarità del sottotitolo sta proprio nel fatto di proporre su mezzo scritto, del quale deve rispettare le convenzioni, un linguaggio che vuole rendersi più vicino possibile all'oralità³⁷. I sottotitoli devono essere naturali, discorsivi e avere le caratteristiche tipiche della conversazione orale, ciò significa che bisogna fare attenzione a non alterare il linguaggio e a non renderlo innaturale o troppo simile al linguaggio scritto: il risultato finale ideale è che i sottotitoli siano sincronizzati con il documento audiovisivo, in modo che la sua lettura sia qualcosa di naturale e fluido e lo spettatore quasi non sia cosciente di cosa sta leggendo, che assorba nello stesso momento l'immagine, l'audio e il testo. Il sottotitolaggio è una "traduzione vulnerabile", in quanto non solo è soggetta alle strette restrizioni dello spazio e del tempo che un sottotitolo occupa su uno schermo, ma la stessa coesistenza di un sottotitolo con la colonna sonora originale, permette un paragone tra il testo di partenza e il testo d'arrivo, che spesso può dare origine a una critica della traduzione da parte di un pubblico più o meno bilingue³⁸. Il processo di sottotitolaggio, risultando molto più economico rispetto al doppiaggio, è diventato il metodo preferito nei paesi più piccoli che non possono ammortizzare gli alti costi di una più dispendiosa modalità di traduzione audiovisiva o in cui vige più di una lingua ufficiale, come Belgio, Paesi Bassi, Danimarca, Svezia, Norvegia, Finlandia, Grecia e Irlanda.

Sia il dialoghista che il sottotitolatore non si limitano a trascrivere o tradurre fedelmente il testo orale, ma adattano i sottotitoli alla cultura e alle esigenze del pubblico di destinazione: rimanere fedeli al testo di partenza, significa rendere i dialoghi in modo coerente con l'originale e al contempo far sì che il discorso suoni bene anche in italiano, senza eccedere nella trasformazione dei tratti esotici, in elementi locali. Non è facile veicolare lo stesso intento comunicativo del testo di partenza ed è possibile, nonostante l'accuratezza degli adattatori, che il messaggio originale non venga recepito correttamente dallo spettatore straniero³⁹. Un'altra importante difficoltà che condividono sia il

³⁷ (Perego, 2010).

³⁸ (Jorge Diaz Cintas, 2007).

³⁹ (Perego, 2005).

sottotitolatore sia il dialoghista riguarda la resa di idioletti e dialetti in genere, giacché non esistono norme a riguardo. Generalmente, bisogna attenersi solo a restrizioni di carattere tecnico, imposte dall'azienda per la quale si lavora e, ovviamente, alla bravura del traduttore nel trovare un punto di equilibrio fra concisione ed esaustività.

3.5 Strategie di traduzione per i sottotitoli

Gli espedienti tecnici cui si ricorre per le opere audiovisive, si basano su alcune strategie, finalizzate a non affaticare il fruitore del sottotitolo e a rendere quanto più chiaro possibile il contenuto del messaggio audio in forma scritta. Dato l'intimo legame che esiste fra immagine e testo in un qualsiasi audiovisivo, il sottotitolaggio deve procedere sempre nel rispetto di questa concordanza, garantendo allo spettatore un abbinamento di immagini e sottotitoli, equivalente per contenuto alla concordanza originale fra video e audio⁴⁰. Nonostante esistano anche strategie di espansione testuale, il più delle volte, il sottotitolaggio si risolve in piccoli compromessi di sintesi e di compressione del messaggio audio, rendendo pertanto necessaria una puntuale attenzione nei confronti della dimensione "cronemica" dell'audiovisivo, ossia dei tempi di comparsa e sparizione del sottotitolo⁴¹. Dei sottotitoli espressivi, efficaci e ben orchestrati, garantiscono una comprensione ideale dei messaggi comunicati. I problemi più rilevanti che il sottotitolatore può riscontrare nell'elaborare sottotitoli sono legati, innanzitutto, all'equivalenza rispetto all'intenzione comunicativa, ma allo stesso tempo all'adeguatezza ad una cultura diversa da quella di partenza. Il sottotitolaggio è una "traduzione selettiva"⁴², poiché non si configura come una trascrizione parola per parola, ma è il risultato di una selezione delle informazioni più importanti. Esso, dunque, non può basarsi su regole universalmente valide come avviene per una qualsiasi scienza, sebbene esistano delle linee guida, elaborate da teorici ed esperti della

⁴⁰ (Gottlieb, 1992).

⁴¹ (Lomheim, 1999).

⁴² (Gottlieb, 1992).

materia. Un testo scritto, ad esempio, deve avere necessariamente una forma sintattica più organizzata e lineare rispetto ad un testo orale, poiché ciò migliora la leggibilità del sottotitolo e lo rende accessibile allo spettatore, che deve avere il tempo di leggere le battute e contemporaneamente osservare le immagini; il testo va collocato nel momento esatto dell'enunciazione e deve apparire sincronizzato fra l'inizio e la fine di una battuta, con la linea superiore più corta rispetto a quella inferiore, nonché un'adeguata dimensione del carattere; l'uso della punteggiatura, pur essendo ridotto al minimo, risulta necessario ai fini della comprensione, poiché essa detta il ritmo del testo e veicola elementi paralinguistici, come tono di voce, pause, esitazioni, prossemica o cambi di inquadratura, costituendo, quindi, un fattore complementare al testo in grado di recuperare, in molti casi, informazioni che si perderebbero nel passaggio dall'orale allo scritto. Se non si presta attenzione a queste particolarità, si rischia di ottenere un risultato disordinato e confusionario, che appesantisce ulteriormente la lettura e rende più difficile la comprensione. Il passaggio dall'oralità alla scrittura, comporta inevitabilmente delle situazioni critiche dovute all'imperfetta concordanza fra i due codici, dato che un messaggio audio viene afferrato molto più rapidamente rispetto ad un messaggio scritto: a tal proposito, è necessario che il sottotitolatore tenga anche conto di informazioni fonetiche, come ad esempio la "prosodia", ossia la curva melodica di ogni singolo parlante, poiché essa fornisce dati importanti che vanno al di là del contenuto del discorso, come sesso, luogo di provenienza, cultura, stati d'animo o emozioni⁴³. Chiarezza, leggibilità e semplicità dovrebbero essere le caratteristiche principali dei sottotitoli, in modo che essi vengano percepiti come parte del film, una vera e propria integrazione con l'originale, tale da renderli quasi invisibili.

⁴³ (Perego, 2005).

3.6 Tipologie di sottotitolaggio

La recitazione, o più in generale il discorso orale, si configura come una delle tante esecuzioni possibili di uno stesso testo scritto e risulta caratterizzato dai cosiddetti “tratti soprasegmentali”, rappresentati da tutte quelle caratteristiche che fanno parte dell’esecuzione vocale di un copione scritto, ovvero sia intonazione, pronuncia, inflessione, timbro e tono di voce. I tratti soprasegmentali del “prototesto⁴⁴”, vale a dire il testo originale, possono giungere direttamente a destinazione anche senza la mediazione dei sottotitoli, ma direttamente, in quanto la colonna sonora originale resta intatta e accessibile al fruitore; talvolta, tuttavia, lo spettatore straniero, pur potendo vedere la gestualità dell’attore, assistere alla sua corporeità e ai suoi movimenti espressivi, non possiede gli strumenti di decodifica per percepire in che modo l’attore esegue in senso fonico il contenuto verbale dell’audiovisivo, di conseguenza i sottotitoli vengono impiegati anche per fornire una traduzione della parte fonica non verbale del “prototesto” accanto alla traduzione verbale. Chiaramente, il trasferimento dei tratti soprasegmentali fonici avviene anche nel doppiaggio, ma in questo caso ci si affida alla reinterpretazione del doppiatore. Si potrebbe pensare che una traduzione audiovisiva sia adeguata quando, per rispettare al massimo il potenziale espressivo del prototesto, richieda al fruitore un grande sforzo in termini cognitivi e di flessibilità culturale; al contrario, il livello di adeguatezza di una traduzione è dato dal fatto che essa riesce a conservare le caratteristiche culturali e linguistiche del prototesto senza richiedere al fruitore uno sforzo elevato. Su questa base è possibile creare una gerarchia dei tipi di sottotitolaggio.

Il “sottotitolaggio intralinguistico” è una forma complementare di traduzione impiegata come ausilio linguistico, in cui il prototesto resta intatto e il sottotitolaggio ha il solo scopo di facilitarne la fruizione: il suo nome deriva dal fatto che i sottotitoli sono realizzati nella stessa lingua del film e creano,

⁴⁴ (Testo di partenza).

dunque, una trascrizione totale o parziale dell'intera colonna sonora del prodotto audiovisivo, consentendo di raggiungere un pubblico mirato, costituito essenzialmente da discenti di una lingua straniera, che possono migliorare la pronuncia e favorire una più rapida memorizzazione del lessico a lungo termine, o da soggetti con deficit uditivo, i quali non potrebbero altrimenti accedere ad alcun contenuto audiovisivo e per i quali vengono realizzati sottotitoli caratterizzati da una semplificazione dei dialoghi, dall'utilizzo di forme lessicali e sintattiche non marcate e dall'inserimento di informazioni aggiuntive relative a componenti sonore non verbali del film, come passi, risate, spari o urla.

Il "sottotitolaggio interlinguistico" non si prefigge solamente di tradurre i dialoghi originali nella lingua d'arrivo, ma anche di destreggiarsi tra le numerose restrizioni di tempo e spazio che condizionano direttamente il risultato finale: si tratta di una forma complementare di traduzione impiegata come ausilio linguistico, in cui il prototesto resta intatto, mentre i sottotitoli, oltre a facilitare la fruizione allo spettatore straniero, che ha l'opportunità di vedere la forma grafica delle parole, nello stesso tempo, forniscono un'interpretazione semantica supplementare dei dialoghi, offrendo la possibilità di immergersi totalmente all'interno della cultura straniera e conoscerla meglio, nel rispetto dell'identità visiva e linguistica degli attori.

Con l'espressione "sottotitolaggio al contrario" (reverse subtitling), invece, ci si riferisce ad un particolare ramo del sottotitolaggio interlinguistico, che consiste nel far ascoltare allo spettatore i dialoghi doppiati nella sua lingua madre mentre sullo schermo scorrono i sottotitoli in lingua originale: anche questo sistema risulta utilissimo per l'apprendimento di una lingua straniera, poiché permette di avere sotto controllo entrambe le lingue e verificarne subito i funzionamenti, nonché espandere le conoscenze lessicali in maniera diversificata e molto più rapida⁴⁵.

⁴⁵ (Perego, 2005).

CAPITOLO 4

COME SI CREANO I SOTTOTITOLI

4.1 Regole principali

I sottotitoli devono accompagnare la fruizione di un testo audiovisivo, senza risultare dominanti rispetto a quest'ultimo né troppo visibili. Alla luce di questo principio generale, si dovrà fare in modo che i sottotitoli risultino sempre chiari, facili da leggere, corretti, ben articolati, non frammentari, non troppo lunghi né troppo ridotti rispetto all'originale. Inoltre, non devono presentare incongruenze, parole e frasi ambigue o volgari (laddove non ve ne siano nell'originale), slittamenti di registro linguistico all'interno dello stesso film, un uso eccessivo della punteggiatura e di altre convenzioni grafiche (corsivo, virgolette, puntini di sospensione, ecc.). In generale, l'idea è che lo spettatore deve impiegare poco tempo per leggere, in modo da avere il tempo di vedere il film. Conseguentemente, per quanto possibile bisognerebbe sempre seguire delle regole semplici ma importantissime:

-usare parole brevi invece di parole lunghe dallo stesso significato: ad esempio "ora" invece di "adesso";

-ricorrere a parole ed espressioni di uso comune e facilmente comprensibili (salvo i casi in cui una parola più rara e di registro elevato sia necessaria in base al contesto) - "fare una ricerca" piuttosto che "effettuare una ricerca";

-fare attenzione alla coesione del testo che si crea nel tradurre, ad esempio traducendo sempre nello stesso modo un termine o un'espressione ricorrente e particolarmente significativa;

-fare attenzione alla coerenza del testo tradotto, verificando sempre che nel passaggio da un sottotitolo all'altro non si perda il senso del discorso;

-evitare le ripetizioni inutili e la resa, nei sottotitoli, delle interiezioni o esitazioni dei parlanti. Tutti questi elementi restano accessibili e sono quindi comprensibili da parte del pubblico, poiché la colonna sonora originale resta immutata.

4.2 Segmentazione e struttura dei sottotitoli

I sottotitoli, che siano di due righe o di una, devono costituire delle unità di senso. Pertanto, si deve sempre fare in modo di esprimere senso compiuto all'interno del sottotitolo e anche, per quanto possibile, su ciascuna delle due righe se il sottotitolo ne prevede due.

a) Alessandro si innamora

di questa Claudia, solo per aver
visto una sua foto

b) Alessandro si innamora di Claudia

solo per aver visto
una sua foto

Nell'esempio b consigliabile mettere il testo in un'unica riga.

Quando questo è possibile, ovvero non si supera il numero massimo di caratteri, è sempre buona norma farlo. Per costituire unità di senso compiuto, i sottotitoli devono anche presentare una buona segmentazione. Quest'ultima si ottiene seguendo alcune regole basilari:

-non separare un sostantivo dai suoi aggettivi né dall'articolo; non separare un verbo dall'ausiliare o dalla preposizione che lo accompagna e, per quanto possibile, non separare neppure il soggetto dal verbo a cui si lega;

-cercare di spezzare le righe laddove vi sia una pausa, segnata ad esempio da una virgola o da un punto;

-evitare di spezzare frasi o espressioni che vanno lette e percepite insieme.

Segmentazione scorretta:

Pronto, qui Roma. Delia? C'è tuo

fratello al telefono.

Noi restiamo qui ancora per

tre minuti.

Visto che questa non

È casa tua, devi dire "casa Nesti".

Segmentazione corretta:

Pronto, qui Roma.

Delia? C'è tuo fratello al telefono.

Noi restiamo qui ancora per tre minuti.

Visto che questa non è casa tua,

devi dire "casa Nesti".

4.3 Condensazione

Come è noto, i sottotitoli non costituiscono quasi mai una riproduzione integrale dei dialoghi di un film. Questo sia per questioni di tempo (i sottotitoli hanno tempi di lettura dettati dalla velocità dell'azione e dei dialoghi, che di riflesso limitano il numero di caratteri leggibili da parte del pubblico), sia per questioni di fruibilità e di estetica. Dovendo accompagnare la fruizione del film, piuttosto che dominarla obbligando alla lettura pressoché ininterrotta, i sottotitoli devono essere chiari e concisi. In particolare, si ricorda che non vanno riportati nei sottotitoli tutti gli elementi ridondanti che non contribuiscono

alla creazione del senso. Tra questi ricordiamo le interiezioni, le esitazioni, le ripetizioni di parole non necessarie alla comprensione dei dialoghi che però, se presenti, limitano il tempo di fruizione. La strategia di condensazione ripropone il messaggio in una forma più sintetica, senza comportare la perdita totale di informazioni: cambia solo la forma del messaggio, ma non il suo contenuto. Per attuare questa strategia il sottotitolatore deve dimostrare una grande abilità di analisi, sintesi e congettura. Seguono alcuni esempi. A sinistra si trova la versione originale italiana, mentre a destra compare una versione non adeguatamente condensata seguita da una più corretta.

Hai da accendere? No, eh? Do you have a match? No, huh?
Do you have a match? No?

Uh, è spiovuto! Oh, look, it's stopped raining!
Look, it's stopped raining!

Pronto? Sì, sì. Chi parla? Hello? Yes, yes. Who is this?
Hello? Yes. Who is this?

4.4 Uso della punteggiatura

L'utilizzo della punteggiatura deve riflettere l'andamento del parlato, le pause e l'intonazione dei parlanti. Inoltre, deve essere in armonia con la segmentazione e la formulazione del testo nei sottotitoli. In linea di massima, anche se la punteggiatura si può e si deve utilizzare, è bene tenere presente che non si deve mai eccedere. I sottotitoli devono "accompagnare" la fruizione del testo audiovisivo in modo scorrevole e armonioso, non essere troppo frammentari, difficili da leggere e, di conseguenza, troppo visibili. Pertanto, la punteggiatura andrà utilizzata con moderazione, evitando in particolare l'uso di segni di interpunzione meno comuni (come il punto e virgola) e di quelli che indicano enfasi (punto esclamativo). Anche i puntini di sospensione vanno

usati con cautela, in quanto risultano molto visibili. Se ne limiterà l'uso ai casi di reale necessità:

- 1) quando è fondamentale indicare un'esitazione nelle parole di un personaggio;
- 2) quando una battuta viene interrotta dalle parole di un'altra persona o da un fatto improvviso.

In passato, si tendeva a utilizzare i puntini di sospensione per indicare la continuazione del senso da un sottotitolo all'altro. Oggi si tende a non utilizzarli, poiché come si è detto è buona norma creare sempre sottotitoli che costituiscano unità di senso. A livello di segmentazione, è sempre buona norma spezzare le frasi (e i sottotitoli) dove compare la punteggiatura, in particolare il punto o la virgola. Anche se questi due segni di interpunzione sono assolutamente leciti e comunemente utilizzati, si ricorda comunque di non eccedere, per non creare sottotitoli troppo frammentari. Si dovranno evitare, quindi, le serie di virgole e punti all'interno di un sottotitolo o di una sequenza e favorire la scorrevolezza e fluidità del testo. Di seguito, alcune precisazioni sull'uso dei trattini, soggetto a convenzioni ben precise.

Trattini

Se in un sottotitolo parla sempre la stessa persona, i trattini non devono essere mai messi. Nel caso, invece, in cui parlino due persone diverse, il trattino deve precedere entrambe le battute.

Esempio:

Il pubblico non sa se fa parte

dell'opera o meno.

Non è vero,

invece secondo me lo sa.

- *Il pubblico non lo sa.*
- *Invece secondo me lo sa.*

Le frasi di due persone che parlano vanno sempre messe su due righe distinte. Solo in caso di impossibilità a segmentare diversamente o condensare la prima delle due battute, si possono disporre le due battute nel modo seguente:

- Il pubblico non sa se è vero

o se è falso. Invece lo sa.

o nel caso in cui vi sia un dialogo serrato due o più persone, che sia impossibile da rendere diversamente.

- John arriverà più tardi stasera.

Perché? -Impegni di lavoro.

Se il primo soggetto continua a parlare in un sottotitolo successivo, nel secondo sottotitolo si mette il trattino solo prima che parli il secondo personaggio.

Il pubblico non sa se fa parte

dell'opera o meno.

[continua a parlare nel successivo]

Fa una gran confusione.

- Non è vero, invece lo sa.

Si tratta di una scelta che aiuta a capire chi è che parla nell'eventualità che si debbano lanciare i sottotitoli in manuale.

4.5 Regole grammaticali importanti

Prestare sempre attenzione agli accenti e agli apostrofi, utilizzandoli correttamente. Ad esempio,

- 1) si scrive “perché” e non “perchè”;
- 2) la terza persona del verbo essere, quando è a inizio frase, deve avere l'accento (è) e non l'apostrofo (E');
- 3) un po' si scrive con l'apostrofo e non con l'accento;
- 4) il Sì affermativo ha sempre l'accento;
- 5) qual è non ha l'apostrofo.

Inoltre, è utile ricordare che:

- 1) le parole che, al singolare, terminano in “cia” o “gia” seguono delle regole precise per la formazione del plurale: - quelle in cui il suffisso “cia” o “gia” è preceduto da una vocale, hanno il plurale in “cie” o “gie” (es. “ciliegie”, “camicie”, “valigie”); - quelle in cui il suffisso è preceduto da una consonante, che sia o meno di raddoppio, hanno il plurale in “ce” o “ge” (es. “piogge”, “bucce”, “frange”);
- 2) le maiuscole in italiano hanno un utilizzo diverso rispetto ad altre lingue, in particolare l'inglese e il tedesco. Vanno utilizzate dopo la punteggiatura e per i nomi propri e, oltre a questi, solo in alcuni casi limitati. Ad esempio:

- per i titoli di film, libri, canzoni, ecc. soltanto la prima lettera deve essere maiuscola (es. I promessi sposi). Ricordiamo, peraltro, che i titoli vanno in corsivo;

- le maiuscole di rispetto si usano per designare una carica o una personalità molto importante (es. il Papa, il Presidente del Consiglio e non, ad esempio, il presidente di un'azienda);

- le maiuscole distintive servono per distinguere due parole identiche con significato diverso. Si scriverà, ad esempio:

la Chiesa anglicana la chiesa vicino casa mia

la Borsa di Milano la borsa di Armani

4.6 Uso del corsivo

Il corsivo va utilizzato in casi ben precisi, ovvero:

- quando vi siano da riportare titoli di canzoni, opere o film (vedi uso delle maiuscole);

- quando c'è una voce narrante o esterna all'azione (o scena) del film;

- quando ci sono all'interno del film delle canzoni, poesie recitate, o delle voci provenienti da altoparlanti, radio o televisione.

ULTERIORI PRECISAZIONI: Per quanto possibile, non invertire mai le parole o le espressioni nel tradurre, rispetto all'originale. In fase di adattamento, per questione di spazi a volte si potrebbe essere indotti a spostare delle parole da una riga all'altra, in modo da farle stare in un sottotitolo. Tuttavia, ciò sarebbe

da evitare poiché essendo presente l'audio originale il pubblico avverte la differenza tra la versione parlata e quella tradotta. Ogni sottotitolo deve avere la sua punteggiatura. Non bisogna mai lasciare frasi prive di punti finali o di altri segni di interpunzione necessari alla scansione del discorso. Si ricorda infine che, nell'utilizzare Word, vanno eliminati i correttori automatici relativi agli elenchi, altrimenti usando i trattini si cambia la formattazione e bisogna correggere ogni sottotitolo.

4.7 Sottotitoli aperti e chiusi: qual è la differenza?

I sottotitoli possono essere aperti o chiusi. Il primo tipo è codificato nella traccia video, mentre il secondo esiste come file separato. I sottotitoli aperti sono sempre presenti sullo schermo perché sono parte integrante di un film o di un programma TV. Sono anche chiamati hardsubbed, hardcoded o codificati.

I sottotitoli chiusi o "closed captions" possono essere disattivati. Vengono aggiunti a un video come file testo o immagine. Un'altra tipologia è quella dei sottotitoli pre-renderizzati e codificati come immagine. Sono usati in DVD e Blu-ray.

Sottotitoli aperti

- Codificati in un video
- Non si possono disattivare
- Spesso usati sui social media

Sottotitoli chiusi

- Incorporati in un file separato
- Possono essere attivati o disattivati
- Utilizzati da operatori e servizi di streaming

I sottotitoli aperti non richiedono attrezzature o tecnologie speciali: basta che il dispositivo client sia in grado di riprodurre un video. Invece i sottotitoli chiusi richiedono che il lettore supporti il formato specifico necessario.

4.8 I formati dei sottotitoli

Un file di sottotitoli contiene il testo di ciò che viene detto nel video e i codici temporali che determinano il momento in cui viene visualizzato il sottotitolo. Alcuni file includono anche informazioni su posizione e stile, particolarmente utili per spettatori non udenti o con problemi di udito.

Di seguito sono elencati i vari formati ed i relativi esempi:

SRT è il formato meno complicato da utilizzare, compatibile con la maggior parte dei lettori e dispositivi. Un file di testo contiene solo il numero di sequenza dei sottotitoli, i timecode/minutaggio e poche righe di testo.

```
1
00:00:00,000 --> 00:00:05,067
Set-top boxes enhance the TV experience.

2
00:00:05,067 --> 00:00:09,100
The device receives, decrypts,
and play back content on the TV screen.

3
00:00:09,100 --> 00:00:15,467
Thanks to set-top boxes,
operators can ensure high-quality UI/UX on any screen.
```

Esempio di file SRT. Durante i primi cinque secondi, un video mostrerà il testo "I set-top box migliorano l'esperienza degli spettatori della TV." e così via.

WebVTT è una tipologia relativamente nuova di sottotitoli sviluppata a partire da SRT nel 2010. È stata progettata come alternativa a SRT con un supporto HTML e CSS. Con questi sottotitoli è possibile selezionare gli stili del testo, modificare il colore, i caratteri e le dimensioni, aggiungere commenti ed etichette o impostare la direzione della lettura. Oggi molti set-top box supportano questo tipo di sottotitolazione.

```
1
00:00:00.000 --> 00:00:05.000 D:vertical A:start
Hello, friends,

2
00:00:06.000 --> 00:00:09.000 A:start
you will learn about the IPTV/OTT service <b>architecture</b>.

3
00:00:11.000 --> 00:00:14.000 A:end
Let's start with how <c.highlight>operator</c> project works
```

Esempio di file vtt. Include stili e posizionamento del testo. Durante i primi cinque secondi, un video mostrerà il testo "Ciao, amici" e così via.

DVB è stato sviluppato negli anni '90, specificamente per il broadcasting digitale. Viene trasmesso come bitmap, quindi viene spesso utilizzato per le lingue asiatiche. Il vantaggio principale è che l'operatore seleziona il font, il set di caratteri e la posizione di visualizzazione sullo schermo.

I sottotitoli del televideo sono un metodo di trasmissione di testo su una riga vuota di un'immagine. È un servizio di rete che consente all'operatore di trasmettere informazioni sul programma TV, sul meteo o sui risultati delle partite. Allo stesso modo, il televideo può essere usato per trasmettere i sottotitoli.

Il televideo veniva utilizzato principalmente all'epoca delle trasmissioni analogiche, ma anche ora molti televisori e set-top box supportano questa funzione.



Esempio di sottotitoli trasmessi da Teletext.

SSA/ASS è una tipologia di sottotitoli di testo con opzioni di modifica e display avanzate. È possibile modificare i caratteri e il colore del testo e dello sfondo, aggiungere simboli e animare il testo per il karaoke.

```
[Script Info]
Title: Example
Original Script: Example
Original Translation: Translator
ScriptType: v4.00
Collisions: Normal
PlayResY: 1024
PlayDepth: 0
Wav: 0, 128697,D:\Test\Example\TR_-_02_Wav.wav
Wav: 0, 120692,H:\Test\WR_-_02.wav
Wav: 0, 116504,E:\Test\Test2\Test02.wav
LastWav: 3
Timer: 100,0000

[V4 Styles]
Format: Name, Fontname, Fontsize, PrimaryColour, SecondaryColour, TertiaryColour, BackColour, Bold,
Italic, BorderStyle, Outline, Shadow, Alignment, MarginL, MarginR, MarginV, AlphaLevel, Encoding
Style: Default,Arial,20,65535,65535,65535,-2147483640,-1,0,1,3,0,2,30,30,30,0,0
Style: Titre_episode,Test,140,15724527,65535,65535,986895,-1,0,1,1,0,3,30,30,30,0,0
Style: Wolf main,Test,56,15724527,15724527,15724527,4144959,0,0,1,1,2,2,5,5,30,0,0

[Events]
Format: Marked, Start, End, Style, Name, MarginL, MarginR, MarginV, Effect, Text
Dialogue: Marked=0,0:02:40.65,0:02:41.79, main,Cher,0000,0000,0000,,The IPTV set-top box plays IP streams
```

Esempio di file SSA/ASS. C'è solo una riga codificata qui, "Il set-top box IPTV riproduce stream IP", mentre tutto il resto fa parte delle impostazioni di visualizzazione.

Un file di testo di questo tipo è composto da cinque elementi:

1. Data file
2. Stili del testo
3. Testo
4. Tipo di carattere
5. Immagini

A volte gli ultimi due elementi possono mancare.

PGS è un tipo di sottotitolazione basata su bitmap e utilizzata sui dischi Blu-ray.

SUB è stato originariamente progettato per i lettori multimediali MicroDVD ed è diventato disponibile sulla maggior parte dei set-top box. Un file sub è costituito da testo e timecode/minutazione per quando verrà riprodotto. Questo formato non è molto popolare ed è usato raramente.

Esistono altri tipi di sottotitolazione, ad esempio XML (testo temporizzato), SCC (scenarist closed captions) o EBU STL (formato European Broadcasting Union), ma pochi operatori li utilizzano.

CONCLUSIONI

I sottotitoli possono essere considerati, a tutti gli effetti, una branca della traduzione che presenta caratteristiche e problematiche tali che il professionista nel campo deve conoscere per poterle affrontare.

La presente tesi è il risultato di un'analisi storico linguistica di tutti quegli aspetti, metodologici e pratici, che compongono e regolano la sfera dei sottotitoli.

Partendo dalla nascita e dalle prime applicazioni nel cinema e nella televisione, si è arrivati a distinguere le varie tipologie di trasferimento linguistico ed i campi di utilizzo. Questo non senza approfondire le diverse regole a cui i sottotitoli devono attenersi per realizzare un prodotto finale di ottimo livello. È emersa, fin da subito, una distinzione netta tra la figura del traduttore e quella del sottotitolatore. Quest'ultimo deve certamente essere un bravo traduttore ma anche un esperto di particolari programmi tecnici per la creazione dei sottotitoli; un esperto di tecnologia, un adattatore e sintetizzatore dei dialoghi sia in lingua madre che in lingue straniere. Il sottotitolaggio è uno dei lavori di traduzione che ha conosciuto un rapido accrescimento negli ultimi anni, grazie al successo di piattaforme in streaming come Netflix.

I contenuti presenti su tali piattaforme raggiungono milioni di utenti in tutto il mondo che parlano decine di lingue differenti. Molti, comunque, preferiscono guardare i film e/o le serie tv in lingua originale ma con i sottotitoli. Il sottotitolaggio non è però, almeno non dovrebbe essere, una semplice trascrizione.

I sottotitolatori non dovrebbero mai dimenticare di riuscire a rendere “visive” le emozioni.

Molto spesso chi produce i sottotitoli nella stessa lingua in cui parlano gli attori si trova costretto a rielaborare le battute a causa della lunghezza delle frasi e della velocità media di lettura dell'utente. Leggere i sottotitoli mentre si guarda

un film è infatti un lavoro mentale che richiede attenzione ed un periodo di tempo più lungo rispetto al semplice ascoltare la conversazione. Oltre a queste insidie a cui deve far fronte un bravo professionista, vi sono anche quelle dovute alla diversità idiomatica o ai giochi di parole, difficili da rendere scritti. Non perdere l'emozione e la funzionalità è un lavoro difficile che richiede profonda preparazione e cultura. L'importanza dei sottotitoli emerge proprio dalla necessità di comunicare adeguatamente i dialoghi originali e si sviluppa attraverso tutta la serie di metodologie di applicazione analizzate in questa tesi (tecnica, grammatica, punteggiatura, posizione sullo schermo). Il buon risultato finale deve essere necessariamente la "summa" di tecnica cultura ed emozione. Il generatore automatico, che sempre più spesso è presente nei vari canali web, non soddisfa i criteri ed i parametri analizzati; spesso genera errori e confusione. I sottotitoli permettono non solo ai vari utenti di tutto il mondo di godere dei numerosi prodotti in commercio, avvicinando anche culture diverse, risultano anche fondamentali per aiutare gli audiolesi a non sentirsi totalmente esclusi (i sordi nel mondo sono oltre 70milioni mentre in Italia superano gli 800mila). L'importanza di questo servizio diventa così una questione sociale e di rispetto e richiede regole ancora più specifiche e particolari.

L'augurio è che con lo sviluppo tecnologico sempre più sofisticato, la ricerca mirata e la preparazione professionale del sottotitolatore, si possa arrivare ad ottimizzare questo imprescindibile servizio. Rendere l'emozioni attraverso i sottotitoli è un'arte che richiede profonda conoscenza delle lingue, delle culture e della tecnologia applicata.

THE ART OF SUBTITLING: EMERGENCE, DEVELOPMENT AND STRATEGIES

INTRODUCTION

How many ways exist to communicate?

There are words, sounds, images, gestures. Through words, above all, ideas, desires, needs, moods and feelings are expressed. Dialogues and projects are built, agreements are made, but what remains of all the words spoken if they are not written down? They get lost, forgotten, confused.

The history of our society is born and developed through written words.

The graphical representation of numbers first, and then of language, gave rise to writing; it has spanned millennia, vast geographical areas and involved all the populations concerned.

Man has always had the desire and the need to communicate both for an emotional and a practical necessity, for survival. Since the first signs engraved on rock, man has never stopped expressing himself; he has done so using written words so that they can be remembered, transmitted.

“Communicating” is not, however, always synonymous with “understanding”. Verbal communication, in order to be efficient and reach everyone, will necessarily have to be supported by written communication.

What happens when words written in one language accompany sounds and/or images belonging to another? A foreign language video can be translated using subtitles, thus allowing anyone to understand.

What are subtitles? When did they first appear? How are they applied?

Who sets standards and rules for subtitling and who is in charge of any translation?

CHAPTER 1

1.1 The birth of subtitles

The subtitle first appeared as a caption to aid understanding of a broadcast film, even before the advent of sound cinema.

In 1895, the first cinematographic work of the Lumière brothers was screened in Paris; cinema was born without sound and would be so until 6 October 1927, when “The Jazz Singer”, the first sound film in the history of cinema, was released in the United States.

Captions, or intertitles, were used in silent cinema to describe an action or even report dialogue mimed by actors. Until the late 1920s, images alone conveyed the entire meaning of films. With the invention of sound, audiences found themselves immersed in what is called the audiovisual dichotomy, that is the spectator's dual activity of visual and auditory enjoyment. During the early days of both cinema and captioning, the production company Warner Bros made several attempts to synchronize soundtrack and images; it finally succeeded in creating a synergy between explanatory - informative captions, images, music and short, spoken dialogues. With the advent of sound cinema, intertitles disappeared and gradually gave way to subtitles.

1.2 First applications

Two types of intertitles have existed since their appearance.

Intralingual: they help audiences who speak the same language as the film understand what is happening on screen; they have, therefore, an explanatory function (Italian - Italian).

Interlingual: they are adaptations rather than actual translations of the original intertitles (Italian - English).

Subtitling, therefore, is not the exact transposition of a spoken text but the product of a much more complex work of adaptation of the same to a written code that considers numerous parameters such as space limitations, the rhythm of the speech, and the author's register.

The intralingual intertitles were projected as slides on a second screen placed to the side or below the main screen where the images of the film run. The interlingual intertitles, those translated and adapted instead, are inserted into the positive copy of the film in place of the original language ones. In this way, the original frames are replaced with new frames showing the translation. The transition from intertitles to subtitles was neither easy nor painless for the audience; they are born with different functions and have different functions.

Intertitles explain and comment while subtitles translate, adapt the dialogue of a film.

Audiences accustomed to reading intertitles written in large letters between two scenes now find themselves reading subtitles that appear at the bottom of the screen as the scenes unfold.

In the early days, big films from Hollywood and other studios were transposed into other languages by having a new version of the same film made on the same set by different directors and actors. However, this technique was time-consuming and costly to produce; it was soon abandoned in favor of subtitles and dubbing. European multilingualism immediately posed problems for the distribution of American products, which, for convenience, were usually subtitled in three languages (French, Spanish and German), taking it for granted that other language communities would equally enjoy subtitles in the language most akin to their own. This turned out to be a failed strategy that led individual countries to produce subtitles or dubbing on their own initiative, facilitating censorship in some countries. Later, the invention of television and the emergence of television programs gave rise to a new type of subtitling for

this specific media and its needs: a smaller screen, unstructured dialogues, a more varied audience with different needs (such as hearing person).

Over time, and as technology has evolved, subtitling techniques and tools have become increasingly accurate, fast, and inexpensive. Moreover, the recent introduction of subtitling in Translation Studies as a form of independent translation-adaptation has given new prominence to this activity, which until the end of the last century could not count on such an extensive bibliography as exists today, nor on the number of researchers dedicated to its continuous improvement.

In 1938, the BBC first used subtitles on TV during the screening of the silent film "The Student of Prague." The first television shows with subtitles only began to appear regularly in the 1970s. The first Italian national broadcast to have official subtitles was Alfred Hitchcock's film "Rear Window", which aired on 5 May 1986 and was provided with intralingual subtitles for the deaf thanks to the newly created Televideo8 tool.

However, interlingual subtitling has always been considered a "minor" audiovisual translation technique in Italy, as the preference has always been to adapt films and other audio-visual products through dubbing. This choice was the result of a linguistic-cultural tradition that was as strong as it was fragmented, of a national identity that was still in the making. We must not forget, in fact, that cinema was born at the end of the 19th century. At Cinecittà, the **Istituto Luce** (the oldest public institution for educational and informative film broadcasting in the world) was founded in 1924 with the aim of disseminating audiovisual material aimed at educating the illiterate masses and party propaganda. **Il Luce**, closes to subtitles but opens to dubbing, as a form of cultural defense and promotion of 'Italian-ness'. The only exception to this 'closure' are intralingual subtitles, both for original Italian products and for dubbed foreign products, with the purpose of teaching reading or to help the deaf. Dubbing remains the preferred technique for the dubbing of foreign films. Even today, very few films are distributed in cinemas in the original language

with Italian subtitles. For greater use of interlingual subtitling we have, in fact, to wait for the emergence of rental films with multilingual audio and subtitle functions, followed by cable television, the first films available on the Internet and finally streaming platforms.

CHAPTER 2

2.1 The methodologies of language transfer

Over the years, the film and television industries have developed internationally to the point that national markets are increasingly confronted with overcoming cultural and linguistic differences between the country where the work is produced and where it is subsequently distributed. The number of products that need to be adapted to different linguistic and cultural realities is constantly increasing. Dialogue plays a fundamental role in films and in TV series, as conversation is the most important vehicle for the reconstruction of reality and the unfolding of the plot.

Since the birth of sound cinema, the film industry was faced with the problem of language barriers that made the product marketable only within the borders of the language in which it was filmed, making export to other countries impossible. Finally, thanks to the development of new technologies, came the use of audiovisual translation.

2.2 The audiovisual translation

The expression “audiovisual translation” (AVT) indicates “all modes of language transfer that aim to translate the original dialogues of audiovisual products”, in other words, products that simultaneously use the acoustic and visual channel to convey their content to the public.

It is a translation technique that has developed relatively recently. In fact, it began to be “officially” discussed after the 100th anniversary of the birth of cinema, in 1995, thanks to a forum on this subject organized by the Council of Europe.

There are different forms of audiovisual translation where images and sounds remain unchanged and are supplemented by a text in a language other than the one in which they were originally encoded:

- filmic speech/filmic talk
- subtitling or simultaneous subtitling
- supertitling
- dubbing

Exceptions are subtitling for the deaf, which offers the viewer a written, simplified version of the original, untranslated dialogues, and audiovisual description for the blind, which verbally recounts the information passing through the visual channel.

In recent decades, cinema and audiovisuals have become the most familiar media, driven by an industry that realized their enormous potential early on. In addition, with the rapid development of the international audiovisual market and information technology, which is a source of online and offline products and services, the number of audiovisual products requiring translation has increased exponentially.

The need of every viewer is to immediately understand the film they have chosen to watch, regardless of their interest in foreign languages; Thus, the need to find methods for the translation of audiovisuals to allow access to a

wider audience has increased. Each film presents a number of obstacles to correct comprehension, such as speed of exposition, dialect variants and overlapping jokes. According to Gambier, there are thirteen methods of language transfer, eight of which are **dominant** types, while the other five are defined as **challenging**, as they are more difficult and demanding. The dominant types include interlingual subtitling, dubbing, consecutive and simultaneous interpreting, voice-over, free commentary, simultaneous translation, and multilingual production. Challenging types, on the other hand, include script translation, simultaneous subtitling, super titling, audiovisual description and interlingual subtitling for the deaf.

2.3 The dominant types of language transfer

Following the typology presented by Gambier, the dominant types of translation include the techniques most commonly used for the translation of audiovisual texts. The following are some methodologies:

Free commentary: this is a technique similar to voice-over in which, however, the techniques for reworking the text are decidedly flexible and allow for extreme freedom. The product using commentary often represents a new version of the original, in which information is added or removed when deemed appropriate. This technique is used for the translation of documentaries and short films, but is particularly effective for the translation of programs that are culturally distant from the target country: the translator can choose to present the content in a way that is closer to the target country, to update it or to replace it in order to make it more accessible to the audience. The language used in the commentary makes use of simple structures, with a preference for coordinated sentences and short propositions. Furthermore, due to the elasticity of the space-time constraints, the reading speed can be increased or decreased to facilitate the reception of the text with additional elements.

2.4 The challenging types of language transfer

Hereafter, we will discuss some of the methodologies Gambier refers to as challenging, that is, more demanding but, at the same time, stimulating.

-Simultaneous subtitling: this is also called real-time subtitling, as it consists of a procedure performed at the very moment the program is aired. This methodology takes place thanks to the collaboration between a translator and a technician: the former provides a translation of the text reduced from the original, while the latter is in charge of writing it very quickly, thus creating the subtitle that the viewer will see. This is a form of titling that is used to broadcast interviews or last-minute news live and is not relevant in audio-visual translation because of the limited quality of the final product dictated by the tight time frame.

-Super titling: derived directly from interlingual subtitling and adapted to translate drama, musical theater, and opera. It differs from subtitling because of the placement of the subtitles, which are run on special screens placed above the stage (in some cases also to the side or below) during the performance of arias.

-Intralingual subtitles: this is a special type of subtitling that provides subtitles in the same language as the original product and is aimed at two types of recipients, namely the deaf and the hard of hearing: the former are provided with reduced intralingual subtitles, and the latter with the full transcript of the text, which serves as an educational aid. Intralingual subtitles differ from interlingual subtitles both from a semiotic and a textual point of view, in that the deaf cannot benefit from the aural elements that complement or replace the visual and written systems. It also changes the translation purpose, which aims to make the product usable even by viewers with communicative needs different from those of the hearing impaired.

For this reason, the application of certain textual adaptations is necessary, such as adaptation to a slower reading pace, restoration of unmarked structures, identification of the speaking character, and regular use of phonological metalanguage⁴⁶. For this purpose, different fonts, name tags, different colors, punctuation, and special captions are generally used to provide certain information, and dialogues are reduced by about 50 per cent compared to the originals to facilitate comprehension. Subtitling for the deaf has been introduced in Italian television for several decades, but only recently has it begun to be used systematically in the home video market, thanks to the spread of DVDs.

-Audio-visual description: this is a form of translation (according to some scholars not real), intended for a blind audience. With this technique, a voiceover describes the visual component of the scene, providing more or less detailed information, with which the audience can supplement the aural sphere. The crucial point lies in finding the correct middle ground, in order not to offer an overly heavy translation but, at the same time, not too sparse either.

2.5 Interlingual subtitling

Interlingual subtitling consists of providing "subtitles in a language different from that of the original product and therefore involving and synthesizing two languages and two cultures". The quality of message transmission is called "diagonal" because, in addition to the transposition of an oral text into a written text, it also involves the transition from an oral text in the source language to a written text in the receiving language. Moreover, since interlingual subtitling represents a highly specialized form of translation, it is not referred to by the generic term "translation", but by the specialized term "subtitling", while others

⁴⁶ System of signs fashioned for the analysis of general linguistic structures and therefore belonging to logic, and not to the science of concrete languages.

refer to this technique as transfer, that is “transposition”, in order to emphasize “the process by which a spoken film dialogue is converted into a written text during subtitling”.

Audiovisual translation using subtitles is one of the new forms of translation defined by the change in content and purpose compared to the original text. Firstly, the basic intentions of the text change: the original text of an audiovisual product was created with the purpose of accompanying the images shown on the screen in a dual channel, while the role of the subtitle is to assist the receiving language viewer in understanding the film in its entirety.

Therefore, the translation does not replace the original text, but adds to it. During the reduction process, texts are synthesized and adapted with the use of special strategies, through which an attempt is made to maintain the content core while eroding the source structure.

When creating the subtitle, the media for which it is prepared must also be taken into consideration. Initially, subtitles designed for cinema were recycled and aired on television; It became clear very soon, however, that subtitles prepared for film are not suitable for television, as they use different tools, technical processes, and textual reworking processes. In addition, audience reception is also different: viewers who watch a subtitled film in the cinema take about 30 per cent less time to read the subtitles than they take to read the same subtitles on the small screen. Therefore, there is no universal subtitle suitable for all contexts.

2.6 The polysemiotic dimension

Subtitling constitutes a particular type of translation that implies articulated textual reworking techniques and a complex and dynamic linguistic transfer procedure.

The subtitle translator must be able to transfer the communicative intentions transmitted from the source oral language to the destination written language, which must be synchronized with gestures; he must match the superimposed subtitle to the spoken text, reducing it where necessary in order not to hinder the viewers' understanding. This type of simultaneous reading requires adequate readiness by the audience: excessive concentration on only one of the two information coordinates would, in fact, lead to the loss of part of the content conveyed by the neglected one. As Díaz Cintas argues, the viewer needs a minimum of verbal information to understand the image and, at the same time, visual information assists him in interpreting the subtitles. Therefore, the image “facilitates the understanding of the product and complements the information encoded in the subtitles”.

CHAPTER 3

THE SUBTITLING

3.1 Distinctive features

Subtitling differs from all other forms of translation.

According to Gottlieb, there are five parameters, necessarily coexisting, and he states that: *"subtitling can be defined as a) **written**, b) **additive**, c) **immediate**, d) **synchronous** and e) **polymedial** translation"*.

Because it is **written**, this technique contrasts with other types of translation for the screen that are generally in oral form, such as dubbing. Subtitling is considered **additional**: the translated text superimposed on the film does not replace the original dialogue but is added to it. Subtitles are presented in an **immediate** manner and following the rhythm of the oral dialogue; since the translation is intended to be received (consumed) in real time, it remains outside the control of the user and is therefore transient on the screen. Therefore, the trait of immediacy does not allow for the re-reading of parts of the text that have escaped the viewer.

It is called **synchronic**: the subtitles appear and disappear as quickly as the dialogues in conjunction with the film images.

Finally, it is called **multimedia** because it constitutes one of the many channels of transmission of the message. Subsequently, Gottlieb adds a further evaluation term concerning subtitling, calling it **contemporary**, since it is closely connected to the original in terms of time and space. Later, he also states that it is a **prepared** form of communication, that is not improvised but realized and fine-tuned before its use.

3.2 Technical aspects

The technical aspects that characterize subtitling are as important as they are binding for the subtitler, who must comply with unavoidable rules and physical restrictions. This influences and determines his translation choices and the final rendering of the receiving language text, which is inevitably adapted. Gottlieb states that the transcription of a film's dialogue in the form of subtitles must firstly be subject to restrictions of a formal or quantitative nature, that is, restrictions concerning **the arrangement of subtitles on the screen, the space they can occupy on the screen, the length of the lines and, finally, the exposure time on the screen.**

Arrangement on the screen: subtitles are generally placed at the bottom (except for subtitles in Oriental languages, which are sometimes arranged vertically at the side of the screen) and can be centered or aligned to the left. The preference for this placement is due to the need not to excessively cover the filmic image and the most significant visual details, which are usually located in the central part of the screen and must appear distinctly to the viewer. The space occupied by the subtitle naturally depends on the length of the lines and is inevitably conditioned by the available neutral surface. Each line can occupy an average of two thirds of the screen by extension and admits between thirty-three and forty characters depending on the font used. If the subtitle consists of two lines, these are arranged one on top of the other; if they have different lengths, it is preferable to use fewer characters in the upper one, so as to limit the contamination of the image as much as possible and to facilitate reading by the audience.

Screen exposure time: this is also limited and variable, but always between a minimum of one and a half seconds for shorter subtitles and a maximum of six to seven seconds for longer ones.

These times are set by European standards but, it must be emphasized that the permanence of the subtitle is highly contingent, as it is linked to the duration of the scenes, the speed of the dialogue and its intensity. Generally speaking, it would be advisable for a one-line subtitle to remain on the screen at around four seconds and a two-line one at around six; furthermore, it is preferable that they never be shorter than four or five characters, as excessively short subtitles would be re-read by the viewer, breaking the reading rhythm and interfering with concentration. Actually, the spatial factor is not the most influencing one. The average number of characters allowed would make it possible to formulate long, articulate messages and to translate complex expressions from the source language integrally into the receiving language. However, a concise and immediate solution is preferable, allowing the viewer to understand it instantly and giving them time to process the message. The presence of the

subtitle makes the spectator's state of vigilance continuous and puts him under the active mental exercise of reading, which is absent when watching a film in one's mother tongue. Hence the need to greatly reduce the original text with minimal loss of information.

Subtitling is, therefore, a selective but not ineffective method of translation. While preserving the possibility of hearing the dialogues in the original language, it is necessary to consider the limitations imposed by audiovisual media on this type of translation, namely space, time and reading speed. Time limits are in fact linked not only to synchronization with the images, but also to the speed at which the viewer is able to read them. This depends both on the personal predisposition of the individual viewer and on the quantity and complexity of the content to be conveyed.

3.3 Formal and typographical conventions

The presentation of subtitles on the screen adapts to a number of formal conventions, which the translator must take into account in order to ensure that the subtitle is readable and clear, in harmony with the rhythm of the original speech and ensures a flowing reading. Although there are no style manuals, there are punctuation and graphic criteria specific to subtitling that play a key role in the viewer's understanding of the content. Typographic conventions are indispensable for graphically representing certain speech characteristics and for conveying some of the paralinguistic shades, such as intonation, emphasis, and hesitation. In fact, since this mode of transfer involves the transformation of phonic material into graphic material, the subtitler must make prudent use of graphic and paragraph conventions, without deviating too much from basic norms, such as commonly recognized punctuation marks that are assigned precise syntactic values. The term “paragraphemic signs” denotes non-alphabetical signs, such as inverted commas and dashes, which can serve as actual punctuation. The translator may also resort to other graphic devices,

such as the type and size of the font used, which are assigned precise functions: short sentences or sentences spoken aloud are generally indicated using capital letters, voices in the distance or off-screen using italics. In order to obtain good reception of the subtitle, a fundamental factor is readability, which is linked to the choice of font and the background on which it appears: the latter should be as dark as possible, in order to make the light-colored text stand out, thus producing a marked chromatic contrast, which facilitates the viewer. Added to this factor are, as mentioned above, effective text segmentation and good synchronization, that is, textual or qualitative restrictions. The ideal solution is to produce a one-line subtitle; however, if this is not possible, specific strategies can be used. If the subtitle is spread over two lines, it is essential that the text be split in compliance with the syntactic rules of the receiving language, so as to guarantee the logical continuity of the discourse and to facilitate the concentration of the viewer: therefore, a solution that keeps the syntactic groups compact is to be preferred. The graphical distribution of the two lines is a key factor as it must facilitate reading. The latter must have a regular rhythm appropriate to the audience for which the subtitles are intended and match the rhythm of the original dialogue heard with the on-screen subtitles and images, although a subtitled product does not require such rigid synchronization as is necessary for dubbed products. Accurate synchronization between soundtrack and subtitles and between images and subtitles is crucial because it allows the necessary audiovisual balance to be maintained; it also aids comprehension of the story and allows the linguistic value to be transferred from the original to the target language. On the contrary, if there is irregularity between the various components of the product, it creates confusion in the viewer, slowing down or even compromising comprehension.

3.4 Steps in the realization of subtitles

The function of the subtitle, therefore, is to offer the viewer an aid for an optimal understanding of the film from all points of view. One of the reasons that make the definition of the subtitle difficult, from a translation point of view, is the degree of technique that its writing requires, which is linked to precise technical conventions that vary considerably depending on the production company and are aimed at ensuring the optimal readability of the subtitle. Although it is a good aid to the film's usability, its immediacy and involvement suffers compared to the dubbed script, especially in scenes with tight or overlapping lines; following the subtitle certainly means losing a good part of the images on the screen, but its advantage is both economic, as it allows considerable savings in the necessary equipment and personnel involved in the production, and temporal, as the production time is halved compared to dubbing. Sometimes, however, even the subtitler is forced to reduce or condense the source text, either because of the limitations of screen space or because the actors' acting takes place more dynamically than in a written text: if, for example, a dialogue consists of lines realized very quickly, the translator is forced to subtitle in a way that does not fully reproduce the spoken text. This makes subtitling the critical moment par excellence, as it lays bare all the problems involved in transforming a text from the oral to the written version. The subtitles must be natural, discursive and have the typical characteristics of oral conversation, which means that care must be taken not to alter the language and not to make it unnatural or too similar to written language: the ideal end result is that the subtitles are synchronized with the audiovisual document so that its reading is something natural and fluid and the viewer is almost unaware of what he is reading, absorbing the image, audio and text at the same time. Subtitling is a "vulnerable translation," in that not only is it subject to the tight restrictions of space and time that a subtitle occupies on a screen, but the very coexistence of a subtitle with the original soundtrack allows for a comparison between the source text and the target text, which can

often give rise to a criticism of the translation by a more or less bilingual audience. The process of subtitling, being much cheaper than dubbing, has become the preferred method in smaller countries that cannot amortize the high costs of a more expensive audiovisual translation mode or where there is more than one official language, such as Belgium, the Netherlands, Denmark, Sweden, Norway, Finland, Greece, and Ireland.

Both the dialogist and the subtitler do not simply transcribe or faithfully translate the oral text but adapt the subtitles to the culture and needs of the target audience: remaining faithful to the source text means rendering the dialogues in a manner consistent with the original, while at the same time ensuring that the speech also sounds good in the receiving language. It is not easy to convey the same communicative intent as the source text and it is possible, despite the accuracy of the adapters, that the original message will not be correctly understood by the foreign viewer. Another major difficulty shared by both the subtitler and the dialogist concerns the rendering of idiolects and dialects in general, as there are no standards in this regard and, generally speaking, one has only to abide by technical restrictions imposed by the company one works for and, of course, the translator's skill in finding a balance between conciseness and comprehensiveness.

3.5 Translation strategies for subtitles

The technical expedients used for audiovisual works are based on certain strategies aimed at not fatiguing the user of the subtitle and making the content of the audio message in written form as clear as possible. Considering the intimate link that exists between image and text in any audiovisual, subtitling must always proceed in compliance with this concordance, guaranteeing the viewer a match of images and subtitles, equivalent in content to the original concordance between video and audio. More often than not, subtitling results in minor compromises in synthesizing and compressing the audio message, thus necessitating careful attention to the "chronemic" dimension of the audiovisual, that is the timing of the appearance and disappearance of the

subtitle. The most relevant problems that the subtitler may encounter when processing subtitles are related, first of all, to equivalence with respect to communicative intention. Subtitling is a “selective translation”, as it is not a word-for-word transcription, but the result of a selection of the most important information. It cannot, therefore, be based on universally valid rules, as is the case with any science, although there are guidelines, which help the translator in his work: a written text, for example, must necessarily have a more organized and linear syntactic form than an oral text, as this improves the readability of the subtitle and makes it accessible to the viewer, who must have time to read the lines and observe the images at the same time; the text must be placed at the exact moment of enunciation and must appear synchronized between the beginning and end of a line, with the top line shorter than the bottom line, as well as an appropriate font size. The use of punctuation, although reduced to a minimum, is necessary for comprehension, since it dictates the rhythm of the text and conveys paralinguistic elements, such as tone of voice, pauses, hesitations, proxemics, or changes of frame, thus constituting a complementary factor to the text capable of recovering, in many cases, information that would be lost in the transition from oral to written. It is also necessary for the subtitler to consider phonetic information, that is the melodic curve of each individual speaker, as this provides important data beyond the content of the speech, such as gender, place of origin, culture, mood, or emotions. Clarity, readability, and simplicity should be the main characteristics of subtitles, so that they are perceived as part of the film, a true integration with the original, making them almost invisible.

3.6 Types of subtitling

Oral speech is one of many possible executions of the same written text and is characterized by so-called “suprasegmental trait”, that is intonation, pronunciation, inflection, timbre, and tone of voice. The suprasegmental features of the “prototext” can also reach their destination directly without the

mediation of subtitles, as the original soundtrack remains intact and accessible to the user; sometimes, however, the foreign spectator, although being able to see the actor's gestures, witness his corporeity and expressive movements, does not possess the decoding tools to perceive how the actor performs the verbal content of the audiovisual in a phonic sense, consequently subtitles are also used to provide a translation of the non-verbal phonic part of the "prototext" alongside the verbal translation. One might think that an audio-visual translation is adequate when, in order to respect the expressive potential of the prototext to the fullest, it requires a great deal of effort from the user in terms of cognitive and cultural flexibility; on the contrary, the level of adequacy of a translation is given by the fact that it succeeds in preserving the cultural and linguistic characteristics of the prototext without requiring a high level of effort from the user. On this basis, a hierarchy of subtitling types can be created. "Intralingual subtitling" is a complementary form of translation used as a linguistic aid, in which the prototext remains intact and the subtitling has the sole purpose of facilitating its enjoyment: its name derives from the fact that the subtitles are produced in the same language as the film, making it possible to reach a targeted audience, consisting mainly of learners of a foreign language, who can improve pronunciation and facilitate faster memorization of vocabulary, or of individuals with hearing impairment. "Interlingual subtitling" not only aims to translate the original dialogues into the target language, but also to juggle the numerous time and space restrictions that directly condition the final result: it is a complementary form of translation, in which the prototext remains intact, while the subtitles, in addition to facilitating the foreign viewer's enjoyment, provide an additional semantic interpretation of the dialogues, offering the possibility of fully immersing oneself within the foreign culture and getting to know it better.

The expression "reverse subtitling", on the other hand, refers to a particular branch of interlingual subtitling, which consists of having the viewer listen to the dialogues dubbed into his or her mother tongue while the original language subtitles scroll across the screen: this system is also very useful for learning a foreign language, as it allows the viewer to have both languages under control

and to immediately check their functioning, as well as to expand his or her lexical knowledge in a diversified and much faster manner.

CHAPTER 4

4.1 How to create subtitles

Subtitles must accompany the enjoyment of an audiovisual text, without being dominant in relation to it or too visible. Furthermore, they must not present inconsistencies, ambiguous or vulgar words and phrases (where there are none in the original), shifts in linguistic register within the same film, excessive use of punctuation and other graphic conventions (italics, inverted commas, suspension points, etc.). In general, the idea is that the viewer should take little time to read, so that they have time to watch the film. Consequently, as far as possible one should always follow some simple but very important rules:

-use short words instead of long words with the same meaning;

-recourse to commonly used and easily understood words and expressions (except in cases where a rarer, higher-register word is necessary depending on the context);

-pay attention to the cohesion of the text that is created when translating, e.g. by always translating a recurring and particularly significant term or expression in the same way;

-pay attention to the coherence of the translated text, always checking that in the transition from one subtitle to another, the sense of the discourse is not lost;

-avoiding unnecessary repetitions and the rendering, in the subtitles, of the interjections or hesitations of the speakers. All these elements remain accessible and are therefore understandable by the audience, as the original soundtrack remains unchanged.

4.2 Segmentation and structure of subtitles

Subtitles, whether two lines or one, must constitute units of meaning. Therefore, care must always be taken to express complete meaning within the subtitle and also, as far as possible, on each of the two lines if the subtitle has two. Subtitles must also have good segmentation. The latter is achieved by following a few basic rules:

-do not separate a noun from its adjectives nor from the article;

-do not separate a verb from its accompanying auxiliary or preposition and, as far as possible, do not separate the subject from the verb to which it is attached either;

-try to break lines where there is a pause, marked for example by a comma or a full stop;

-avoid breaking sentences or expressions that are to be read and perceived together.

Improper segmentation

Hello, this is Rome. Delia? Your
brother on the phone.
We'll be here for
three more minutes.
Since this isn't
your house, you have to say "casa Nesti".

Proper segmentation

Hello, this is Rome.
Delia? Your brother's on the phone.
We'll be here for three more minutes.
Since this isn't your house,
you have to say "casa Nesti".

4.3 Condensation

As is well known, subtitles almost never constitute a full reproduction of a film's dialogue. This is due to issues of time, usability, and aesthetics. Since they should accompany the enjoyment of the film, rather than dominating it by forcing almost uninterrupted reading, subtitles must be clear and concise. In particular, subtitles should not include all redundant elements that do not contribute to the creation of meaning. Some examples follow. On the left is the original Italian version, while on the right is an inadequately condensed version followed by a more correct one.

Hai da accendere? No, eh?

Do you have a match? No, huh?

Do you have a match? No?

Uh, è spiovuto!

Oh, look, it's stopped raining!

Look, it's stopped raining!

Pronto? Sì, sì. Chi parla?

Hello? Yes, yes. Who is this?

Hello? Yes. Who is this?

4.4 Use of punctuation

The use of punctuation should reflect the speech pattern, pauses and intonation of the speakers. As a general rule, although punctuation can and should be used, it should be borne in mind that it should never be exceeded. Subtitles must “accompany” the fruition of the audio-visual text in a fluent and harmonious manner, not being too fragmentary, difficult to read and, consequently, too visible. Therefore, punctuation should be used in moderation, particularly avoiding the use of less common punctuation marks (such as the semicolon) and those indicating emphasis (exclamation mark). Suspension dots should also be used with caution, as they are very visible. Their use will be limited to cases of real necessity:

- 1) when it is essential to indicate a hesitation in a character's words;
- 2) when a line is interrupted by another person's words or by a sudden fact.

In the past, there was a tendency to use ellipses to indicate the continuation of meaning from one subtitle to the next. Nowadays, there is a tendency not to use them, since as mentioned above, it is a good idea to create subtitles that constitute units of meaning. It is preferable to avoid the series of commas and full stops within a subtitle or sequence and to favor the fluidity of the text. Below are some clarifications on the use of hyphens, which are subject to very precise conventions.

Hyphens

If the same person always speaks in a subtitle, hyphens must never be placed. If, on the other hand, two different people speak, the hyphen must precede both lines. The sentences of two people talking should always be put on two separate lines. If the first character continues to speak in a subsequent subtitle, the hyphen is only placed in the second subtitle before the second character speaks. This helps to understand who is speaking in the event that subtitles have to be played manually.

4.5 Important grammatical rules

Always pay attention to accents and apostrophes and use them correctly. Capital letters in Italian are used differently from other languages, particularly English and German. They should be used after punctuation and for proper names and, beyond these, only in certain limited cases.

For example:

- for the titles of films, books, songs, etc., only the first letter must be capitalized (e.g. *I promessi sposi*);
- respective capital letters are used to designate a very important office or personality (e.g. the Pope, the Prime Minister and not, for example, the president of a company);
- distinctive capital letters are used to distinguish two identical words with different meanings.

One would write, for example:

The Anglican Church the church near my home

4.6 Use of italics

Italics should be used in very specific cases, that is:

- when there are song, opera or film titles to be reported (see use of capital letters);
- when there is a narrator's voice or a voice from outside the action (or scene) of the film;
- when there are songs, recited poems, or voices from loudspeakers, radio or television within the film.

4.7 Open and closed subtitles: what is the difference?

Subtitles can be open or closed. The first type is encoded in the video track, while the second exists as a separate file. Open subtitles are always present on the screen because they are an integral part of a film or TV programme. They are also called hardsubbed, hardcoded, or encoded. Closed subtitles or closed captions can be deactivated. They are added to a video as a text or image file. Another type is that of pre-rendered and image-encoded subtitles. They are used on DVD and Blu-ray.

Open subtitles

- Encoded in a video
- They cannot be deactivated
- Often used on social media

Closed subtitles

- Incorporated in a separate file
- They can be activated or deactivated
- Used by operators and streaming services

Open subtitles do not require any special equipment or technology: the client device only needs to be able to play a video. Closed subtitles, on the other hand, require the player to support the specific format needed.

4.8 Subtitle formats

A subtitle file contains the text of what is said in the video and the time codes that determine when the subtitle is displayed. Some files also contain position and style information, particularly useful for deaf or hard-of-hearing viewers.

CONCLUSION

Subtitling can be considered, to all intents and purposes, a branch of translation which presents such characteristics and problems that the professional in the field must know in order to deal with them.

This thesis is the result of a historical-linguistic analysis of all those aspects, methodological and practical, that make up and regulate the subtitling sphere. Starting from the birth and first applications in film and television, it has distinguished the various types of language transfer and the fields of use. This is not without delving into the various rules that subtitles must adhere to in order to produce a good end product. From the outset, a clear distinction emerged between the figure of the translator and that of the subtitler. The latter

must certainly be a good translator but also an expert in particular technical programmes for creating subtitles; a technology expert, an adapter and synthesizer of dialogues in both mother tongue and foreign languages. Subtitling is one of the translation jobs that has grown rapidly in recent years, thanks to the success of streaming platforms such as Netflix. The content on these platforms reaches millions of users around the world speaking dozens of different languages. Many, however, prefer to watch films and/or TV series in the original language but with subtitles.

Subtitlers should never forget to make emotions “visual”. Very often, those who produce the subtitles in the same language in which the actors speak are forced to rework the lines due to the length of the sentences and the average reading speed of the user. In addition to these tricks faced by a good professional, there are also those due to idiomatic diversity or puns, which are difficult to render in writing. Not losing emotion and functionality is a difficult job that requires deep preparation and knowledge of various cultures. The importance of subtitles emerges precisely from the need to adequately communicate the original dialogue and is developed through the whole series of application methodologies analyzed in this thesis (technique, grammar, punctuation, position on the screen). The good end result must necessarily be the “sum total” of technique, culture and emotion. The automatic generator, which is increasingly present in the various web channels, does not meet the analyzed criteria and parameters; Subtitles not only allow users all over the world to enjoy the many products on the market, bringing different cultures closer together, but are also fundamental in helping the hearing impaired not to feel totally excluded (there are more than 70 million deaf people in the world; in Italy there are 5 million hearing-impaired people, of whom 70,000 are deaf or prelingually deaf as they prefer to call them). The importance of this service thus becomes a social and respect issue and requires even more specific and special rules. The hope is that with increasingly sophisticated technological development, targeted research and the professional training of the subtitler, we will be able to optimize this indispensable service. Rendering emotions

through subtitles is an art that requires profound knowledge of languages, a high level of creativity and preparation on the part of a translator.

EL ARTE DEL SUBTITULADO: NACIMIENTO, DESARROLLO Y ESTRATEGIAS

INTRODUCCIÓN

¿Cuántas maneras hay de comunicar?

Hay palabras, sonidos, imágenes, gestos. A través de las palabras, sobre todo, se expresan ideas, deseos, necesidades, estados de ánimo y sentimientos. Se construyen diálogos y planes, se hacen acuerdos, pero ¿qué queda de todas las palabras habladas si no se escriben? Se pierden, se olvidan, se confunden. La historia de nuestra sociedad nace y se desarrolla a través de las palabras escritas. La representación gráfica de los números, antes, y luego del lenguaje, ha dado lugar a la escritura; ha abarcado milenios, vastas zonas geográficas y ha implicado a todas las poblaciones en cuestión. El hombre siempre ha tenido el deseo y la necesidad de comunicar, tanto por una necesidad emocional como por una necesidad práctica, de supervivencia. Desde los primeros signos grabados en la roca, pasando por los símbolos ideográficos hasta la escritura cuneiforme (considerada el nacimiento de la civilización por arqueólogos y filólogos), el hombre nunca ha dejado de expresarse; lo hizo con palabras escritas para que pudieran ser recordadas, transmitidas.

Sin embargo, "comunicar" no siempre es sinónimo de "entender".

Las diferentes lenguas y los respectivos alfabetos utilizados pueden ser un obstáculo, si no se traducen correctamente a la lengua "de destino".

Por lo tanto, la comunicación verbal, para ser eficaz y llegar a todos, debe necesariamente apoyarse en la comunicación escrita.

¿Qué ocurre cuando las palabras escritas en una lengua acompañan a sonidos y/o imágenes pertenecientes a otra? Un vídeo en un idioma extranjero puede traducirse mediante subtítulos, lo que permite que cualquier persona lo entienda.

¿Qué son los subtítulos? ¿Cuándo aparecieron por primera vez? ¿Cómo se aplican? ¿Quién establece las normas y reglas de subtitulación y quién es responsable de una eventual traducción?

Capítulo 1

1.1 El nacimiento de los subtítulos

El subtítulo apareció por primera vez como una leyenda para ayudar a la comprensión de una película emitida, incluso antes de la llegada del cine sonoro. En 1895 se proyectó en París la primera obra cinematográfica de los hermanos Lumière; el cine nació sin sonido y así será hasta el 6 de octubre de 1927, cuando se estrenó en Estados Unidos "El cantor de jazz", la primera película sonora de la historia del cine.

Los subtítulos, por tanto, no se originaron con el cine sonoro. Las leyendas, o intertítulos, se utilizan en el cine mudo para describir una acción o incluso informar de los diálogos que los actores imitan. Con la invención del cine sonoro, el público se vio inmerso en lo que se conoce como dicotomía audiovisual, es decir, la doble actividad de disfrute del espectador: visual y auditiva.

El camino que llevó a la banda sonora de las películas fue gradual y partió del texto escrito. El cortometraje mudo de 1903 "La cabaña del tío Tom" producido y dirigido de Edwin S. Porter se considera la primera adaptación cinematográfica basada en la famosa novela de H. B. Stowe. Durante los primeros tiempos del cine y del subtulado, la productora Warner Bros. hizo varios intentos de sincronizar la banda sonora y las imágenes; finalmente logró crear una sinergia entre subtítulos explicativos e informativos, imágenes, música y breves diálogos hablados. Con la llegada del cine sonoro, los intertítulos desaparecieron y fueron dando paso a los subtítulos.

1.2 Primeras aplicaciones

Desde su aparición han existido dos tipos de intertítulos.

Intralingüísticos: ayudan al público que habla la misma lengua que la película a entender lo que ocurre en la pantalla; tienen, por tanto, una función explicativa (italiano - italiano).

Interlingüísticos: se trata de adaptaciones más que de traducciones reales de los intertítulos originales (italiano – inglés/ español).

El subtítulo no es la transposición exacta de un texto hablado, sino el producto de un trabajo mucho más complejo de adaptación a un código escrito que tiene en cuenta numerosos parámetros, como las limitaciones de espacio, el ritmo del discurso y el registro del autor.

Los intertítulos intralingüísticos se proyectaban en forma de diapositivas en una segunda pantalla situada a un lado o debajo de la pantalla principal por donde discurren las imágenes de la película. Los intertítulos interlingüísticos, los traducidos y adaptados en cambio, se incluyen en la copia positiva de la película en lugar de los originales. De este modo, los fotogramas originales se sustituyen por nuevos fotogramas que muestran la traducción. La transición de los intertítulos a los subtítulos no fue fácil ni indolora para el público; nacieron con funciones diferentes y tienen funciones diferentes.

En el pasado, las principales películas de Hollywood y de otros estudios cinematográficos han sido transpuestas a otros idiomas haciendo una nueva versión de la misma película en el mismo escenario por diferentes directores y actores. Sin embargo, esta técnica era lenta y costosa de producir; pronto se abandonó en favor de los subtítulos y el doblaje. El multilingüismo europeo planteó de inmediato problemas para la distribución de los productos estadounidenses, que, por comodidad, solían subtitularse en tres idiomas (francés, español y alemán), dando por sentado que las demás comunidades lingüísticas habrían podido disfrutar igualmente de subtítulos en la lengua más

afín a la suya. Esta estrategia resultó fallida y llevó a los países a producir subtítulos o doblajes por iniciativa propia, facilitando la censura en algunos países.

Más tarde, la invención de la televisión y la aparición de los programas televisivos dieron lugar a un nuevo tipo de subtítulo para este medio de comunicación específico y sus necesidades: una pantalla más pequeña, diálogos no estructurados, un público más diverso con necesidades diferentes (como los sordos).

En 1938, la BBC utilizó por primera vez los subtítulos en televisión durante la proyección de la película muda "El estudiante de Praga". Los primeros programas de televisión con subtítulos no empezaron a aparecer con regularidad hasta los años 70.

La primera emisión nacional italiana con subtítulos oficiales fue la película de Alfred Hitchcock "La ventana indiscreta", emitida el 5 de mayo de 1986 y dotada de subtítulos intralingüísticos para sordos gracias al Teletexto8.

Sin embargo, en lo que respecta a la subtitulación interlingual, siempre se ha considerado una técnica de traducción audiovisual "menor" en Italia, ya que siempre se ha preferido adaptar las películas y otros productos audiovisuales mediante el doblaje. Esta decisión fue el resultado de una tradición lingüístico-cultural tan fuerte como fragmentada, de una identidad nacional aún en construcción. No hay que olvidar, de hecho, que el cine nació a finales del siglo XIX. En Cinecittà, el Istituto Luce (la institución pública de difusión de películas educativas e informativas más antigua del mundo) se fundó en 1924 con el objetivo de difundir material audiovisual destinado a la educación de las masas analfabetas y a la propaganda del partido. Il Luce, se limita a los subtítulos, pero se abre al doblaje, como una forma de defensa cultural y de promoción de la "italianidad". La única excepción a este "cierre" son los subtítulos intralingüísticos, tanto para productos originales italianos como para productos extranjeros doblados, con el fin de enseñar a leer o ayudar a los sordos.

Después de la Segunda Guerra Mundial, los subtítulos interlingüísticos empezaron a utilizarse progresivamente. El doblaje siguió siendo la técnica preferida para la transposición de películas extranjeras. Para un mayor uso del subtítulo interlingüístico, hay que esperar a la aparición de películas de alquiler con funciones de audio y subtítulos multilingües, seguida de la televisión por cable, las primeras películas disponibles en Internet y, por último, las plataformas de streaming.

Capítulo 2

2.1 Metodologías de transferencia lingüística

A lo largo de los años, las industrias del cine y la televisión se han desarrollado a nivel internacional hasta el punto de que los mercados nacionales se enfrentan cada vez más a la necesidad de superar las diferencias culturales y lingüísticas entre el país donde se produce la obra y donde se distribuye después.

El diálogo juega un papel fundamental en las películas (en películas o series de televisión), ya que la conversación es el vehículo más importante para la reconstrucción de la realidad y el desarrollo de la trama.

Desde el nacimiento del cine sonoro, la industria cinematográfica se enfrentó al problema de las barreras lingüísticas que hacían que el producto sólo fuera comercializable dentro de las fronteras del idioma en el que se filmaba, lo que imposibilitaba su exportación a otros países. Gracias al desarrollo de las nuevas tecnologías, estas estrategias fueron sustituidas por el uso de la traducción audiovisual.

2.2 La traducción audiovisual

La expresión "traducción audiovisual" (TAV o AVT) indica "todas las modalidades de transferencia lingüística que tienen por objeto traducir los diálogos originales de los productos audiovisuales" es decir, productos que utilizan simultáneamente el canal acústico y el visual para transmitir su contenido al público. Se trata de una técnica de traducción que se ha desarrollado hace relativamente poco tiempo. Comenzó a debatirse "oficialmente" tras el centenario del nacimiento del cine, en 1995, gracias a un foro sobre el tema organizado por el Consejo de Europa.

Existen diferentes formas de traducción audiovisual en las que las imágenes y los sonidos permanecen inalterados y van acompañados de un texto en una lengua distinta a la que fueron codificados originalmente:

- discurso fílmico
- subtítulo y subtítulo simultánea
- supertitulación
- doblaje

Las excepciones son el subtítulo para sordos, que ofrece al espectador una versión escrita y simplificada de los diálogos originales no traducidos, y la descripción audiovisual para ciegos, que relata verbalmente la información que pasa por el canal visual.

En las últimas décadas, el cine y el audiovisual se han convertido en el medio de comunicación más familiar, impulsados por una industria que se dio cuenta muy pronto del enorme potencial de las historias contadas a través de las imágenes, que sirven de vehículo para valores, hábitos y necesidades. Además, con el rápido desarrollo del mercado audiovisual internacional y de la tecnología de la información, que es una fuente de productos y servicios en

línea y fuera de línea, la cantidad de productos audiovisuales que requieren traducción ha aumentado exponencialmente. La necesidad de cada espectador es comprender inmediatamente la película que ha elegido ver, independientemente de su interés por las lenguas extranjeras; Por tanto, ha aumentado la necesidad de encontrar métodos de traducción de audiovisuales que permitan el acceso a un público más amplio. Cada película presenta una serie de obstáculos para su correcta comprensión, como la velocidad de exposición, las variantes dialectales y la superposición de diálogos. Según Gambier, existen trece métodos de transferencia lingüística, ocho de los cuales son de tipo dominante, mientras que los otros cinco se definen como desafiantes porque son más difíciles y exigentes. Los tipos dominantes son el subtítulo interlingüe, el doblaje, la interpretación consecutiva y simultánea, la voz en off, el comentario libre, la traducción simultánea y, por último, la producción multilingüe. Por otro lado, los tipos de desafío incluyen la traducción de guiones (script), la subtitulación simultánea, la supertitulación, la descripción audiovisual y la subtitulación interlingual para sordos.

2.3 Los tipos de transferencia lingüística dominantes

Siguiendo la tipología presentada por Gambier, los tipos de traducción dominantes incluyen las técnicas más utilizadas para la traducción de textos audiovisuales. Con el desarrollo de nuevos programas informáticos de última generación y el uso de técnicas y estrategias de traducción innovadoras y eficaces, algunas metodologías consideradas desafiantes por Gambier, como la subtitulación intralingüística para sordos y la audiodescripción para ciegos, se utilizan ahora de forma sistemática en muchos países.

Siguen algunas metodologías:

-Comentario libre: es una técnica similar a la voz en off en la que, sin embargo, las técnicas de reelaboración del texto son muy flexibles y permiten una libertad extrema. Esta técnica se utiliza para la traducción de

documentales y cortometrajes, pero es especialmente eficaz para la traducción de programas culturalmente alejados del país de destino: el traductor, de hecho, puede optar por presentar el contenido de una forma más cercana al país receptor, actualizarlo o sustituirlo para hacerlo más accesible a la audiencia. El lenguaje utilizado en el comentario hace uso de estructuras sencillas, con preferencia por las oraciones coordinadas y las proposiciones breves. Además, debido a la elasticidad de las restricciones espacio-temporales, la velocidad de lectura puede aumentar o disminuir para facilitar la recepción del texto con elementos adicionales;

2.4 Los tipos de transferencia lingüística desafiantes

A continuación, analizaremos algunas de las metodologías que Gambier califica como desafiantes, es decir, moralmente exigentes, pero, al mismo tiempo, estimulantes.

-Subtitulado simultáneo: también se denomina subtitulado en tiempo real, ya que consiste en un procedimiento realizado en el mismo momento de la emisión del programa. Esta metodología se lleva a cabo gracias a la colaboración entre un traductor y un técnico: el primero proporciona una traducción reducida del texto en comparación con el original, mientras que el segundo se encarga de redactarlo muy rápidamente, creando así el subtítulo que verá el espectador. Se trata de una forma de titulación que se utiliza para emitir entrevistas o noticias de última hora en directo y que no es pertinente en la traducción audiovisual debido a la limitada calidad del producto final dictada por las limitaciones de tiempo.

-Supertitulación: derivado directamente del subtitulado interlingüístico y adaptado para traducir obras de teatro, teatro musical y ópera. Se diferencia de la subtitulación por la colocación de los subtítulos, que se ejecutan en pantallas especiales situadas encima del escenario (en algunos casos también a un lado o debajo) durante la interpretación de las arias.

-Subtitulado intralingüístico: se trata de un tipo especial de subtitulado que proporciona subtítulos en la misma lengua que el producto original y se dirige a dos tipos de receptores, o sea, los sordos y los hipoacúsicos: a los primeros se les proporcionan subtítulos intralingüísticos reducidos y a los segundos la transcripción completa del texto, que sirve de ayuda educativa. Los subtítulos intralingüísticos se diferencian de los interlingüísticos tanto desde el punto de vista semiótico como textual, ya que las personas sordas no pueden beneficiarse de los elementos sonoros que complementan o sustituyen a los sistemas visual y escrito. También cambia el objetivo de la traducción, que pretende que el producto pueda ser utilizado también por espectadores con necesidades de comunicación diferentes a las de las personas con audición normal.

Por ello, es necesaria la aplicación de ciertas adaptaciones textuales, como la adaptación a un ritmo de lectura más lento, la restauración de estructuras no marcadas, la identificación del carácter hablante y el recurso regular al metalenguaje fonológico. Para ello, se suelen utilizar tipos de fuente diferentes, etiquetas con nombres, colores distintos, signos de puntuación y subtítulos especiales para proporcionar cierta información, y los diálogos se reducen en un 50% aproximadamente con respecto a los originales para facilitar su comprensión. El subtitulado para sordos se ha introducido en la televisión italiana desde hace varias décadas, pero sólo recientemente se ha empezado a utilizar de forma sistemática en el mercado del vídeo doméstico, gracias a la difusión de los DVD.

2.5 Subtitulado interlingüístico

La subtitulación interlingüística consiste en proporcionar "subtítulos en una lengua diferente a la del producto original y que por tanto implican y sintetizan dos lenguas y dos culturas". La calidad de la transmisión de mensajes se denomina "diagonal" en el sentido de que, además de la transposición de un texto oral a un texto escrito, también implica la transición de un texto oral en

la lengua de origen a un texto escrito en la lengua receptora. Este tipo de traducción también ha adquirido el nombre de "modo de traducción transparente", ya que el espectador tiene acceso a los subtítulos en la lengua de recepción y a la versión oral en la lengua original al mismo tiempo. Además, dado que la subtitulación interlingual representa una forma muy especializada de traducción, no se denomina con el término genérico "traducción", sino con el término especializado "subtitulación", mientras que otros se refieren a esta técnica como transferencia, es decir, "transposición", para destacar "el proceso por el que un diálogo cinematográfico hablado se convierte en un texto escrito durante la subtitulación". La traducción audiovisual con subtítulos es una de las nuevas formas de traducción, definida por la variación del contenido y la finalidad con respecto al texto original. En primer lugar, las intenciones básicas del texto cambian: el texto original de un producto audiovisual está diseñado para acompañar a las imágenes que se muestran en la pantalla en un doble canal, mientras que la función del subtítulo es ayudar al espectador de la lengua receptora a comprender plenamente la película. Por tanto, la traducción no sustituye el texto original, sino que lo complementa. Durante el proceso de reducción, los textos se sintetizan y adaptan con el uso de estrategias especiales, a través de las cuales se intenta mantener el núcleo del contenido mientras se erosiona la estructura de la fuente.

Cuando se crea el subtítulo, también hay que tener en cuenta el medio para el que se prepara. Al principio, los subtítulos concebidos para el cine se reciclaban y se emitían en la televisión. Sin embargo, pronto se hizo evidente que los subtítulos preparados para el cine no son adecuados para la televisión, ya que utilizan instrumentos, procesos técnicos y procesos de reelaboración textual diferentes. Además, la recepción por parte del público también es diferente: los espectadores que ven una película subtitulada en el cine tardan aproximadamente un 30 por ciento menos en leer los subtítulos que los que tardan en leer los mismos subtítulos en la pequeña pantalla. Por lo tanto, no existe un subtítulo universal apto para todos los contextos, sino que debe construirse de forma diferente según el medio específico para el que se

prepare, ya que los creados para el cine son inevitablemente demasiado rápidos para la televisión.

2.6 La dimensión polisemiótica

La subtitulación constituye un tipo especial de traducción, que implica técnicas articuladas de reelaboración textual y un procedimiento de transferencia lingüística complejo y dinámico, ya que la transición de la lengua de origen a la lengua receptora debe producirse en consonancia con la contemporaneidad de las imágenes y los sonidos relacionados con ellas. Por lo tanto, el traductor de subtítulos debe ser capaz de transferir las intenciones comunicativas de la lengua oral de origen a la lengua escrita de destino, que debe estar sincronizada con la mímica. El subtitulador debe hacer coincidir el subtítulo superpuesto con el texto hablado, reduciéndolo cuando sea necesario para no dificultar la comprensión del espectador. Este tipo de lectura simultánea requiere una preparación adecuada por parte de la audiencia: una concentración excesiva en una sola de las dos coordenadas informativas llevaría, de hecho, a la pérdida de parte del contenido transmitido por la descuidada. Como sostiene Diàz Cintas, el espectador necesita un mínimo de información verbal para entender la imagen y, al mismo tiempo, la información visual le ayuda a interpretar los subtítulos. Por tanto, la imagen "facilita la comprensión del producto y complementa la información codificada en los subtítulos".

CAPÍTULO 3

LA SUBTITULACIÓN

3.1 Características distintivas

La subtitulación difiere de todas las demás formas de traducción.

Según Gottlieb, existen cinco parámetros, necesariamente coexistentes, y afirma que *"La subtitulación puede definirse como a) **escrita**, b) **adicional**, c) **inmediata**, d) **sincrónica** y e) **traducción polimedia**".*

Dada su naturaleza **escrita**, esta técnica contrasta con otros tipos de traducción para la pantalla, que suelen ser de forma oral, como el doblaje. La subtitulación se considera **adicional**: el texto traducido superpuesto a la película no sustituye los diálogos originales, sino que se suma a ellos, transmitiendo el mismo mensaje que la fuente original a través de un canal semiótico diferente. Los subtítulos, es decir, los diálogos en forma escrita, se presentan al autor de forma **inmediata** y siguiendo el ritmo del diálogo oral; puesto que la traducción está destinada a ser "recibida" (consumida) en tiempo real, queda fuera del control del usuario y, por tanto, es transitoria en la pantalla. Por lo tanto, el rasgo de la inmediatez no permite releer las partes del texto que se le han escapado al espectador.

Se llama **sincrónico**: los subtítulos aparecen y desaparecen tan rápidamente como los diálogos, al mismo tiempo que las imágenes de la película; como afirma Perego, en esto, la subtitulación *"difiere de la interpretación simultánea, que suele suceder temporalmente al original en lugar de presentarse al mismo tiempo que éste"*. Por último, se define como **multimedia** porque constituye uno de los muchos canales de transmisión de mensajes. Posteriormente, Gottlieb añade otro término de evaluación sobre el subtitulado, llamándolo "contemporáneo", ya que está estrechamente relacionado con el original, en términos de tiempo y espacio. Más adelante, también afirma que se trata de

una forma de comunicación "preparada", es decir, no improvisada, sino realizada y puesta a punto antes de su uso.

3.2 Aspectos técnicos

Los aspectos técnicos de la subtitulación son tan importantes como vinculantes para el subtitulador, que debe cumplir normas y restricciones físicas inevitables. Esto influye y determina sus elecciones de traducción y la interpretación final del texto en la lengua receptora, que inevitablemente se adapta. Gottlieb afirma que la transcripción de los diálogos de una película en forma de subtítulos debe estar sujeta, en primer lugar, a restricciones de carácter formal o cuantitativo, es decir, restricciones relativas a la **disposición de los subtítulos en la pantalla**, al **espacio que pueden ocupar en ella**, a la **longitud de las líneas** y, por último, al **tiempo de exposición en la pantalla**.

Disposición en la pantalla: los subtítulos se colocan generalmente en la parte inferior (excepto los subtítulos en lenguas orientales, que a veces se disponen verticalmente en el lateral de la pantalla) y pueden estar centrados o alineados a la izquierda. La preferencia por esta colocación se debe a la necesidad de no cubrir excesivamente la imagen de la película y los detalles visuales más significativos, que suelen estar situados en la parte central de la pantalla y deben aparecer de forma nítida para el espectador. El espacio que ocupa el subtítulo, por supuesto, depende de la longitud de las líneas y está inevitablemente condicionado por la superficie neutra disponible. Cada línea puede ocupar una media de dos tercios de la pantalla por extensión y admite entre treinta y tres y cuarenta caracteres, según el tipo de letra utilizado. Si el subtítulo está formado por dos líneas, éstas se disponen una encima de la otra; si son de diferente longitud, es preferible utilizar menos caracteres en la superior, para limitar al máximo la contaminación de la imagen y facilitar la lectura por parte del público. Hoy en día, por regla general, un subtítulo nunca supera las dos líneas de treinta y seis caracteres.

Tiempo de exposición en pantalla: también es limitado y variable, pero siempre entre un mínimo de un segundo y medio para los subtítulos más cortos y un máximo de seis a siete segundos para los más largos. Estos tiempos se ajustan a las normas europeas, pero hay que subrayar que la permanencia del subtítulo es muy contingente, ya que está ligada a la duración de las escenas, a la velocidad de los diálogos y a su intensidad. En general, sería conveniente que un subtítulo de una línea permaneciera en la pantalla unos cuatro segundos y uno de dos líneas unos seis; Además, aunque no existe un tamaño mínimo para los subtítulos, es preferible que nunca sean inferiores a cuatro o cinco caracteres, ya que los subtítulos excesivamente cortos serían releídos por el espectador, rompiendo el ritmo de lectura e interfiriendo en la concentración. En realidad, el factor espacial no es el más influyente. El número medio de caracteres permitidos permitiría formular mensajes largos y articulados y traducir expresiones complejas de la lengua de origen a la lengua receptora de forma integral. Sin embargo, es preferible una solución concisa e inmediata, que permita al espectador entenderla al instante y le dé tiempo de procesar el mensaje. De ahí la necesidad de reducir considerablemente el texto original, con la mínima pérdida de información. La subtitulación es, por tanto, un método de traducción selectivo, pero no ineficaz. Aunque se mantiene la posibilidad de escuchar los diálogos en la lengua original, es necesario tener en cuenta las limitaciones que imponen los medios audiovisuales a este tipo de traducción, es decir, el espacio, el tiempo y la velocidad de lectura. De hecho, los límites de tiempo están vinculados no sólo a la sincronización con las imágenes, sino también a la velocidad a la que el espectador es capaz de leerlas. Esto depende tanto de la predisposición personal de cada espectador como de la cantidad y complejidad del contenido que se quiere transmitir.

3.3 Convenciones formales y tipográficas

Aunque no existen manuales de estilo, sí hay criterios de puntuación y gráficos propios del subtítulo, que desempeñan un papel fundamental en la comprensión del contenido por parte del espectador. Las convenciones tipográficas son indispensables para representar gráficamente ciertas características del hablado y para transmitir algunos de los elementos paralingüísticos, como la entonación, el énfasis y la vacilación. De hecho, dado que este modo de transferencia implica la transformación de material fónico en material gráfico, el subtitulador debe hacer un uso sensato de las convenciones gráficas, sin desviarse demasiado de las normas básicas, como los signos de puntuación comúnmente reconocidos con valores sintácticos precisos asignados. El traductor también puede recurrir a otros dispositivos gráficos, como el tipo y el tamaño de la fuente utilizada, a los que se asignan funciones precisas: las frases cortas o pronunciadas en voz alta suelen indicarse mediante el uso de mayúsculas, las voces en la distancia o en off, mediante el uso de cursivas. Para obtener una buena recepción del subtítulo, un factor fundamental es la legibilidad, que está ligada a la elección del tipo de letra y al fondo sobre el que aparece: este último debe ser lo más oscuro posible, para hacer resaltar el texto de color claro, produciendo así un marcado contraste cromático, que facilita la visión. A este factor se añaden, como ya se ha dicho, una segmentación eficaz del texto y una buena sincronización, es decir, restricciones textuales o cualitativas. Si el subtítulo se extiende a lo largo de dos líneas, es esencial que el texto se divida respetando las reglas sintácticas de la lengua receptora, para garantizar la continuidad lógica del discurso y facilitar la concentración del espectador: por lo tanto, hay que preferir una solución que mantenga los grupos sintácticos compactos. La distribución gráfica de las dos líneas es un factor fundamental, porque debe favorecer la lectura. La sincronización precisa entre la banda sonora y los subtítulos y entre las imágenes y los subtítulos es crucial, ya que permite mantener el equilibrio audiovisual necesario; también ayuda a la comprensión de la historia y permite transferir el valor lingüístico del original a

la lengua de llegada. Por el contrario, si hay irregularidad entre los distintos componentes del producto, se crea confusión en el espectador, ralentizando o incluso comprometiendo la comprensión.

3.4 Pasos en la realización de los subtítulos

La función del subtítulo, por tanto, es ofrecer al espectador una ayuda para una óptima comprensión de la película, en todos los sentidos. Aunque es una buena ayuda para la usabilidad de la película, su inmediatez e implicación se resiente en comparación con el guión doblado, especialmente en las escenas con líneas apretadas o superpuestas; El subtitulado supone ciertamente la pérdida de una gran parte de las imágenes en pantalla, pero su ventaja es tanto económica, en la medida en que permite un ahorro considerable de los equipos necesarios y del personal que interviene en la realización, como temporal, en la medida en que el tiempo de realización se reduce a la mitad con respecto al doblaje. Sin embargo, a veces incluso el subtitulador se ve obligado a reducir o condensar el texto original; si, por ejemplo, un diálogo se compone de guiones realizados muy rápidamente, el traductor se ve obligado a subtitular de una manera que no reproduce totalmente el texto oral. Esto hace que la subtitulación sea el momento crítico por excelencia, ya que pone al descubierto todos los problemas que conlleva la transformación de un texto de la versión oral a la escrita, actuando como puente entre ambos códigos. Los subtítulos deben ser naturales, discursivos y tener las características propias de la conversación oral, lo que significa que hay que tener cuidado de no alterar el lenguaje y de no hacerlo poco natural o demasiado parecido al lenguaje escrito: el resultado final ideal es que los subtítulos estén sincronizados con el documento audiovisual, de modo que su lectura sea algo natural y fluido y el espectador no sea casi consciente de lo que está leyendo, absorbiendo la imagen, el audio y el texto al mismo tiempo. La subtitulación es una "traducción vulnerable", porque no sólo está sujeta a las estrechas restricciones de espacio y tiempo que ocupa un subtítulo en una pantalla, sino que la propia coexistencia de un subtítulo con la banda sonora original permite

la comparación entre el texto de origen y el de destino, lo que a menudo puede dar lugar a críticas sobre la traducción por parte de un público más o menos bilingüe. El subtítulo, al ser mucho más económico que el doblaje, se ha convertido en el método preferido en los países pequeños que no pueden amortizar los elevados costes de un método de traducción audiovisual más caro o en los que hay más de una lengua oficial, como Bélgica, Países Bajos, Dinamarca, Suecia, Noruega, Finlandia, Grecia e Irlanda.

Ser fiel al texto de origen significa representar los diálogos de forma coherente con el original, y al mismo tiempo garantizar que el discurso también suene bien en la lengua de destino, sin excederse en la transformación de rasgos exóticos, en elementos locales. No es fácil transmitir la misma intención comunicativa que el texto de origen y es posible que, a pesar de la precisión de los adaptadores, el mensaje original no sea entendido correctamente por el espectador extranjero.

3.5 Estrategias de traducción para los subtítulos

Los expedientes técnicos utilizados para las obras audiovisuales se basan en determinadas estrategias, destinadas a no fatigar al usuario del subtítulo y a hacer que el contenido del mensaje sonoro en forma escrita sea lo más claro posible. Aunque también existen estrategias de expansión textual, la mayoría de las veces la subtitulación conlleva pequeños compromisos de síntesis y compresión del mensaje sonoro, por lo que es necesario prestar mucha atención a la dimensión "cronémica" del audiovisual, es decir, al momento de aparición y desaparición del subtítulo. Los problemas más relevantes que el subtítulador puede encontrar en la elaboración de subtítulos están relacionados, en primer lugar, con la equivalencia respecto a la intención comunicativa, pero al mismo tiempo con la adecuación a una cultura distinta a la original. La subtitulación es una "traducción selectiva", ya que no es una transcripción palabra por palabra, sino el resultado de una selección de la información más importante. Por lo tanto, no puede basarse en reglas

universalmente válidas, como ocurre con cualquier ciencia, aunque existen directrices, elaboradas por teóricos y expertos en la materia. Un texto escrito, por ejemplo, debe tener necesariamente una forma sintáctica más organizada y lineal que un texto oral, ya que esto mejora la legibilidad del subtítulo y lo hace accesible al espectador, que debe tener tiempo para leer las líneas y observar las imágenes al mismo tiempo; el texto debe situarse en el momento exacto de la enunciación y aparecer sincronizado entre el principio y el final de un diálogo, con la línea superior más corta que la inferior, así como un tamaño de letra adecuado; El uso de la puntuación, aunque reducido al mínimo, es necesario para la comprensión, ya que dicta el ritmo del texto y transmite elementos paralingüísticos, como el tono de voz, las pausas, las vacilaciones, la proxémica o los cambios de encuadre, constituyendo así un factor complementario al texto que puede recuperar, en muchos casos, informaciones que se perderían en el paso de lo oral a lo escrito. El paso de la oralidad a la escritura conlleva inevitablemente situaciones críticas debido a la imperfecta concordancia entre ambos códigos, ya que un mensaje sonoro se capta mucho más rápidamente que un mensaje escrito: en este sentido, es necesario que el subtitulador tenga en cuenta también la información fonética, como la "prosodia", es decir, la curva melódica de cada hablante, ya que proporciona datos importantes que van más allá del contenido del discurso, como el género, el lugar de origen, la cultura, el estado de ánimo o las emociones. La claridad, la legibilidad y la sencillez deberían ser las principales características de los subtítulos, para que se perciban como parte de la película, una verdadera integración con el original, haciéndolos casi invisibles.

3.6 Tipos de subtitulación

El discurso oral es una de las muchas interpretaciones posibles de un mismo texto escrito y se caracteriza por los llamados "rasgos suprasegmentales", representados por todas las características que forman parte de la interpretación vocal de un escrito, es decir, la entonación, la pronunciación, la inflexión, el timbre y el tono de voz. Los rasgos suprasegmentales del "prototexto" también pueden llegar a su destino sin la mediación de los subtítulos, sino directamente, dado que la banda sonora original permanece intacta y accesible para el usuario; A veces, sin embargo, el espectador extranjero, aunque pueda ver los gestos del actor, ser testigo de su corporeidad y de sus movimientos expresivos, no posee los instrumentos de decodificación para percibir cómo el actor interpreta el contenido verbal del audiovisual en sentido fónico, por lo que los subtítulos también se utilizan para proporcionar una traducción de la parte fónica no verbal del "prototexto" junto con la traducción verbal. Se podría pensar que una traducción audiovisual es adecuada cuando, para respetar al máximo el potencial expresivo del prototexto, requiere un gran esfuerzo de flexibilidad cognitiva y cultural por parte del usuario; Por el contrario, el nivel de adecuación de una traducción viene dado por el hecho de que consiga preservar las características culturales y lingüísticas del prototexto sin requerir un alto nivel de esfuerzo por parte del usuario.

Sobre esta base, se puede crear una jerarquía de tipos de subtítulos.

La "**subtitulación intralingüística**" es una forma complementaria de la traducción utilizada como ayuda lingüística, en la que el prototexto permanece intacto y la subtitulación tiene como único objetivo facilitar su realización: su nombre se debe a que los subtítulos se realizan en la misma lengua que la película y, por tanto, crean una transcripción total o parcial de toda la banda sonora del producto audiovisual, que permite llegar a un público objetivo, formado principalmente por estudiantes de una lengua extranjera, o por personas con deficiencias auditivas, que de otro modo no podrían acceder a ningún contenido audiovisual y para las que se producen subtítulos

caracterizados por una simplificación de los diálogos, el uso de formas léxicas y sintácticas no marcadas y la inclusión de información adicional relativa a los componentes sonoros no verbales de la película, como pasos, risas, disparos o gritos.

La "**subtitulación interlingüística**" es una forma complementaria de traducción utilizada como ayuda lingüística, en la que el prototexto permanece intacto, mientras que los subtítulos no sólo facilitan el disfrute del espectador extranjero, que tiene la oportunidad de ver la forma gráfica de las palabras, sino que, al mismo tiempo, proporcionan una interpretación semántica adicional de los diálogos, ofreciendo la posibilidad de sumergirse totalmente en la cultura extranjera y conocerla mejor, respetando la identidad visual y lingüística de los actores.

Por otro lado, la expresión "**subtitulación inversa**" se refiere a una rama particular de la subtitulación interlingüística, que consiste en que el espectador escuche los diálogos doblados a su lengua materna mientras los subtítulos en la lengua original se desplazan por la pantalla: este sistema es también muy útil para el aprendizaje de una lengua extranjera, ya que permite al espectador tener ambas lenguas bajo control y comprobar inmediatamente su funcionamiento, así como ampliar sus conocimientos léxicos de forma diversificada y mucho más rápida.

CAPÍTULO 4

CÓMO SE CREAN LOS SUBTÍTULOS

4.1 Normas principales

Los subtítulos deben acompañar el disfrute de un texto audiovisual, sin ser dominantes en relación con él ni demasiado visibles. A la luz de este principio general, debe garantizarse que los subtítulos sean siempre claros, fáciles de leer, correctos, bien articulados, no fragmentarios, ni demasiado largos ni demasiado cortos en comparación con el original. Además, no deben

presentar incoherencias, palabras y frases ambiguas o vulgares (cuando no las hay en el original), cambios de registro lingüístico dentro de la misma película, uso excesivo de la puntuación y otras convenciones gráficas (cursiva, comillas, puntos suspensivos, etc.). En general, la idea es que el espectador dedique poco tiempo a la lectura, para tener tiempo de ver la película. Por lo tanto, hay que seguir siempre, en la medida de lo posible, unas reglas sencillas pero muy importantes:

- utilizar palabras cortas en lugar de palabras largas con el mismo significado;
- recurrir a palabras y expresiones de uso común y fácil comprensión (salvo en los casos en que sea necesaria una palabra más rara y de mayor registro en función del contexto);
- prestar atención a la cohesión del texto al traducir, por ejemplo, traduciendo siempre de la misma manera un término o una expresión recurrente y especialmente significativa;
- prestar atención a la coherencia del texto traducido, comprobando siempre que en la transición de un subtítulo a otro no se pierda el sentido del discurso;
- evitar las repeticiones innecesarias y la reproducción, en los subtítulos, de las interjecciones o vacilaciones de los oradores. Todos estos elementos siguen siendo accesibles y, por lo tanto, comprensibles para el público, ya que la banda sonora original permanece inalterada.

4.2 Segmentación y estructura de los subtítulos

Los subtítulos, ya sean de dos líneas o de una, deben constituir unidades de significado. Por lo tanto, hay que intentar siempre expresar todo el significado dentro del subtítulo y también, en la medida de lo posible, en cada una de las dos líneas si el subtítulo tiene dos.

Para constituir unidades significativas, los subtítulos también deben tener una buena segmentación. Esto último se consigue siguiendo algunas reglas básicas:

-no separar un sustantivo de sus adjetivos ni del artículo; no separar un verbo del auxiliar o preposición que lo acompaña y, en la medida de lo posible, tampoco separar el sujeto del verbo al que va unido;

-Intentar romper las líneas donde hay una ruptura, marcada por ejemplo por una coma o un punto;

-Evitar romper frases o expresiones que deben leerse y percibirse juntas.

4.3 Condensación

Como es sabido, los subtítulos casi nunca constituyen una reproducción íntegra de los diálogos de una película. Esto es así tanto por cuestiones de tiempo, como por cuestiones de usabilidad y estética. Dado que deben acompañar el disfrute de la película, en lugar de dominarla obligando a una lectura casi ininterrumpida, los subtítulos deben ser claros y concisos. En particular, los subtítulos no deben incluir todos los elementos redundantes que no contribuyan a la creación de significado. Se incluyen las interjecciones, las vacilaciones y las repeticiones de palabras que no son necesarias para entender el diálogo, pero que, si están presentes, limitan el tiempo de disfrute. La estrategia de condensación vuelve a presentar el mensaje de forma más concisa, sin que ello suponga una pérdida total de información: sólo cambia la forma del mensaje, pero no su contenido. Para aplicar esta estrategia, el subtitulador debe demostrar una gran capacidad de análisis, síntesis y conjetura.

4.4 Uso de la puntuación

El uso de la puntuación debe reflejar el ritmo del discurso, las pausas y la entonación de los hablantes. Como norma general, aunque los signos de puntuación pueden y deben utilizarse, hay que tener en cuenta que nunca deben excederse. Los subtítulos deben "acompañar" la realización del texto audiovisual de manera fluida y armoniosa, sin ser demasiado fragmentarios, difíciles de leer y, en consecuencia, demasiado visibles. Por lo tanto, los signos de puntuación deben utilizarse con moderación, evitando especialmente el uso de los signos de puntuación menos comunes (como el punto y coma) y los que indican énfasis (signo de exclamación). Los puntos de suspensión también deben utilizarse con precaución, dado que son muy visibles. Su uso se limitará a casos de verdadera necesidad:

- 1) cuando es esencial indicar una vacilación en las palabras de un personaje;
- 2) cuando una línea es interrumpida por las palabras de otra persona o por un hecho repentino.

Antiguamente, se tendía a utilizar los puntos suspensivos para indicar la continuación del significado de un subtítulo a otro. Hoy en día, se tiende a no utilizarlos, ya que, como se ha mencionado anteriormente, es conveniente crear siempre subtítulos que constituyan unidades de significado. En cuanto a la segmentación, siempre es conveniente romper las frases (y los subtítulos) donde aparecen los signos de puntuación, en particular el punto o la coma.

A continuación, algunas aclaraciones sobre el uso de los guiones, que están sujetos a convenciones muy precisas.

Los guiones

Si en un subtítulo siempre habla la misma persona, nunca deben colocarse guiones. Si, por el contrario, hablan dos personas diferentes, el guión debe preceder a ambas líneas.

Las frases de dos personas que hablan deben ponerse siempre en dos líneas separadas. Si el primer personaje sigue hablando en un subtítulo posterior, el guión sólo se coloca en el segundo subtítulo antes de que hable el segundo personaje.

4.5 Reglas gramaticales importantes

Preste siempre atención a los acentos y a los apóstrofes y utilícelos correctamente. Las mayúsculas en italiano tienen un uso diferente al de otros idiomas, en particular el inglés y el alemán. Deben utilizarse después de los signos de puntuación y para los nombres propios y, además de éstos, sólo en algunos casos limitados. Por ejemplo:

- para los títulos de películas, libros, canciones, etc., sólo debe escribirse en mayúscula la primera letra (por ejemplo, *I promessi sposi*). No obstante, recuerde que los títulos deben ir en cursiva;
- Las mayúsculas se utilizan para designar un cargo o una personalidad muy importante (por ejemplo, el Papa, el Primer Ministro y no, por ejemplo, el presidente de una empresa);
- Las mayúsculas distintivas sirven para distinguir dos palabras idénticas con significados diferentes.

Se podría escribir, por ejemplo:

la Iglesia Anglicana

la iglesia cerca de mi casa

la Bolsa de Milán

la bolsa de Armani

4.6 Uso de la cursiva

La cursiva debe utilizarse en casos muy concretos, o sea:

- cuando se deben comunicar los títulos de canciones, óperas o películas (véase el uso de mayúsculas);
- cuando hay un narrador o una voz fuera de la acción (o escena) de la película;
- cuando hay canciones, poemas recitados o voces de altavoces, radio o televisión dentro de la película.

4.7 Subtítulos abiertos y cerrados: ¿cuál es la diferencia?

Los subtítulos pueden ser abiertos o cerrados. El primer tipo está codificado en la pista de vídeo, mientras que el segundo existe como un archivo separado. Los subtítulos abiertos están siempre presentes en la pantalla porque son parte integrante de una película o programa de televisión. Los subtítulos cerrados se pueden desactivar. Otro tipo es el de los subtítulos pre-renderizados y codificados con imágenes. Se utilizan en DVD y Blu-ray.

4.8 Formatos de subtítulos

Un archivo de subtítulos contiene el texto de lo que se dice en el vídeo y los códigos de tiempo que determinan cuándo se muestran los subtítulos. Algunos archivos también incluyen información sobre la ubicación y el estilo, especialmente útil para los espectadores sordos o con problemas de audición.

CONCLUSIONES

La subtitulación puede considerarse, a todos los efectos, una rama de la traducción que presenta unas características y unos problemas tales que el profesional del campo debe conocer para enfrentarse a ellos.

Esta tesis es el resultado de un análisis histórico-lingüístico de todos aquellos aspectos, tanto metodológicos como prácticos, que conforman y regulan el ámbito de la subtitulación. A partir de la aparición y las primeras aplicaciones en el cine y la televisión, hemos llegado a distinguir los distintos tipos de transferencia lingüística y ámbitos de uso. No sin antes ahondar en las diversas reglas que deben cumplir los subtítulos para obtener un buen producto final. Desde el principio, ha surgido una clara distinción entre la figura del traductor y la del subtitulador. Este último debe ser sin duda un buen traductor, pero también un experto en programas técnicos concretos para la creación de subtítulos; un experto en tecnología, un adaptador y un sintetizador de diálogos tanto en la lengua materna como en la extranjera. La subtitulación es uno de los trabajos de traducción que ha crecido rápidamente en los últimos años, gracias al éxito de plataformas de streaming como Netflix. Los contenidos de estas plataformas llegan a millones de usuarios de todo el mundo que hablan decenas de idiomas diferentes. Sin embargo, muchos prefieren ver las películas y/o series de televisión en el idioma original, pero con subtítulos. Sin embargo, la subtitulación no es, al menos no debería ser, una simple transcripción. Los subtituladores no deberían olvidar nunca hacer que las emociones sean "visuales". Muy a menudo, quienes producen los subtítulos en el mismo idioma en el que hablan los actores se ven obligados a retocar las líneas debido a la longitud de las frases y a la velocidad media de lectura del usuario. Leer los subtítulos mientras se ve una película es, de hecho, una tarea mental que requiere atención y un periodo de tiempo más largo que la simple escucha de la conversación. A estos obstáculos a los que se enfrenta un buen profesional se suman los debidos a la diversidad

idiomática o a los juegos de palabras, que son difíciles de plasmar por escrito. No perder la emoción y la funcionalidad es un trabajo difícil que requiere una profunda preparación y cultura. La importancia de los subtítulos surge precisamente de la necesidad de comunicar adecuadamente el diálogo original y se desarrolla a través de toda la serie de metodologías de aplicación analizadas en esta tesis (técnica, gramática, puntuación, posición en la pantalla). El buen resultado final debe ser necesariamente la "suma" de técnica, cultura y emoción. El generador automático, cada vez más presente en los distintos canales web, no responde a los criterios y parámetros analizados; a menudo genera errores y confusión. Los subtítulos no sólo permiten a los usuarios de todo el mundo disfrutar de los numerosos productos del mercado, acercando las diferentes culturas, sino que también son cruciales para que las personas con discapacidad auditiva no se sientan totalmente excluidas. La importancia de este servicio se convierte así en una cuestión social y de respeto y requiere normas aún más específicas y especiales. Esperamos que, con un desarrollo tecnológico cada vez más sofisticado, una investigación específica y la formación profesional de los subtituladores, se pueda optimizar este servicio indispensable. Transmitir emociones a través de los subtítulos es un arte que requiere un profundo conocimiento de las lenguas, las culturas y la tecnología aplicada.

RINGRAZIAMENTI

A conclusione di questo elaborato, desidero menzionare tutte le persone che ne hanno resa possibile la realizzazione.

Ringrazio la mia relatrice nonché Direttrice Bisirri, per l'aiuto ed i consigli che ha saputo darmi nell'ultimo anno accademico.

Ringrazio i miei correlatori, il professor Farrell e la professoressa Banegas, i quali hanno saputo guidarmi nelle ricerche e nella stesura dell'elaborato, ma soprattutto per i preziosi insegnamenti che mi hanno dato durante questi tre anni di università.

Ringrazio tutte le persone che negli ultimi tre anni hanno fatto parte di questo percorso universitario, senza le quali non sarei riuscita ad andare avanti. Ai miei colleghi, diventanti amici, grazie per avermi sempre incoraggiata, per aver creduto in me e per avermi fatto credere nelle mie potenzialità. Siete stati speciali.

Un doveroso ringraziamento va alla Dott.ssa Irene Conca, per i preziosi suggerimenti elargiti durante la preparazione del lavoro.

Ringrazio il mio fidanzato, per avermi sempre supportata ma soprattutto sopportata. Grazie perché ci sei sempre stato.

Grazie a tutta la mia famiglia, per essere stata sempre presente, per aver compreso e ascoltato i miei sfoghi e i miei momenti no.

Infine, il ringraziamento più importante va alla mia mamma, per avermi permesso di arrivare fin qui.

Ultimo ma non per importanza, ringrazio me stessa, ogni tanto è giusto farlo.

Bibliografia

- Dirk Delebastita – “Translation and Mass-communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics”, Babel, 1989.
- Elisa Perego – “La traduzione audiovisiva” – Carocci Editore 2005.
- Henrik Gottlieb – “Subtitling – A New University Discipline” in Cay Dollerup e Anne Loddegaard, Teaching and Interpreting Training, Talent and Experience, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam – Philadelphia, 1992.
- Henrik Gottlieb – “Text, Translation and Subtitling, Dubbing and Voice-over”, Center for Translation Studies – Department of English. University of Copenhagen, Copenhagen, 2000.
- Jan Ivarsson, Mary Carroll – “Subtitling”, TransEdit HB, Simrishamn, 1998.
- Jorge Díaz Cintas – “Audiovisual Translation: Subtitling”, 2007.
- Luciano Canepari – “L’intonazione. Linguistica e paralinguistica”, Liguori, Napoli, 1985.
- Maria Pavesi – “Sottotitoli: dalla semplificazione nella traduzione all’apprendimento linguistico”, in Annamaria Caimi, Rassegna Italiana di Linguistica applicata, 2002.
- Mario Paolinelli, Eleonora Di Fortunato – “Tradurre per il doppiaggio. La trasposizione linguistica dell’audiovisivo: teoria e pratica di un’arte imperfetta” – Hoepli, Milano, 2012.
- Peeter Torop – “La traduzione totale”, traduzione di Bruno Osimo, Guaraldi Logos, Modena, 2009.
- Yves Gambier – “Introduction. Screen Transadaptation: Perception and Reception” – in The Translator, Special Issue, Screen Translation, Novembre 2003.
- Yves Gambier – “Les transferts linguistiques dans les medias audiovisuales”, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d’Ascq., 1996.

Sitografia

<https://www.smglanguages.com/il-processo-di-sottotitolazione-per-una-buona-visione/>

<https://123dok.org/article/storia-sottotitolazione-storia-metodi-traduzione-audiovisiva-proposta-tradu.oy82g9wy>

<https://ku-dk.academia.edu/HenrikGottlieb>