



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**

TRADUZIONE AUDIOVISIVA: CONOSCERE LA SOCIOLINGUISTICA PER COMBINARLA
ALLA TRADUZIONE

RELATORI:
Prof.ssa A. Bisirri

CORRELATORI:
Prof. P. N. Farrell
Prof.ssa M. F. Vaneecke
Prof.ssa M. Paparusso

CANDIDATA:
Veronica Danisi
3096

ANNO ACCADEMICO 2021/2022



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**

TRADUZIONE AUDIOVISIVA: CONOSCERE LA SOCIOLINGUISTICA PER COMBINARLA
ALLA TRADUZIONE

RELATORI:
prof.ssa A. Bisirri

CORRELATORI:
Prof. P. N. Farrell
Prof.ssa M. F. Vaneecke
Prof.ssa M. Paparusso

CANDIDATA:
Veronica Danisi
3096

ANNO ACCADEMICO 2021/2022

Ai mei nonni e a zio Giulio

Indice

<u>SEZIONE ITALIANA</u>	10
<u>INTRODUZIONE</u>	11
<u>CAPITOLO 1</u>	12
<u>Fondamenta della traduzione audiovisiva</u>	12
<u>I.1. Tipologie di traduzione audiovisiva</u>	14
<u>I.1.1. La sottotitolazione</u>	16
<u>I.1.2. Il doppiaggio</u>	19
<u>I.2. L'evoluzione del mercato della traduzione audiovisiva</u>	21
<u>I.3. La sociolinguistica</u>	27
<u>I.3.1 I dialetti in Italia come oggetto di studi sociolinguistici</u>	28
<u>CAPITOLO 2</u>	31
<u>Cosa significa tradurre per adattare</u>	31
<u>II.1. La traduzione pubblicitaria</u>	32
<u>II.2. Tecniche di traduzione per l'adattamento</u>	33
<u>II.3. il radicamento culturale</u>	34
<u>II.3.1 Gli elementi culturospecifici</u>	35
<u>II.3.2 Strategie per la resa degli elementi culturospecifici</u>	37
<u>II.3.3 Culture shocks and culture bumps</u>	41
<u>II.4 Tradurre i dialetti</u>	42
<u>II.4.1 Il caso Gomorra</u>	45
<u>II.4.2 Il caso Romanzo Criminale</u>	47
<u>CAPITOLO 3</u>	50
<u>Perché è importante conoscere la sociolinguistica per adattare</u>	50
<u>III.1 Un buon adattamento italiano: Frankenstein Junior</u>	52
<u>III.2 Il genere nonsense: Alice in Wonderland</u>	56
<u>CONCLUSIONE</u>	61

<u>ENGLISH SECTION</u>	63
<u>INTRODUCTION</u>	64
<u>CHAPTER 1</u>	65
<u>Foundations of audiovisual translation</u>	65
<u>I.1 Types of audio-visual translation</u>	67
<u>I.1.1 Subtitling</u>	67
<u>I.1.2. Dubbing</u>	69
<u>I.2 The evolution of the audio-visual translation market</u>	71
<u>I.3. Sociolinguistics</u>	73
<u>I.3.1 Dialects in Italy as the subject of sociolinguistic studies</u>	74
<u>CHAPTER 2</u>	76
<u>What it means to translate for adaptation</u>	76
<u>II.1 Advertising translation</u>	76
<u>II.2 Translation techniques for adaptation</u>	77
<u>II.3 Cultural embeddedness</u>	78
<u>II.3.1 The culture-specific elements</u>	78
<u>II.3.2 Strategies for rendering culture-specific elements</u>	79
<u>II.3.3 Culture shocks and culture bumps</u>	80
<u>II.4 Translating dialects</u>	81
<u>II.4.1 The Gomorrah Case</u>	83
<u>II.4.2 The Romanzo Criminale case</u>	84
<u>CHAPTER 3</u>	86
<u>Why it is important to know sociolinguistics to adapt</u>	86
<u>III.1 A good Italian adaptation: Frankenstein Junior</u>	88
<u>III.2 The nonsense genre: Alice in Wonderland</u>	91
<u>CONCLUSION</u>	96
SECTION FRANÇAISE	98

<u>INTRODUCTION</u>	99
<u>CHAPITRE 1</u>	100
<u>Les bases de la traduction audiovisuelle</u>	100
<u>I.1. Types de traduction audiovisuelle</u>	101
<u>I.1.1. Sous-titrage</u>	102
<u>I.1.2. Doublage</u>	102
<u>I.2 l'évolution du marché de la traduction audiovisuelle</u>	104
<u>I.3 Sociolinguistique</u>	105
<u>I.3.1 Les dialectes en Italie comme objet d'études sociolinguistiques</u>	106
<u>CHAPITRE 2</u>	108
<u>Ce que signifie traduire pour adapter</u>	108
<u>II.1. Traduction publicitaire</u>	108
<u>II.2 Techniques de traduction pour l'adaptation</u>	109
<u>II.3 Enracinement culturel</u>	110
<u>II.3.1 Les éléments culturospécifiques</u>	111
<u>II.3.2 Stratégies pour le rendement des éléments culturo-spécifiques</u>	111
<u>II.3.3 Chocs culturels et bosses culturelles</u>	112
<u>II.4 Traduction des dialectes</u>	113
<u>II.4.1 L'affaire Gomorrhe</u>	114
<u>II.4.2 L'affaire Romanzo Criminale</u>	115
<u>CHAPITRE 3</u>	117
<u>Pourquoi il est important de connaître la sociolinguistique pour s'adapter</u>	117
<u>III.1 Une bonne adaptation italienne : Frankenstein Junior</u>	119
<u>III.2 Le genre absurde: Alice au pays des merveilles</u>	121
<u>CONCLUSION</u>	123
<u>BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA</u>	125
<u>Ringraziamenti</u>	128

SEZIONE ITALIANA

INTRODUZIONE

Questo lavoro di tesi triennale dal titolo “La traduzione audiovisiva: conoscere la sociolinguistica per combinarla alla traduzione” ha come scopo quello di analizzare le problematiche legate alla traduzione per l’audiovisivo, e spiegare perché conoscere la sociolinguistica si rivela indispensabile per adattare correttamente.

Questa tesi si articolerà in tre capitoli e si attraverseranno le diverse fasi di traduzione per l’adattamento. Il primo capitolo tratterà delle fondamenta storiche che si trovano alla base della traduzione audiovisiva e dell’adattamento cinematografico, saranno spiegate le diverse strategie e tecniche traduttive, sarà presente una panoramica sul mercato audiovisivo e un accenno sulla sociolinguistica.

Nel secondo capitolo, verranno analizzate le problematiche che sorgono al momento della traduzione. Qui verrà spiegata l’importanza degli elementi culturali in un testo e come renderli, tra essi vi sono i dialetti e saranno illustrati alcuni esempi.

Nel terzo capitolo, infine, sarà spiegato cosa si intende per sociolinguistica e perché è necessaria all’adattamento. In questo capitolo sono, inoltre, presenti due esempi di grandi classici del cinema e della letteratura.

CAPITOLO 1

Fondamenta della traduzione audiovisiva

Per *traduzione audiovisiva (TAV)* si intende il processo di traduzione da una lingua di origine a una di destinazione per contenuti multimediali.

Questi contenuti, propri del cinema, della televisione, del teatro e delle pubblicità, sono considerati complessi, in quanto sono costituiti da media quali immagini, suoni e linguaggio verbale. Dunque, al fine di tradurre in maniera corretta per adattare, è necessario tenere in considerazione la cultura della lingua di origine e di quella di arrivo. Si parlerà infatti di una traduzione non più meramente linguistica, ma culturale.¹

La traduzione audiovisiva è ormai considerata indispensabile poiché permette di fruire di un prodotto in un mercato diverso da quello d'origine. Questo tipo di traduzione si può dire sia nato con il *boom* del cinema sonoro, negli anni Trenta del '900. Infatti, con il cinema muto, non vi erano grandi complessità dal punto di vista traduttivo. Le informazioni chiave o le descrizioni venivano passate con dei cartelli e la traduzione di essi era piuttosto banale. Con l'entrata dell'audio sono sorte nuove necessità traduttive.

Inizialmente il film veniva girato più volte in lingue diverse, in seguito si è ricorso alla creazione di film paralleli, recitati da attori di nazionalità diverse, fino ad arrivare allo sviluppo della traduzione audiovisiva.

Durante il periodo fascista in Italia molti prodotti audiovisivi erano soggetti a censura. Però, tra essi, i film muti ebbero pochi problemi, mentre con l'arrivo del sonoro nel 1927 negli Stati Uniti e nel 1929 in Italia, la minaccia dell'importazione di film in lingua straniera fu tale da proibirne la proiezione nel nostro Paese. Con l'affermarsi del doppiaggio nel 1931, si riuscì in parte ad ovviare al problema.

I film venivano doppiati principalmente negli Stati Uniti e in minima parte anche in Italia. Lo stato con il *Regio Decreto-legge* del 5 ottobre 1933 n. 1414 proibì anche la proiezione di film non doppiati in Italia. Il film originale veniva dunque sottoposto a revisione e imposti cambiamenti nei dialoghi da inserire nella versione doppiata.

¹ <https://www.eurotrad.com/cose-la-traduzione-audiovisiva>

Nonostante ciò, il doppiaggio cercò di non donare allo stato pieno controllo linguistico, proteggendo il pubblico italiano dall'influenza straniera. Infatti, è grazie al cinema e più precisamente al doppiaggio che un certo modo di parlare divenne comune staccandosi dal linguaggio impiegato nella letteratura e nel teatro, non utilizzato popolarmente. Dunque, si può affermare che il cinema sonoro fu la prima fonte di apprendimento della lingua nazionale.²

Al cinema per molti anni la sottotitolazione è stata relegata solo nei festival, dove per regolamento i film dovevano essere trasmessi in lingua originale. In televisione, invece, fino all'avvento del digitale terrestre, non esistevano programmi con sottotitoli *in chiaro*³, però sin dal 1986 esistono i sottotitoli criptati della pagina 777 di televideo. Si tratta di sottotitoli per non udenti ai quali si sono aggiunti quelli in inglese alla pagina 778.

Possiamo parlare di un vero e proprio ampliamento delle strategie di traduzione, come per esempio la nascita di un glossario proprio del settore e l'applicazione di diverse tipologie di traduzione audiovisiva.⁴

Nonostante la traduzione audiovisiva non sia ancora considerata come una vera e propria branca degli studi traduttologici, grazie al suo recente sviluppo, ha attirato l'attenzione di molti studiosi. Il maggior ricercatore per il doppiaggio è *Frederic Chaume*, mentre *Jorge Diaz Cintas* e *Henrik Gottlieb* si sono impegnati negli studi di sottotitolazione.

In questi anni, infatti si sono anche venute a creare delle associazioni per salvaguardare la figura del traduttore. In Italia abbiamo *l'Associazione Italiana Dialoghisti Adattatori Cinetelevisivi* (AIDAC), in Francia *l'Association des traducteurs / Adaptateurs de l'Audiovisuel* (ATAA), in Spagna la *Asociación de Traducción y Adaptación de España* (ATRAE).

² Irenze Ranzato, *La traduzione audiovisiva analisi degli elementi culturospecifici*, Bulzoni Editore, Roma, 2010, III, pp. 75

³ Che non necessita di un particolare canale codificato per essere visto.

⁴ <https://www.globalvoices.com/it/blog/traduzione-audiovisiva/#:~:text=Quando%20nasce%20la%20traduzione%20audiovisiva,di%20tradurre%20i%20film%20importati>.

Inoltre, nel 1995 nacque un'associazione internazionale chiamata *European Association for studies in screen translation* (ESIT), la quale promuove la cooperazione europea a favore della traduzione audiovisiva. Infine, il *Code of Good Subtitling Practice* è un'istituzione nata nel 1998 a Berlino e curata da *Mary Carroll* e *Jan Ivarsson*, la quale si occupa di proporre gli standard da seguire per la corretta impostazione dei sottotitoli.

I.1. Tipologie di traduzione audiovisiva

Parlando di traduzione audiovisiva non si può che citare le differenti tipologie di traduzione sviluppatesi nel tempo. Bisogna innanzitutto distinguere il fine della traduzione per poterle analizzare.

Esistono ben tredici tecniche di traduzione audiovisiva che possono essere divise in *dominanti*, le più diffuse, e *challenging*, le più complesse.

Della prima categoria fanno parte:

- Voice-over
- Traduzione simultanea
- Doppiaggio
- Sottotitolazione interlinguistica
- Interpretazione consecutiva
- Commento libero

Della seconda categoria, invece, è bene citare:

- Audiodescrizione per non vedenti
- Sottotitolazione interlinguistica per sordi
- Traduzione degli script⁵
- Sottotitolazione simultanea o in tempo reale
- Sopra titolazione

⁵ Sceneggiatura di un film

Il Voice-Over è la voce fuori campo che fa da sottofondo nel settore audiovisivo a prodotti come film, o pubblicità ed è detto anche *speakeraggio*.⁶ Un esempio può essere anche l'audiodescrizione per non vedenti, ovvero un commento audio fuori campo che rende possibile la narrazione per immagini di un film.⁷

Per traduzione simultanea si intende la traduzione istantanea di un discorso orale, effettuata quasi a coprire il discorso originale, senza eliminare definitivamente l'audio originale.⁸ L'interpretazione consecutiva, invece, avviene a seguito del discorso dell'oratore a intervalli regolari.⁹

Al contrario, invece, nel doppiaggio è necessario eliminare l'audio originale per sostituirlo con una nuova traccia, in una nuova lingua o nella lingua di partenza per eliminare difetti.¹⁰

La sottotitolazione interlinguistica permette di creare sottotitoli da una lingua di partenza a una di arrivo, mentre quella intralinguistica o per sordi o non udenti la lingua sarà la stessa dell'originale.¹¹

Il commento libero è un nuovo adattamento di un prodotto audiovisivo volto a soddisfare i bisogni di un nuovo pubblico che avrà un retroterra culturale diverso. Dunque, la nuova versione potrebbe apparire completamente diversa dall'originale, al fine di adattarsi meglio, in quanto il fine principale non è la resa.¹²

Per traduzione degli script si intende la traduzione della sceneggiatura di un film che verrà poi consegnata ai doppiatori o ai sottotitolatori.

Per sopra titolazione, o soprattitolo, si intende la trascrizione o la traduzione in una o più lingue, di un testo cantato o recitato.¹³

⁶ <https://www.globalvoices.com/it/blog/voce-fuori-campo-voice-over/>

⁷ <https://www.edi.admin.ch/edi/it/home/fachstellen/ufpd/pari-opportunita/e-accessibility-/communicationnumeriqueaccessible2/videos.html#:~:text=L'audiodescrizione%20C3%A8%20un'offerta,per%20immagini%20di%20un%20film.>

⁸ <https://www.globalvoices.com/it/blog/traduzione-simultanea/>

⁹ <https://cielsbologna.it/interpretazione-consecutiva-e-simultanea/>

¹⁰ <https://www.treccani.it/enciclopedia/doppiaggio/#:~:text=Operazione%20con%20cui%20un%20film,parlato%20in%20una%20lingua%20diversa.>

¹¹ <http://www.artis-project.it/servizi-per-accessibilita/sottotitolazione/>

¹² https://it.wikipedia.org/wiki/Traduzione_audiovisiva#Commento_libero

¹³ [https://it.wikipedia.org/wiki/Soprattitolo#:~:text=Con%20soprattitolo%20o%20soprattitolazione%20\(meno,proiettato%20o%20trasmesso%20elettronicamente%20su](https://it.wikipedia.org/wiki/Soprattitolo#:~:text=Con%20soprattitolo%20o%20soprattitolazione%20(meno,proiettato%20o%20trasmesso%20elettronicamente%20su)

Ovviamente il settore della traduzione audiovisiva è in continuo sviluppo, dunque al di là di questa classificazione, i professionisti del settore sono in grado di operare adattando il testo alla lingua di arrivo e al fine del prodotto.

Nella traduzione audiovisiva le tecniche più conosciute e più utilizzate sono il doppiaggio e la sottotitolazione. Nonostante il fine possa sembrare il medesimo: rendere un prodotto multimediale da una lingua di origine ad una di arrivo, in realtà le caratteristiche sono molto differenti.¹⁴

I.1.1 La sottotitolazione

La sottotitolazione è una modalità di traduzione audiovisiva, di cui, purtroppo, in Italia si conosce ancora poco. Infatti, anche la terminologia è piuttosto confusa. Nella nostra lingua, per definire questa tecnica, convivono i termini: sottotitolazione e sottotitolaggio, i quali sono pressoché sinonimi, e sottotitolatura, termine con il quale si intende il prodotto finito, cioè i sottotitoli stessi.

La sottotitolazione, dunque è l'operazione, la tecnica e il risultato del sottotitolare o il complesso dei sottotitoli di cui è corredato un film.¹⁵

Henrik Gottlieb, è un linguista e studioso di traduzione danese, noto soprattutto per le sue traduzioni audiovisive. Egli definiva la sottotitolazione con cinque termini: *written*, *additive*, *immediate*, *synchronous* e *polymedial*. Mediante la sottotitolazione si realizza il passaggio dal canale orale allo scritto (*written*), aggiunge del materiale verbale alla lingua d'arrivo (*additive*), è immediata, *immediate*, in quanto il tempo durante il quale sottotitolo appare e scompare durante la battuta non è controllabile dallo spettatore e apparendo in contemporanea alla battuta si può definire *synchronous*, infine è *polymedial* in quanto si serve di diversi canali di comunicazione.¹⁶

¹⁴ <https://www.espressotranslations.com/it/traduzione-audiovisiva/>

¹⁵ <https://www.treccani.it/vocabolario/sottotitolazione/>

¹⁶ <https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/7968/6/Sandrelli.pdf>

La prima osservazione che occorre fare è che, mentre per il doppiaggio si parla di traduzione interlinguistica, ovvero un passaggio da un testo audiovisivo straniero ad uno parlato nella lingua d'arrivo, per la sottotitolazione ci sono delle differenze

Infatti, la sottotitolazione può essere sia interlinguistica che intralinguistica.

- Nella sottotitolazione intralinguistica il professionista traspone i dialoghi in lingua originale e solitamente è destinata ai non udenti o a scopi didattici per l'insegnamento di una lingua straniera.
- Nella sottotitolazione interlinguistica il traduttore trascrive i dialoghi da una lingua di partenza a una di destinazione, mentre l'audio del film rimane originale.¹⁷

Inoltre, mentre per il doppiaggio si sostituisce il testo audiovisivo, per la sottotitolazione esso rimane inalterato. Però, vengono aggiunti segni visivi verbali nella lingua d'arrivo o nella stessa. Il pubblico di destinazione dovrà dunque, compiere uno sforzo in più rispetto a coloro che hanno visto l'originale, aggiungendo alla visione e all'ascolto, la lettura.

Dunque, bisognerà rispettare alcune norme elencate di seguito:

- I sottotitoli dovranno essere comprensibili a prima vista;
- La loro presenza non dovrà essere troppo ingombrante da limitare la visione;
- Dovranno occupare al massimo i 2/3 dello schermo in larghezza e il 15% delle immagini in altezza;
- Di solito non si usano più di due righe di testo;
- Si usa il cosiddetto schema piramidale: la prima riga dovrà essere più corta della seconda;
- Il ritmo è dato dal dialogo e dal montaggio;
- Non usare più di 40 caratteri circa.

¹⁷ <https://www.espressotranslations.com/it/doppiaggio-e-sottotitolaggio-professionali/>

Se il sottotitolo risulta troppo breve non sarà neanche registrato dall'occhio, causando il cosiddetto *flashing effect*, se invece la durata è eccessiva si verificherà automaticamente il tentativo di rileggere il sottotitolo: *re-reading* o *duplicate reading*. Infine, più parole sono presenti nel sottotitolo, meno si impiegherà a leggerlo; dunque, è sempre meglio avere un sottotitolo di due righe che due sottotitoli di una riga, così da permettere allo spettatore di avere più tempo da dedicare alla visione del film.

Bisogna dunque comprendere che i sottotitoli sono contraddistinti dal passaggio da canale orale a canale scritto, il quale non rende semplice il loro sviluppo. Essi traducono sia dialoghi prefabbricati a tavolino che dialoghi spontanei, nel caso di conferenze o interviste. Dunque, il traduttore di sottotitoli è alla continua ricerca di un compromesso tra la formalità dello scritto e la spontaneità dell'orale.

La scrittura non è nata per riprodurre l'oralità, infatti non ha a disposizione i medesimi strumenti, quali la prosodia, gli aspetti paralinguistici e i registri. Può solamente servirsi della punteggiatura:

- Le virgolette sono usate per indicare un uso idiosincratico o scorretto di una parola, un neologismo, un gioco di parole o una citazione;
- Il corsivo può indicare voci fuori campo, riflessioni, monologhi interni o flashback;
- Il trattino può essere usato per distinguere, in un unico sottotitolo le battute di due parlanti differenti;
- I puntini possono indicare esitazione o l'interruzione di un discorso a opera di un altro parlante.

La traduzione di sottotitoli può definirsi come un servizio “atipico”; ciò significa che il testo tradotto non si sostituisce ai dialoghi originali, ma coesistono. Infatti, lo spettatore può ascoltare le voci degli attori in lingua originale e, in contemporanea, capire nella propria lingua le parole.¹⁸

I.1.2. Il doppiaggio

¹⁸https://www.accademiaaliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf

Per doppiaggio si intende il procedimento con il quale i prodotti audiovisivi subiscono un cambiamento. Si sostituisce la voce originale dell'attore con quella del doppiatore, da una lingua d'origine a una di arrivo, o in una stessa lingua, al fine di ottimizzare la resa dell'audio (pratica non molto utilizzata al giorno d'oggi). Questa tecnica è utilizzata maggiormente nel cinema, nella televisione e nell'animazione. Il doppiatore deve essere in grado di dare voce all'attore originale, con la giusta intonazione, interpretazione e suscitare le emozioni che il regista aveva intenzione di rendere.

Il doppiaggio nacque nel 1931, a seguito dell'inserimento del sonoro nei film. Con la sua nascita, non mancarono i problemi per quanto riguarda l'adattamento dei film stranieri. Negli anni 20' il mercato italiano vantava la fama di essere uno dei più prosperi. In quel periodo il regime fascista proibiva la proiezione di film stranieri nella loro lingua, obbligando la produzione a ricorrere al doppiaggio. Da allora vennero impiegati veri e propri attori nell'industria del doppiaggio; infatti, a partire dagli anni '80 il mestiere dell'attore-doppiatore è in continua evoluzione.

Ad oggi il doppiaggio è un mestiere molto difficile, in quanto il pubblico, aumentato esponenzialmente ha aspettative sempre più alte. Il doppiatore è prima di tutto un attore, e deve esserlo per consegnare un prodotto ottimale. Una volta concluso il doppiaggio in quanto tale, le voci degli attori dovranno passare per le fasi di post-produzione cinematografica: la sincronizzazione, il missaggio, il controllo e la stampa delle copie.

infatti, in uno studio di doppiaggio non lavora solo l'attore vero e proprio, ma anche l'assistente al doppiaggio, il quale ha la funzione di coordinare il lavoro controllando il sincrono degli attori, tagliare il filmato ad anelli che vengono poi organizzati in piani di lavorazione e dislocati in turni. Un anello è un frammento di scena da doppiare, ogni turno si compone di anelli organizzati nei piani di lavorazione. Inoltre, per la post-produzione, lo stabilimento di doppiaggio impiegherà un fonico, il quale ha il compito di incidere su un supporto magnetico la voce dei doppiatori.

La sala è il luogo dove si svolge il doppiaggio, si tratta di studi appositamente strutturati, insonorizzati e con apparecchiature adeguate alla registrazione di voce parlata, le quali differiscono da quelle utilizzate per strumenti musicali o voce cantata.

Le motivazioni per le quali si può decidere di ricorrere al doppiaggio sono:

- Tradurre dei dialoghi da lingue straniere per consentire una distribuzione commerciale più ampia, processo che fa parte della cosiddetta *localizzazione*;
- Dare voci a personaggi in film d'animazione, o a oggetti, animali, neonati o marionette;
- Sostituire la voce di un attore che presenta un'eccessiva inflessione dialettale o per ottimizzarla;
- Realizzare la traccia audio di film non girati in presa diretta, o ottimizzarla a causa di intrusione di fattori ambientali;
- Aggiungere una voce fuori campo;
- Far recitare più liberamente attori di diverse nazionalità, come spesso accade nelle coproduzioni europee;
- Sostituire la voce di attori non professionisti.

Un buon doppiaggio non deve solo rispettare il senso della frase ma anche il labiale dell'attore. Il dialoghista, dunque, si occupa di modificare la traduzione cercando di ottenere una sincronizzazione quanto più soddisfacente, andando però a sacrificare una parte della fedeltà dell'originale. Spesso accade anche che la fonetica della lingua originale e di quella di arrivo differiscano enormemente, causando un contrasto molto evidente che può disturbare lo spettatore.

Esistono due tecniche principali utilizzate per il doppiaggio: il doppiaggio in sincrono e in *oversound*. Nel doppiaggio in sincrono la voce del doppiatore si sostituisce a quella dell'attore originale, mentre per il doppiaggio in *oversound* la lingua originale viene lasciata in sottofondo e viene aggiunta la traccia audio nella lingua tradotta, quest'ultima pratica è utilizzata soprattutto per interviste e documentari.

Il doppiaggio in sincrono, dunque, presenta non pochi problemi. È fondamentale che la voce doppiata e il labiale degli attori coincida il più possibile; per farlo è necessario che i dialoghi non siano solo tradotti ma soprattutto adattati di modo che le battute nelle due lingue coincidano. Spesso, si preferiscono doppiatori che abbiano timbro vocale simile a quello dell'attore originale, in questo caso se rispetta le pause e l'intensità in maniera adeguata la voce si dice ben incollata al volto, valorizzando la performance dell'attore, in caso contrario si dice scollata e può andarla a penalizzare.

Per il doppiaggio in *oversound*, invece, non è molto importante che la voce sia incollata al volto poiché non andrà a sostituire quella originale, ma sarà solo sovrapposta. Spesso può capitare che un uomo venga doppiato da una donna o viceversa, non importa il sesso. Il doppiatore in questo caso svolge il ruolo di traduttore simultaneo, la sua voce è fuori campo; infatti, questa pratica prevede che lo speaker, o doppiatore inizi a parlare uno o due secondi dopo l'inizio dell'originale. Anche in questa tecnica, però, bisogna fare attenzione alla costruzione della frase così da non perdere riferimenti nelle scene descrittive.

Ultimamente si sta affermando un nuovo prodotto audiovisivo, il docudrama. Esso consiste nella ricostruzione di reali fatti di cronaca e si usa per lo più il doppiaggio. Conseguentemente si stanno doppiando anche i reportage, portando alla luce i limiti di questa pratica, ossia la sua stretta appartenenza al mondo della finzione, provocando nello spettatore uno straniamento logico che potrebbe compromettere l'intenzione di questo genere.¹⁹

I.2. L'evoluzione del mercato della traduzione audiovisiva

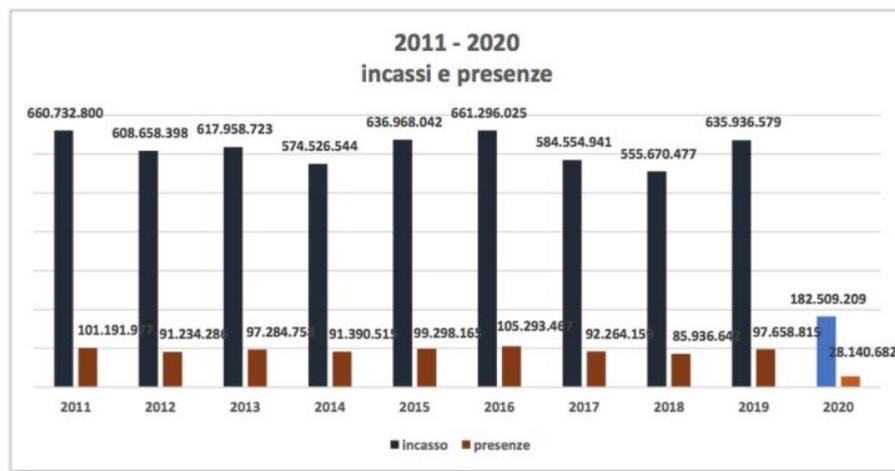
La diffusione su larga scala di nuovi metodi di diffusione audiovisiva sta indubbiamente portando il mercato della traduzione e della distribuzione ad un'evoluzione vera e propria. Nel 2013, la componente della distribuzione digitale ammontava a 12 miliardi di dollari. Nel 2019 il tasso medio annuo è salito al 25%,

¹⁹ <http://www.correrenelverde.it/cinema/doppiaggio.htm>

fino a diventare dominante durante il periodo della pandemia raggiungendo 62 miliardi di dollari.

Questa espansione ha portato però a una perdita nel consumo dei prodotti con supporto fisico, dal 38% al 9% del totale. Per quanto riguarda le sale cinematografiche invece, erano riuscite a mantenere una posizione di rilievo superiore al 40% del totale con una perdita poco inferiore al 3%.

Nel 2020, però con l'arrivo della pandemia, il mercato cinematografico in presenza, inteso come sale cinematografiche, ha subito un calo del 71% a causa della chiusura delle sale per quasi due anni.²⁰



Fonte: Cinetel

	Diff. % 20/11	Diff. % 20/12	Diff. % 20/13	Diff. % 20/14	Diff. % 20/15	Diff. % 20/16	Diff. % 20/17	Diff. % 20/18	Diff. % 20/19
incasso	-72,38%	-70,01%	-70,47%	-68,23%	-71,35%	-72,40%	-68,78%	-67,16%	-71,30%
presenze	-72,19%	-69,16%	-71,07%	-69,21%	-71,66%	-73,27%	-69,50%	-67,25%	-71,18%

Fonte: Cinetel

Figura 1 I dati di Cinetel che evidenziano l'impatto della pandemia sul cinema italiano²¹

L'industria audiovisiva italiana si è data da fare negli ultimi anni, approfittando del patrimonio culturale che le appartiene per migliorare la propria posizione sul mercato mondiale. Dunque, nonostante le barriere culturali e politiche che

²⁰ file:///C:/Users/Veronica/Desktop/Rapporto%20audiovisivi%20ICE_web.pdf

²¹ <https://www.brand-news.it/intelligence/dati/cinema-nel-2020-incassi-e-presenze-in-calo-del-71/>

impediscono una diffusione su larga scala di prodotti in lingua italiana, l'industria appare in una fase di vivacità produttiva.

Il settore audiovisivo rappresenta circa lo 0,6% del PIL dei paesi europei e degli USA. Lo sviluppo tecnologico ha conseguentemente portato a innovazioni legate alla diffusione audiovisiva, il consumatore ha sempre più possibilità di scelta sia per quanto riguarda i contenuti, sia i modi sia i tempi mediante i quali usufruire del prodotto. La nascita di piattaforme digitali come Netflix, Disney+, Prime Video ecc. e la loro velocità di trasmissione ha facilitato la distribuzione di contenuti multimediali su scala globale, a scapito dei prodotti fisici come DVD.

La dinamica degli utenti degli utenti OTT e Pay e Free

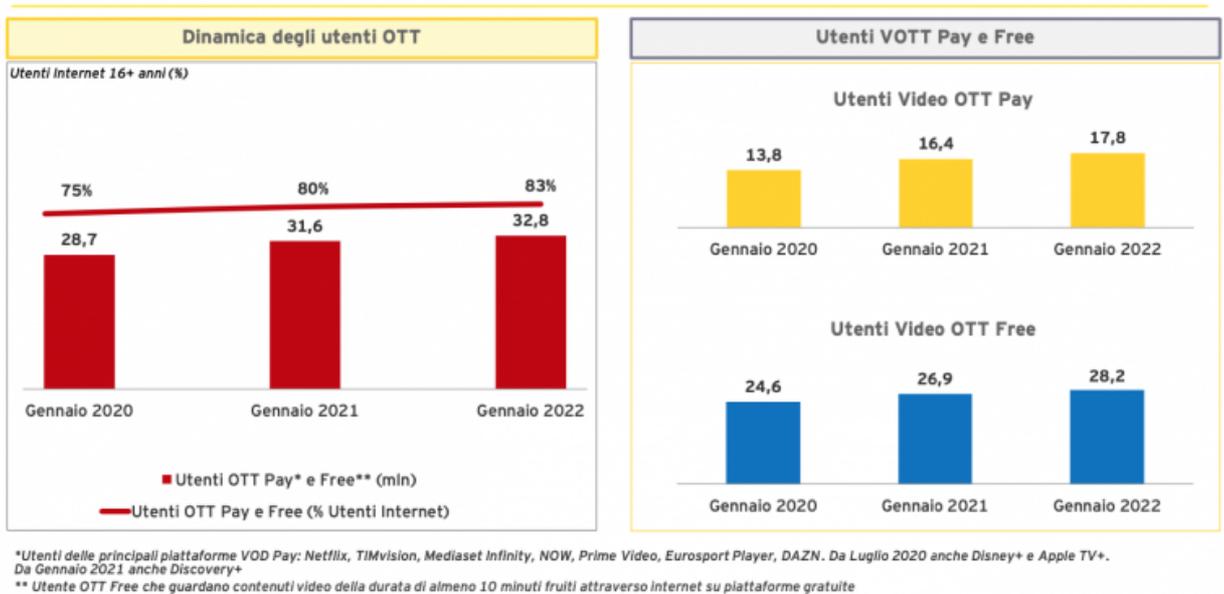


Figura 2 La dinamica degli utenti OTT e Pay e Free²²

Le Ott, o *over-the-top* sono tutte quelle media company che non usufruiscono dei canali di distribuzione tradizionali come la TV, ma distribuiscono i loro contenuti via internet. Per *Ott Pay*, si intendono tutte quelle piattaforme con un modello *pay-per-view*²³, al contrario le *Ott Free* sono gratuite.²⁴

²² <https://inhousecommunity.it/ey-piattaforme-di-streaming-32-milioni-di-abbonati-in-piu-rispetto-al-2021/>

²³ Pagamento a visualizzazione.

²⁴ <https://advertising.amazon.com/it-it/library/guides/what-is-ott>

La più conosciuta tra queste piattaforme è Netflix. Quest'ultimo è un servizio di streaming statunitense fondato il 29 agosto 1997 da *Reed Hastings* e *Marc Randolph*. È approdato in Italia nell'ottobre del 2015 e al momento conta 9000 dipendenti con un fatturato di circa 29,7 miliardi di dollari.

Netflix propone una grande quantità di contenuti, alcuni dei quali prodotti dalla società stessa. La maggior parte di essi sono visibili sia in lingua originale, con sottotitoli in svariate lingue o per non udenti; sia doppiati in altri idiomi. Netflix, infatti, così come le altre piattaforme streaming, ha contribuito alla diffusione di contenuti in lingua inglese nel mondo.²⁵

Durante il 2022 Netflix ha iniziato a perdere notevolmente abbonati. Dopo 10 anni durante i quali il bilancio è sempre stato positivo, per due trimestri consecutivi ha perso 800mila abbonati durante il primo e un milione durante il secondo. Nonostante questo periodo di difficoltà, Netflix ha ampliato il bacino della sua offerta, e continua ad essere il servizio streaming più utilizzato al mondo con circa 220,7 milioni di abbonati.²⁶

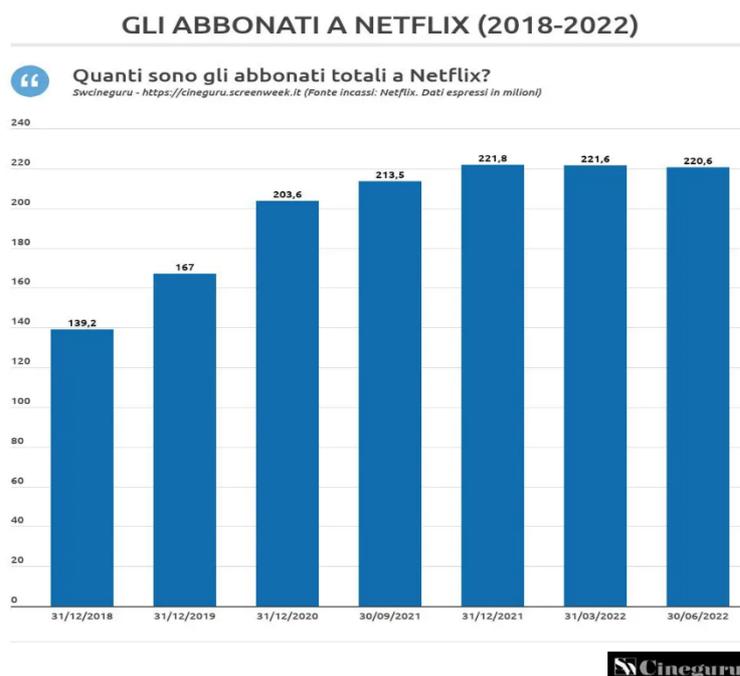


Figura 3 Grafico degli abbonati a Netflix dal 2018 al 2022²⁷

²⁵ <https://it.wikipedia.org/wiki/Netflix>

²⁶ <https://www.wired.it/article/netflix-perdita-utenti-positiva-dati/>

Il vicepresidente ATAA *Estelle Renard*, l'associazione francese di traduttori e adattatori audiovisivi ha pubblicato un articolo intitolato: *ROMA French Subtitles Or How To Ruin A Masterpiece by Netflix*. In questo rapporto, egli evidenzia l'inesattezza dei sottotitoli per il film *Roma* di *Alfonso Cuarón*, offerti da Netflix. Non è la prima volta che Netflix riceve delle critiche per quanto riguarda l'aspetto della traduzione audiovisiva.

I sottotitoli rilasciati dalla società per il film *Roma* risultano imprecisi, mancanti in alcune scene o presenti in scene prive di dialoghi, ma soprattutto con errori dal punto di vista della traduzione. Anche i contenuti tradotti in italiano spesso riportano imprecisioni sia dal punto di vista tecnico che traduttologico.

Tutto ciò potrebbe essere accaduto perché Netflix ha utilizzato *Hermes* per reclutare traduttori da marzo 2017 a marzo 2018. *Hermes* è una piattaforma creata per svolgere test di sottotitolaggio, l'unico requisito richiesto era la conoscenza dell'inglese e della lingua d'arrivo, e ciò non avrebbe garantito una traduzione di qualità.

Infatti, uno degli errori più comuni nel settore della traduzione audiovisiva, e ciò che più spesso accade con Netflix, è considerare il sottotitolo come una mera traduzione, dato che le competenze richieste si limitano alla lingua. Se non si è preparati adeguatamente si potrebbe tralasciare l'importanza del contesto.

Per esempio, nella serie *Stranger Things*, precisamente nella prima stagione, secondo episodio, si parla di un “*dead phone*”, il quale viene tradotto con “*cellulare scarico*”. Una traduzione impeccabile, del punto di vista linguistico, ma inadeguata ad una serie ambientata negli anni 80'. Infatti, si faceva riferimento ad un telefono fisso inutilizzabile in quanto rotto.

In altri casi il contesto non riguarda tutta la serie ma la scena presa in considerazione. Per esempio, nella serie *Somehwere Between* la frase: “*But I want you to visit me again, all right, Ruby Tuesday?*” viene tradotta come: “*Ma tu torna a*

²⁷https://www.google.com/search?q=grafico+perdita+netflix&sxsr=ALiCzsaJ33AMxZng5712LnHLYzmf1_0L1g:1661963564236&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi0sIDfwPH5AhVaVfEDHQTpCBQQ_AUoAXoECAEQAw&biw=746&bih=639

trovarmi Ruby. Facciamo martedì?”. È chiaro il riferimento alla canzone dei *Rolling Stones* intitolata proprio *Ruby Tuesday* pubblicata nel '67, dunque la traduzione del giorno della settimana *martedì* risulta errata e inadeguata.

A detta di Netflix il contesto viene fornito in inglese sotto forma di modello creato tramite tecnologia *speech-to-text*,²⁸ un sistema che però, molto spesso riporta degli errori che non vengono corretti. In più, il lavoro su *Hermes* veniva assegnato in maniera casuale ed era richiesta una grande rapidità nella traduzione. Come si può dedurre, tutto ciò non può di certo portare ad una traduzione per sottotitolaggio corretta.

Estelle Renard ha oltretutto affermato che persino traduttori molto esperti e conosciuti mondialmente non sono riusciti a passare il test di *Hermes*, in quanto l'unico requisito sembrava essere la rapidità.

Dalla chiusura della piattaforma *Hermes*, Netflix affida il reclutamento di traduttori solo ad aziende terze, come il gruppo *Deluxe*.

Per quanto riguarda il doppiaggio, Netflix si affida al suo Partner Program i quali se ne occupano in ogni aspetto offrendo servizi suddivisi in livelli. Molti sono i partner di Netflix in Italia, tutti di valore. Di sei studi che vi collaborano, quattro hanno ottenuto il massimo riconoscimento e due sono d'argento e di bronzo. Da ciò si può dedurre che il doppiaggio di Netflix è nettamente superiore al sottotitolaggio.

²⁹

Più in generale, tutte le piattaforme streaming sono costantemente alla ricerca di traduttori per garantire dei prodotti fruibili in quante più lingue possibile. La Francia, per esempio, offre più di 5600 prodotti tra film e serie³⁰. Per soddisfare più di 208 milioni di abbonati in tutto il mondo però, bisogna necessariamente avvalersi della traduzione audiovisiva. Dunque, si evince che il ruolo del traduttore diventa sempre più ricercato.

²⁸ Programmi di traduzione automatica da file audio o video.

²⁹ <https://www.tdm-magazine.it/netflix-e-i-sottotitoli-tradotti-una-relazione-complicata/>

³⁰ Numero di uscite cinematografiche proiettate nelle sale francesi nel 2020 in media.

I.3. La sociolinguistica

Per sociolinguistica si intende la branca delle scienze che studiano il linguaggio che si occupa dei rapporti tra lingua e società. Questo termine appare per la prima volta negli anni Cinquanta del XX secolo come *sociolinguistics*, ma si è andato ad affermare come un vero e proprio studio solo negli anni 60'. I fautori di questi studi sono stati Basil Bernstein in Gran Bretagna e William Labov in America.

I loro studi si fondarono sulla credenza che il linguaggio verbale non fosse solamente una capacità innata dell'uomo, ma si realizzasse nella società e nell'interazione con altri individui. Risulta dunque necessario contestualizzare una lingua in un ambiente sociale per comprendere i fenomeni linguistici che ne derivano.³¹

La sociolinguistica studia, quindi, anche tutti quelle variabili che modificano una lingua e che caratterizzano un idioma piuttosto che un altro. Sono fondamentali due livelli di analisi: il primo viene chiamato *microsociolinguistico* e studia queste variabili³², il secondo è *macrosociolinguistico* e studia le varietà della lingua nell'insieme, nell'uso e nella società in cui essa viene impiegata.

In entrambe le analisi vengono prese in considerazione realtà empiriche concrete. Nel livello microsociolinguistico i dati analizzati sono fatti linguistici, produzioni dei parlanti, i loro comportamenti linguistici e il modo in cui approcciano le diverse situazioni; nel secondo livello si tratta di usi e atteggiamenti dei parlanti e presenze di lingue e varietà di lingua. Dunque, i dati raccolti per permettere di effettuare studi sociolinguistici devono essere estremamente spontanei e autentici per quanto riguarda il parlato, e interviste, questionari e documentazioni per quanto riguarda lo scritto.

L'Italia è un terreno particolarmente fertile per gli studi di sociolinguistica. Infatti, l'importanza degli studi di dialettologia ha portato ad avere una maggiore attenzione verso tutto ciò che riguarda il comportamento linguistico. Anche la frammentazione politica e culturale che ha vissuto la nazione nel corso della sua

³¹ [https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_(Enciclopedia-dell'Italiano))

³² Punti del sistema linguistico che variano.

storia contribuisce a renderla oggetto di studi sociolinguistici. Infatti, la tardiva unificazione dell'Italia e la conseguente scelta di un'unica lingua è uno dei dati più importanti e interessanti da tenere in considerazione.

I.3.1 I dialetti in Italia come oggetto di studi sociolinguistici

Le analisi svolte negli anni 60', circa i mutamenti della società nel periodo postunitario e a seguito dello sviluppo economico e industriale, hanno portato alla nascita di nuove considerazioni sulla lingua, affermando le tematiche della sociolinguistica in Italia. In particolare, si sono approfonditi studi in merito al rapporto tra lingua e dialetto, mutamenti sociali e la diffusione di nuovi mezzi di comunicazione fino ad arrivare all'uso di internet e dei nuovi media.



Figura 4 Rilevamento ISTAT del 2006 ³³

³³ [https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_(Enciclopedia-dell'Italiano))

Questa mappa rappresenta uno studio condotto dall'ISTAT nel 2006. Qui possiamo notare la percentuale di persone che ha dichiarato di utilizzare la lingua italiana in famiglia, dando anche uno sguardo all'italofonia nelle regioni. Nel Lazio e in Toscana la differenza tra dialetto e lingua nazionale risulta meno evidente a causa della formazione dell'*italiano standard*³⁴. È molto più frequente l'uso del dialetto nelle regioni meridionali, rispetto a quelle settentrionali, fatta eccezione per il Veneto; mentre le regioni del Nord-Ovest sono meno dialettofone.

In conclusione, al giorno d'oggi, circa il 45% della popolazione italiana parla solo l'italiano e non parla il dialetto, fenomeno più frequente nei giovani; una percentuale altrettanto consistente parla sia italiano che dialetto, mentre solo il 5% parla solo il dialetto, e si tratta per lo più di coloro che appartengono a generazioni più antiche e sono privi di titolo di studio.

Se tra le nuove generazioni non è così frequente l'uso del solo dialetto, essi sono comunque oggetti di studi sociolinguistici. Infatti, con l'avvento di nuovi mezzi di comunicazione o semplicemente del computer, è mutato il linguaggio, soprattutto tra coloro che ne fanno più uso: i giovani.

In una società in cui è fondamentale l'uso di moderne tecnologie di comunicazione, è evidente l'indebolimento del dialetto, che però non sparisce del tutto ma va ad accostarsi parallelamente alla lingua nazionale.³⁵

³⁴ La parola *standard* in linguistica identifica una lingua che vale come modello di riferimento per l'uso corretto di essa e l'insegnamento scolastico.

³⁵ [https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_(Enciclopedia-dell'Italiano))

CAPITOLO 2

Cosa significa tradurre per adattare

Come sopraccitato, la traduzione audiovisiva si differenzia dalla mera traduzione linguistica: quando si parla di traduzione si intende un processo mediante il quale si traspone un testo da una lingua di partenza a una lingua di arrivo. Essa assume caratteristiche diverse a seconda del tipo di testo in questione; il fine è sempre quello di mantenere l'intento comunicativo del testo originale, ma in alcune situazioni la traduzione deve essere estremamente fedele al testo, in altre ci si può permettere più libertà.³⁶

L'adattamento è una fase necessaria alla traduzione audiovisiva. Infatti, questo processo consiste nella sostituzione della realtà della lingua di partenza con la realtà corrispondente di quella di arrivo. Non sarà dunque possibile utilizzare le stesse parole in entrambe le lingue, e il fine sarà quello di rendere l'ascolto o la lettura il più comprensibile possibile allo spettatore.³⁷

Per rendere l'adattamento di un testo nel modo più corretto possibile si ricorre alla *localizzazione*. Si tratta di un metodo mediante il quale l'adattamento non sarà solo linguistico ma anche culturale, al fine di rendere un prodotto perfettamente

³⁶ <https://www.way2global.com/news-da-way2global/localizzazione/differenza-tra-traduzione-e-adattamento>

³⁷ <https://www.guidatraduzioni.it/articoli/tecniche-di-traduzione>

fruibile per spettatori di altri Paesi, a tal punto da far credere che esso sia stato pensato e realizzato nel Paese della lingua di arrivo.

Infatti, qualsiasi lingua non è formata solo da lettere o parole, ma bensì da riferimenti culturali. Dunque, quando si andrà a tradurre un contenuto occorrerà tenere principalmente in considerazione il fattore culturale.

II.1. La traduzione pubblicitaria

La traduzione pubblicitaria, detta anche *transcreazione*, è uno degli esempi più lampanti di traduzione che necessita un adattamento. Si tratta della trasposizione di un testo pubblicitario in ottica di marketing e oltre a tenere in considerazione tutti gli aspetti del *copywriting*³⁸, bisognerà considerare il contesto linguistico e culturale di riferimento.

Ogni testo pubblicitario deve rispettare alcune regole e tenere conto di due aspetti essenziali:

- Il tono di voce, che racchiude l'intenzione del brand e i suoi valori, ma anche il tipo di parole usate;
- Il contesto linguistico e culturale.

La parola *transcreazione*, infatti, sta proprio ad indicare l'adattamento interlinguistico di un testo pubblicitario. Il termine, in inglese *transcreation* è una crasi tra le parole *translation*, cioè traduzione e *creation*, cioè creazione. Si parla infatti di traduzione creativa, proprio perché molto spesso è necessario smantellare il testo, richiede un approccio molto più libero al fine di rendere il messaggio con più chiarezza possibile, rimanendo fedele nell'intenzione del brand.

Questo perché un testo pubblicitario ha un'intenzione persuasiva, cioè spinge l'utente a fare qualcosa. Tradurre un messaggio di questo tipo in un'altra lingua può

³⁸ Il **Copywriting** è l'attività di scrivere testi pubblicitari, nell'ambito del più ampio settore del marketing, con lo scopo di attirare e catturare l'attenzione del target di riferimento così da ottenere una vendita

essere dunque complicato. Perciò, per *transcreazione* si intende anche la rielaborazione di questo tipo di testo sul nuovo utente di riferimento al fine di ottenere il massimo coinvolgimento.³⁹

Si scelgono dunque parole che suscitino qualcosa nello spettatore facendo presa sull'immaginario delle persone. Molto spesso si ricorre all'uso di giochi di parole, luoghi comuni o riferimenti a personaggi e situazioni comprensibili alla popolazione vivente in un determinato contesto culturale.

Per questo motivo, non basta solo tradurre il testo scritto, ma si tratta di una rielaborazione anche di elementi multimediali, quali foto e video ma anche unità di misura o di tempo.⁴⁰

II.2. Tecniche di traduzione per l'adattamento

Esistono delle tecniche, proprie della traduzione, che hanno come scopo quello di rendere una traduzione il più adeguata e corretta possibile. Alcuni esempi sono:

- **Espansione:** il testo di partenza viene ampliato, per ragioni di struttura o per permettere di comprendere meglio il testo originale. Questo spesso accade dall'inglese a qualsiasi altra lingua usi il genere. Infatti, in inglese non vi è una distinzione tra maschile e femminile; dunque, andando ad effettuare una traduzione, bisognerà specificarlo per risolvere l'ambiguità. La riduzione è esattamente il procedimento inverso.
- **Compensazione:** nel caso in cui non si trovi una traduzione adeguata per alcuni termini si usa sia l'espansione che la riduzione.
- **Prestito:** consiste nell'utilizzo di parole nella lingua originale all'interno del testo tradotto, così da non avere neanche problemi di sincrono del labiale nel caso in cui la traduzione fosse per il doppiaggio. Solitamente quando esse

³⁹<https://www.globalvoices.com/it/blog/traduzioni-pubblicitarie/#:~:text=La%20traduzione%20pubblicitaria%2C%20detta%20anche,dell%20nuovo%20contesto%20linguistico%20di>

⁴⁰<https://www.way2global.com/news-da-way2global/localizzazione/differenza-tra-traduzione-e-adattamento>

vengono inserite si usa il corsivo nello scritto, e alcuni esempi sono *sandwich* o *blue jeans*.

- Calco: vengono impiegate parole che hanno la stessa struttura della lingua originale, come per esempio *basketball* e *pallacanestro*.
- Modulazione: si varia la forma grazie a un cambio semantico, per rendere la medesima intenzione ma con una prospettiva diversa. Lì dove ci sarà una doppia negazione verrà usata un'affermazione; per esempio “*non è difficile da dimostrare*” diventerà “*è facile da dimostrare*”.
- Equivalenza: si impiegano parole il cui significato sia il medesimo nella lingua di partenza e in quella di arrivo.⁴¹

II.3. il radicamento culturale

In ogni traduzione, ma in particolare quella audiovisiva è bene tenere a mente il concetto di *cultural embeddedness*, ovvero il radicamento culturale di ogni testo. Di qualsiasi traduzione si tratti, infatti, il testo sarà legato alla cultura fonte.

Perciò, tradurre un film, significa trasporlo non solo in un'altra lingua, ma in un'altra cultura. I film, infatti sono un prodotto di un determinato contesto e ciò è visibile non solo nel linguaggio verbale utilizzato, ma anche nella scelta delle immagini, del luogo geografico, del periodo storico, del codice di abbigliamento e delle convenzioni cinematografiche.

Il concetto di appartenenza si riferisce a tutto un insieme di relazioni che legano il film originale al suo contesto di produzione, sollevando il problema della specificità culturale. Il traduttore dovrà dunque, cercare di allentare i legami di appartenenza di un testo alla sua cultura, implementando strategie atte a renderlo il più adatto possibile alla cultura di arrivo.

Il doppiaggio in questo caso è il tipo di traduzione più semplice, in quanto favorisce lo sradicamento dalla cultura di partenza e il radicamento nella cultura di arrivo. Sappiamo, infatti, che nel doppiaggio la traccia audio originale viene

⁴¹ <https://www.guidatraduzioni.it/articoli/tecniche-di-traduzione>

eliminata e sostituita con una nuova, nella lingua di arrivo, e ciò rende il nuovo testo molto più facilmente accettabile dagli spettatori.⁴²

II.3.1 Gli elementi culturospecifici

Per elementi culturospecifici - o *realia* - si intendono tutti quegli elementi, presenti in un testo, che fanno parte di un contesto culturale e non linguistico. Nei film, o in qualsiasi prodotto multimediale, questi elementi sono i segni verbali e non verbali specifici di un contesto socioculturale, che dunque potrebbero essere non totalmente comprensibili dalla cultura di arrivo.

Gli elementi culturospecifici possono essere di carattere strettamente culturale, ossia, tutti quegli elementi che non hanno un legame immediato con la lingua, ma con la cultura dalla quale proviene il testo originale. Ciò può rendere difficile il processo traduttivo.

Nonostante non ci sia un legame vero e proprio con la lingua, questi elementi molto spesso sono soprattutto verbali. Cioè, l'elemento viene descritto utilizzando la lingua. Essi, allo stesso tempo, possono essere anche visibili, e in questo caso l'elemento viene mostrato senza descrizione.

I riferimenti culturali possono essere classificati in vari modi, *Jorge Díaz Cintas* e *Aline Remael*, nel loro libro intitolato *Audiovisual Translation: Subtitling*, forniscono una proposta di tale classificazione:

- Riferimenti geografici:

Oggetti della geografia fisica: *savana, mistral, tornado*;

Oggetti geografici: *Downs, Plaza Mayor*;

Specie endemiche di animali e piante: *sequoia, zebra*.

- Riferimenti etnografici:

⁴² Irenze Ranzato, *La traduzione audiovisiva analisi degli elementi culturospecifici*, Bulzoni Editore, Roma, 2010, I, pp. 36

Oggetti della vita quotidiana: *tapas, trattoria, igloo*;

Riferimenti al lavoro: *farmer, gaucho, machete, ranch*.

Riferimenti ad arte e cultura: *blues, Giorno del ringraziamento, Romeo e Giulietta*.

Riferimenti alla nazionalità o al luogo di nascita: *gringo, Cockney, parigino*.

- Riferimenti sociopolitici:

Riferimenti a unità amministrative o territoriali: *contea, bidonville, stato*.

Riferimenti a istituzioni o funzioni: *Reichstag, sceriffo, Congresso*.

Riferimenti alla vita socioculturale: *Ku Klux Klan, proibizionismo, landed gentry*.

Riferimenti a istituzioni e oggetti militari: *Feldwebel, marine, Smith & Wesson*.

Da questa classificazione possiamo comprendere meglio cosa si intende per elementi culturospecifici. Infatti, la difficoltà nel tradurre questi termini sta proprio nella molteplicità dei campi ai quali possono appartenere, in ambito culturale.

Esistono diverse strategie per tradurre tali elementi. Se essi sono noti anche alla cultura di arrivo si lasceranno inalterati, in caso contrario si creeranno dei neologismi o verranno sostituiti con un altro elemento complementare, proprio della cultura di arrivo.

I problemi al livello di traduzione sorgono a partire dal fatto che, in una lingua, tutto è culturalmente prodotto, inevitabilmente tutto ha un contesto culturale di appartenenza, a partire dalla lingua stessa. *Jean-Pierre Mailhac*, docente di traduzione e speaker ha definito i riferimenti culturali come: “*any reference to a cultural entity which, due to its distance from target culture, is characterized by a sufficient degree of opacity for the target reader to constitute a problem*”⁴³.⁴⁴

⁴³ Ogni riferimento a un'entità culturale la quale, a causa della distanza dalla cultura di arrivo, è caratterizzato da un grado di opacità sufficiente a costituire un problema per il lettore della cultura di arrivo. Traduzione a cura del candidato

⁴⁴ Ibi, II, pp. 39

Mentre, *Javier Franco Aixelà*, docente di traduzione letteraria, etica, documentazione e teoria della traduzione, presso il dipartimento di traduzione e interpretariato dell'Universidad de Alicante (Spagna); definisce gli elementi culturospecifici come: *“those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the non-existence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text.”*⁴⁵

II.3.2 Strategie per la resa degli elementi culturospecifici

Per ovviare al problema della resa degli elementi culturospecifici sono state create diverse strategie, utilizzate soprattutto per la creazione di sottotitoli. Di seguito spiegherò queste strategie servendomi di alcuni esempi.

- **Prestito:** la parola rimane inalterata nel testo di arrivo. Per esempio, i nomi di noti film o serie tv rimarranno inalterati.

Grace: *“It’s tempting but I think I’ll watch ER here”*.⁴⁶

Grace: *“Umm, stimolante, ma preferisco guardarmi ER”*.

Il nome della serie televisiva ER rimane inalterato poiché nota in tutto il mondo.

- **Calco o traduzione letterale.**

Will: *“You know what? I think it’s time for \$25,000 Pyramid”*.⁴⁷

Will:” *Sentite, perché non giochiamo tutti al gioco della Piramide, vi va?”*

⁴⁵ Quegli elementi realizzati testualmente la cui funzione e le cui connotazioni in un testo di partenza comportano un problema di traduzione nel loro trasferimento a un testo di arrivo, che il problema sia il prodotto dell'inesistenza dell'elemento in questione o del suo differente status intertestuale nel sistema culturale dei lettori del testo di arrivo. Traduzione a cura del candidato. Ibi, II, pp.40

⁴⁶ Will & Grace, Serie 1 episodio 1

⁴⁷ Will & Grace, Serie 1 episodio 1

In questo caso, il riferimento a Pyramid, noto gioco televisivo americano, non sarebbe stato comprensibile nella cultura di arrivo in quanto non esiste un corrispettivo. Si è optato dunque per una traduzione letterale.

- Esplicitazione: il testo è reso comprensibile alla cultura di arrivo con una specificazione

Ross: *“Ah, the lesser-known ‘I don’t have a dream’ speech.”*⁴⁸

Ross: *“Ehi, sembra quasi il discorso di Martin Luther King”.*

- La sostituzione: ad un riferimento ne viene sostituito uno più conosciuto dalla cultura di arrivo ma più o meno lontano da quella di origine.

Jack: *“(When Grace comes in) Oh, look, it’s Sporty Spice.”*⁴⁹

Jack: *“(Quando entra Grace) E che ha? Il morbo di Parkinson?”*

Il personaggio di Grace si muove a scatti e per questo è giustificata l’allusione nella traduzione italiana; mentre nell’originale si fa riferimento al modo energico di muoversi della cantante delle Spice Girls, e anche al suo abbigliamento, simile a quello del personaggio di Grace.

- Trasposizione: il concetto culturale della cultura d’origine è tradotto con il concetto culturale della cultura d’arrivo.

Will: *“Everybody hurts” by R.E.M.”*⁵⁰

Grace: *“Oh! Things that make you cry!”*

Will: *“Pavarotti che canta ‘O sole mio’.*

Grace: *“Oh! Cose strappalacrime!”*

⁴⁸ Friends, Serie 1 episodio 15

⁴⁹ Will & Grace, Serie 1 episodio 1

⁵⁰ Will & Grace, Serie 1 episodio 1

Qui è prevista la sostituzione di un concetto con un omologo locale dell'elemento della cultura emittente. Sebbene i personaggi citati appaiano molto diversi, possono essere considerati omologhi ai fini della battuta poiché appartenenti entrambi al mondo musicale e comprensibili in entrambe le culture.

- Omissione: parte del testo viene tagliata.

Grace: *“No, you were right. It’s too “Stevie Nicks: The Heavy years”*. 51

Grace: *“No, avevi ragione, era troppo stile vedova allegra”*.

Viene omesso il titolo in inglese.

- Aggiunta: può essere esplicitiva o umoristica.

Alvy: *“Now, listen to this. I was in a recorded store. There’s this big, tall, blond, crew-cutted guy looking at me in a funny way and smiling and he’s saying: “We have a sale this week on Wagner”. Wagner, Max. Wagner. I knew what he was really trying to tell me, very significantly. Wagner”*. 52

Alvy: *“Ieri ero in un negozio di dischi, senti un po’ questa. Il commesso era un tipo alto, biondo, con la sfumatura alta. Mi guarda in un modo strano e con un sorriso maligno e dice: “Le interessa? C’è una vendita speciale di Wagner”, tutto Gerusalemme lemme. A parte l’antisemitismo implicito in Wagner, aggiunge “Ne resterà inebreato”*.

“A parte l’antisemitismo implicito in Wagner” è un’aggiunta esplicitiva, mentre “con un sorriso maligno”, “Gerusalemme lemme” e “ne resterà inebreato” sono umoristiche.⁵³

⁵¹ Will & Grace, Serie 1, episodio 1

⁵² Annie Hall, Woody Allen, 1997

Secondo *Jan Pedersen*, docente di studi sulla traduzione, direttore e presidente del consiglio di amministrazione dell'istituto di studi sull'interpretazione e la traduzione presso l'Università di Stoccolma, occorre classificare le strategie traduttive in orientate al testo di partenza, e orientate al testo di arrivo, entrambe riguardanti la lingua e la cultura.

Queste strategie, però, non sono applicabili agli elementi di carattere linguistico come i dialetti o agli elementi strettamente visuali.

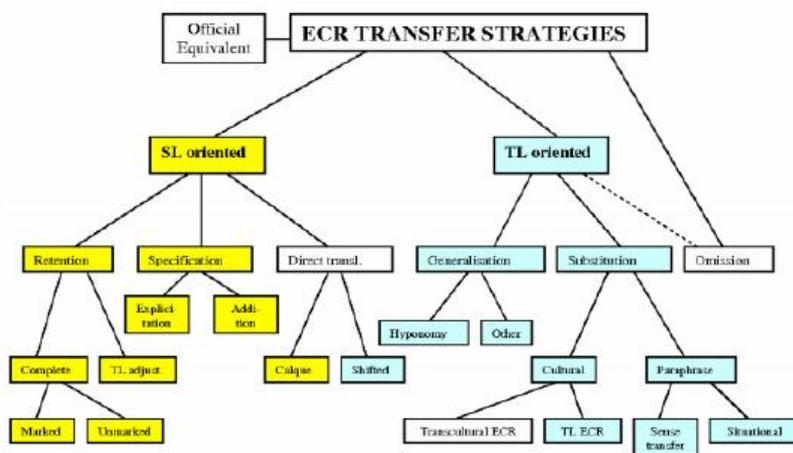


Figura 5 Taxonomy of ECR strategies⁵⁴

In questo grafico possiamo notare le strategie migliori, divise in orientate al testo di partenza o di arrivo.

La *ritenzione* risulta essere la più orientata al testo e alla cultura di partenza, è una traduzione che rimane fedele al testo pur non supportando il pubblico destinatario, in quanto non fornisce una spiegazione. Anche la *specificazione* rimane fedele al testo di partenza, ma in questo caso il sottotitolatore aggiunge delle informazioni che rendono l'elemento più specifico nel testo di arrivo. Per ultima troviamo la *traduzione diretta*, nella quale l'elemento culturospecifico viene tradotto per ciò che è, non si aggiunge nulla e non si adatta nulla.

Per quanto riguarda le strategie orientate al testo di arrivo la più utilizzata è la generalizzazione. Attraverso questo metodo l'elemento viene reso meno specifico, in

⁵³ Ibi, II, pp.43,44,45

⁵⁴ <https://it.readkong.com/page/televisiva-italiana-romanzo-criminale-6378492?p=2>

quanto l'originale sarà sostituito da un elemento più generale. Essa è accompagnata dalla sostituzione, la quale sostituisce l'elemento con una parafrasi o con un altro elemento appartenente alla cultura di arrivo o transculturale. L'ultima è l'omissione, mediante la quale l'elemento viene completamente soppresso.⁵⁵

II.3.3 Culture shocks and culture bumps

Con il termine culture shock si intendono tutti quei fenomeni nei quali vi è un contatto con un'altra cultura, implicando, dunque, una sorta di scossa nella cultura di arrivo. Per culture bump, invece, si intende uno sconvolgimento meno grave. Carol M. Archer, docente di lingue e culture presso la University of Houston, fu la prima ad utilizzare questa espressione. La Archer affermò: "*A culture bump occurs when an individual from one culture finds himself or herself in a different, strange, or uncomfortable situation when interacting with persons of a different culture*"⁵⁶

Ritva Leppihalme, docente di Lettere e Filosofia presso l'Università di Helsinki, nel suo libro *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions* impiegò l'uso del termine *culture bump* nella traduzione. Lo usò per definire una situazione in cui il lettore della lingua di arrivo ha un problema nel comprendere un riferimento proprio della cultura originale.

Il modello *foreignisation/addomestication*⁵⁷ è il più usato nella traduzione. Secondo Venuti, traduttore, docente e teorico della traduzione statunitense, questa strategia traduttiva viene applicata su due livelli: il macrolivello, al momento della scelta dei testi da tradurre e il microlivello, ovvero i metodi usati per tradurre tali testi.

Per Venuti, l'addomesticamento è una tendenza naturale della traduzione, vale a dire tradurre in maniera fluida cercando di ridurre al minimo il confronto con il testo a fronte, e andando quanto più possibile incontro alle necessità della cultura di arrivo.

⁵⁵ <https://it.readkong.com/page/televisiva-italiana-romanzo-criminale-6378492?p=2>

⁵⁶ Un culture bump, si verifica quando un individuo di una cultura si trova in una situazione diversa, strana o scomoda quando interagisce con persone

⁵⁷ Addomesticamento/straniamento

Al contrario, lo straniamento si verifica quando “il traduttore lascia l’autore in pace, il più possibile, e conduce il lettore verso di lui”, come afferma il filosofo Schleirmarcher.⁵⁸

II.4 Tradurre i dialetti

Degli elementi culturospecifici fanno parte anche la varietà linguistiche, dunque dialetti e socioletti, i quali hanno un forte valore culturale. Essi possono essere definiti come elementi culturospecifici di carattere linguistico; sono tutti elementi verbali e l’aspetto culturospecifico risiede nel mondo in cui un determinato messaggio viene trasmesso.

La prima varietà della lingua è la varietà *standard* “il linguaggio neutro, non marcato su nessuna delle dimensioni di variazione; codificato dalla tradizione scolastica e accettato come corretto e buona lingua; normale, statisticamente più diffuso.”⁵⁹ Possiamo considerare diverse varietà, tra cui: la varietà *diatopica*, meglio conosciuta come dialetto, la quale dipende dalla regione in cui si parla; la varietà *diastratica*, chiamata socioletto, la quale dipende dal gruppo sociale o dallo stato sociale del parlante; la varietà *diafasica* determinata dalla situazione sociale e la varietà *diamesica* dipendente dal canale usato per trasmettere il messaggio.⁶⁰

Il problema della traducibilità di varianti linguistiche è particolarmente visibile nel mondo della traduzione audiovisiva, dove ogni riferimento linguistico e culturale ha la necessità di essere riportato in quanto tale, e reso comprensibile.

Limitandoci al mercato audiovisivo angloamericano, si può notare come non si parli più di sola lingua inglese – *english* – ma di *englishes*, in quanto non è più usato

⁵⁸ Irenze Ranzato, *La traduzione audiovisiva analisi degli elementi culturospecifici*, Bulzoni Editore, Roma, 2010, II, pp. 48-49

⁵⁹ Berruto, G. (1993). Le varietà del repertorio. In A. A. Sobrero, *Introduzione all’italiano contemporaneo*. Bari: Editori Laterza.

⁶⁰ <https://it.readkong.com/page/televisiva-italiana-romanzo-criminale-6378492>

solamente lo *standard english* o *l'original american* ma i personaggi parlano sempre più spesso dialetti e socioletti⁶¹.

Il cinema e la televisione sono pregni di varianti diatopiche⁶² e diastratiche⁶³. Soffermandoci alla sola traduzione dall'inglese si può notare come, una percentuale limitatissima della popolazione abbia un accento senza riflessioni dialettali, tra il 3 e il 5%, la cosiddetta *Received Pronunciation*.

Però, lo studio della lingua inglese nelle scuole, nelle università e negli istituti linguistici è quasi esclusivamente limitato all'inglese standard. Dunque, la lingua doppiata del cinema è orientata verso un uso medio, limitando al massimo le varietà, caratterizzata da una maggiore lentezza e accuratezza nella dizione, rispetto al parlato spontaneo.

James Stratton Holmes, poeta, traduttore e studioso di traduzione americano-olandese, affermò: “among contemporary translators, for instance, there would seem to be marked tendency towards modernization and naturalization of the linguistic context, paired with a similar but less clear tendency in the same direction in regard to the literary intertext, but an opposing tendency towards historicizing and exoticizing in the sociocultural situation”⁶⁴.

In Italia, per quanto riguarda il doppiaggio di film dall'inglese, occorre fare una distinzione tra l'inglese, e le sue varianti, e l'inglese parlato dai non nativi. Applicando l'affermazione di Holmes al secondo caso, quello degli *englishes*, la tendenza sembra andare nella direzione di una modernizzazione del contesto linguistico, con una etnicizzazione dei contenuti socioculturali, la quale si ottiene mantenendo inalterati alcuni elementi lessicali così da rimanere il più vicino possibile al sapore linguistico originale.

⁶¹ L'insieme delle locuzioni particolari che caratterizzano un gruppo di parlanti determinato sia dalla professione che esercitano sia dall'area geografica che occupano.

⁶² Relativo alla diatopia, alla diversa provenienza o collocazione geografica dei parlanti

⁶³ Che dipende dalla situazione dei parlanti: provenienza socioculturale, età, sesso, livello di istruzione.

⁶⁴ tra i traduttori contemporanei, ad esempio, sembra esserci una marcata tendenza alla modernizzazione e alla naturalizzazione del contesto linguistico, accompagnata da una tendenza analoga ma meno chiara nella stessa direzione per quanto riguarda l'intertesto letterario, ma una tendenza opposta alla storicizzazione e all'eticizzazione della situazione socioculturale.

Infatti, in alcuni film, tra cui: *Dirty Pretty Things*⁶⁵, *Crash*⁶⁶ e *Babel*⁶⁷ i personaggi utilizzano vari accenti, come turco, giapponese, spagnolo e arabo, e sono resi in italiano in modo corretto e realistico. Dunque, questa tendenza permette ad un'altra lingua di emergere.

Non sempre ciò avviene anche con i dialetti, i quali nel testo tradotto tendono ad essere eliminati o corretti. Il cinema doppiato si è, tuttavia, allontanato dalla tendenza a tradurre dialetti americani o britannici, con altri dialetti italiani, tranne nel caso di alcune commedie.

In Italia, infatti, l'uso dei dialetti dona una connotazione grottesca al testo, ed è considerato dunque inadatto a film drammatici, fatta eccezione per l'uso del dialetto siciliano 'mafioso', impiegato ad esempio nel film *The Godfather*.⁶⁸

Ci sono alcune soluzioni per non eliminare totalmente i dialetti, a farne un uso più corretto. Vengono, dunque, applicate, delle varianti cosiddette *immaginarie*. Si crea una nuova variante, inesistente nella realtà, che possa modificare la diversità del dialetto presente nell'originale, mantenendo alcune caratteristiche lessicali che donano colore e identità al testo tradotto.

Nel regno unito, viene utilizzata una forma di dialetto chiamata *Rhyming slang*. Essa consiste nella sostituzione di una parola con una frase, formata da due o tre sostantivi, il quale ultimo deve rimare con la parola sostituita, omettendo la fine della frase, ovvero la parola che rima.

Un esempio è la frase *apples and pears* (mele e pere), la quale sostituisce la parola *stairs* (scale). Dunque, si dirà "*I'm going up the apples*" ("sto salendo le mele"), che in realtà significa "*I'm going up the stairs*" ("sto salendo le scale").⁶⁹

Nel tradurre questo tipo di dialetto, sorgono non pochi problemi dal punto di vista linguistico. Ovviamente una parola che fa rima con un'altra in inglese, non farà rima

⁶⁵ Piccole cose sporche, Stephen Frears 2002

⁶⁶ Crash-Contatto fisico, Paul Haggis 2005

⁶⁷ **Alejandro González Iñárritu**

⁶⁸ Il padrino, Francis Ford Coppola 1972

⁶⁹ https://it.wikipedia.org/wiki/Rhyming_slang

nelle altre lingue, dunque, si cercano dei termini che facciano rima nella lingua di arrivo, ma che non saranno gli stessi della lingua originale, stravolgendo così la frase.

Un esempio appare nella serie *Skins*, infatti l'idioletto del protagonista Tony viene reso in italiano.

Tony: Everyone's talking about some naked guy who just walked through school.⁷⁰

Tony: Sei una star! Tutti parlano del Mister Strippato che gira per la scuola da mitico e armato.

Lo spettatore, in questo caso, è consapevole di star ascoltando un'altra lingua, e che dunque sarà stata apportata una modifica al testo, ma ciò crea una sensazione di piacevole esotismo.⁷¹

II.4.1 Il caso Gomorra

La serie è una serie televisiva italiana di genere gangster, è stata trasmessa su Sky Italia dal 2014 al 2021 ed è ispirata all'omonimo romanzo di Roberto Saviano. La serie, ambientata per lo più a Napoli, tratta di atti criminali di spacciatori di droga di stampo camorristico.⁷² Il regista Matteo Garrone, nel raccontare una tematica così importante, ha pensato fosse necessario fare una scelta di realismo. I personaggi parlano come nella realtà, con dialetti e inesattezze.

Anche l'ambientazione è fortemente realistica, infatti la maggior parte delle scene sono girate in presa diretta e non sempre il sonoro è nitido. Il dialetto in questo caso è una forte componente realistica, la quale rende la serie quasi un documentario. I dialetti impiegati sono vari: dal napoletano di Scampia, al casertano, fino ad arrivare al milanese e all'uso di slang giovanilistico.

⁷⁰ *Skins*, serie 1 episodio 1

⁷¹ La traduzione audiovisiva, analisi degli elementi culturospecifici, Irene Ranzato, 2010

⁷² https://it.wikipedia.org/wiki/Gomorra_-_La_serie

La maggior parte delle scene è sottotitolata, un po' per rendere comprensibile il dialetto a tutti gli italiani, un po' per far intendere ciò che l'audio compromesso non rende udibile. Non è, però, sempre possibile rendere alcune affermazioni, anche dal napoletano all'italiano corretto, poiché strettamente dialettali.

Il napoletano è trattato come una vera e propria lingua. Alcuni esempi in cui la traduzione, non potendo essere letterale, viene banalizzata o mitigata sono:

- “*Me staje facendo schiatta in cuorp*”: letteralmente la traduzione sarebbe “scoppiare in corpo”, che in italiano non avrebbe senso; dunque, si è optato per “mi stai facendo crepare” per l'italiano e “you're driving me crazy” per l'inglese.
- “*è possibile pure che te venimm a servi*”: la traduzione letterale è “ti veniamo a servire, fare un servizio”; in italiano è stata resa con “è possibile che veniamo ad ammazzarti”, in inglese “it is possible that we are going to kill you”

In questo caso, come si può notare, la traduzione in inglese tende a neutralizzare il tono dell'originale. Si tratta più di una spiegazione in lingua inglese della battuta, piuttosto che una traduzione linguistica letterale. Ciò però, va a togliere colore all'espressione o non rende giustizia al tono originale.

Ad esempio, alcune espressioni vengono anche rese in maniera non adeguata al contesto. Possiamo vedere come nella frase “*ho portato e guagliun*”, il termine *guagliun* viene tradotto in italiano come ragazzi, e la frase in inglese sarà “*I've brought the kids*”; ciò è incorretto in quanto non si riferisce a dei bambini, ma ai ragazzi del boss. Mentre, nella frase “*siete due muccus*”, tradotta in italiano come “siete due mocciosi”, l'espressione *muccus* viene tradotta in inglese sempre con *kids*. In questo caso non c'è un termine inglese in corrispondenza di mocciosi, dunque è stato usato nuovamente kids, inadeguatamente, perdendo il sapore locale.

II.4.2 Il caso **Romanzo Criminale**

La serie televisiva *Romanzo Criminale*, prodotta da Sky e trasmessa dal 2008 al 2010, è un altro degli esempi più eclatanti di traduzione dei dialetti e radicamento culturale.

La serie è ambientata principalmente nella Roma degli anni 70 e 80 e racconta la storia della banda criminale romana chiamata Banda della Magliana, basandosi sull'omonimo romanzo del giudice Giancarlo De Cataldo.

Il linguaggio utilizzato è un forte elemento culturale, ricco di varietà. Infatti, questo aspetto varierà a seconda dei vari gruppi di personaggi e rispecchierà il contesto culturale.

Ad esempio, l'italiano standard è parlato dal commissario Scialoja, proprio per sottolineare la sua autorità; mentre la Banda della Magliana utilizza soprattutto il gergo criminale e il dialetto romanesco.

Il contesto culturale è quello degli anni di piombo, caratterizzati da violenza di piazza e atti di terrorismo, i quali conferiscono alla serie anche elementi di tipo politico e storico; tra cui l'avversione verso i comunisti, l'attentato ad Aldo Moro e la strage di Bologna.

Questi fatti realmente accaduti hanno sicuramente contribuito alla storia italiana e alla sua evoluzione; dunque, pressoché ogni italiano ne è a conoscenza e sarà più o meno in grado di cogliere le sottigliezze che vanno oltre la storia della Banda.⁷³

Ad esempio, nella serie viene menzionato l'omicidio dell'avvocato Fulvio Croce, egli seguiva il processo riguardante i membri delle Brigate Rosse, protagonisti degli anni di piombo, e ciò ne motiva l'omicidio. Tutto ciò però non è specificato, lo spettatore italiano ne è a conoscenza, ma in altre lingue non sarà spiegato e dunque non di facile comprensione.

⁷³ <https://it.readkong.com/page/televisiva-italiana-romanzo-criminale-6378492?p=2>

In un'altra scena avvengono degli scontri tra polizia e folla in piazza, durante i quali viene uccisa una ragazza. Lo spettatore italiano potrà comprendere che si tratta degli scontri tra polizia e una fazione di sinistra e che si tratta dell'uccisione di Giordiana Masi, studentessa romana. La battuta in questione è: *"Hanno ammazzato una ragazza. Ponte Garibaldi"*, con questo riferimento geografico si capisce che si tratta di Giordiana, ma dato che si è optato per una traduzione diretta nelle altre lingue, ciò non sarà comprensibile.

Più avanti nella puntata però ci sarà uno scambio di battute tra il commissario Scialoja e il suo collega Rizzo, il quale permetterà anche allo spettatore straniero di comprendere il contesto socioculturale.

Scialoja: Che ti serve qualcosa Rizzo?

Rizzo: Non ti facevo comunista Scialoja.

(...)

Rizzo: Ma perché ti incazzi? Perché c'è una rossa di meno? Preferivi che a morire fosse un collega?

Ora il contesto non sarà completo, ma lo spettatore avrà delle informazioni aggiuntive, in questo caso la traduzione diretta basta per comprendere gli insulti ironici di Rizzo, il quale accusa Scialoja di essere comunista.

A conclusione di questa analisi possiamo affermare che l'uso della presa diretta e le nuove tendenze del cinema dialettale fanno sorgere nuove necessità traduttive e il problema della traduzione delle varietà linguistiche.

Sicuramente la scelta di servirsi dei sottotitoli è un vantaggio rispetto al doppiaggio. Il doppiaggio andrebbe a straniare il testo, mentre con la sottotitolazione viene rispettata la sonorità dell'originale. Bisognerebbe però, puntare su una maggiore cura delle scelte lessicali calandosi di più nella lingua originale.

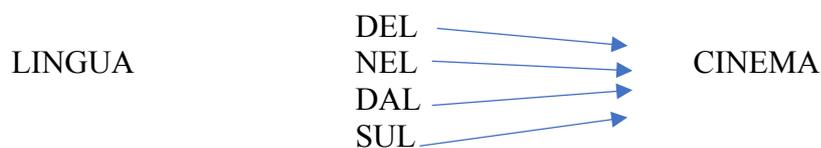
CAPITOLO 3

Perché è importante conoscere la sociolinguistica per adattare

Come già anticipato nel primo capitolo di questa tesi di laurea, la sociolinguistica si occupa dei rapporti tra lingua e società. Più nello specifico, essa si occupa della descrizione di “tutti gli aspetti della società, comprese le norme culturali, le aspettative e il contesto, sul modo in cui viene utilizzato il linguaggio e l’effetto della società sul linguaggio.”⁷⁴ Essa si differenzia dalla sociologia del linguaggio, in quanto quest’ultima si occupa dell’effetto che il linguaggio sulla società.

Abbiamo già visto quanto il rapporto tra lingua e cultura sia importante per adattare, ma lo è altrettanto il rapporto tra lingua e società. Oltre a rendere ovviamente comprensibile a tutti il testo originale, conoscere la sociolinguistica serve a donare giustizia al testo, a rendere in maniera adeguata l’intenzione e individuare la giusta connotazione di un termine o di un’espressione linguistica

Quando questo tipo di traduzione riguarda un testo filmico, quindi delle battute, risulta fondamentale conoscere la sociolinguistica per rendere il tono che l’autore ha deciso di conferirgli. La complessità del rapporto tra lingua e cinema può essere riassunta attraverso un ‘gioco’ di preposizioni.



La prima riguarda il linguaggio specifico, i tecnicismi propri del cinema, come ad esempio i termini *ciak*, *set*, *doppiatore* ecc. La seconda è la lingua impiegata nei

⁷⁴ <https://www.no-regime.com/ru-it/wiki/Sociolinguistic>

film, la terza è l'influenza che la lingua usata nel cinema ha sulla lingua comune e l'ultima è la lingua usata nella critica cinematografica. In questo caso, il traduttore si occupa della lingua nel cinema e della resa nella lingua d'arrivo.

Si può pensare che la sociolinguistica non fosse necessaria prima dell'arrivo del cinema sonoro. In realtà non è così, essa è fondamentale sin dai tempi del cinema muto. È vero che non esisteva il bisogno di tradurre delle battute, ma venivano comunque mostrate delle didascalie tra i fotogrammi, e la traduzione di esse necessitava comunque delle scelte linguistiche.

Si comprende, dunque, che le questioni riguardanti qualsiasi scelta linguistica nel mondo della produzione cinematografica, sono affidate allo studio della sociolinguistica. La scelta di una norma piuttosto che un'altra, dell'inserimento o eliminazione di un dialetto o di una sfumatura dialettale, di una varietà diafasica ecc.

Allo stesso modo, anche le questioni riguardanti la distribuzione di un film sollevano dei problemi traduttivi. Infatti, si traduce un film proprio per renderlo fruibile anche in un paese diverso da quello di origine. Dunque, eventuali devono tener conto dell'ambiente di produzione e di fruizione del prodotto.⁷⁵

Spesso il termine sociolinguistica viene intercambiato con linguistica antropologica, ma questi due termini assumono significati leggermente diversi. L'antropologia linguistica è una branca dell'antropologia che studia come il linguaggio abbia influenzato la vita sociale degli individui e delle comunità.

Questa scienza si occupa del ruolo che svolge la lingua nella società, come essa modella la comunicazione e come plasma l'identità sociale di individuo, o l'appartenenza a un determinato gruppo con credenze o ideologie culturali proprie.

Un esempio visibile sono i gruppi di indigeni. In Nuova Guinea esiste una tribù, la quale parla una sola lingua, questo aspetto rende unico questa piccola società. la tribù può conoscere e parlare altre lingue diffuse in Nuova Guinea, ma tra di loro utilizzerà un solo linguaggio, il quale le conferisce un'identità culturale.

⁷⁵<https://www.researchgate.net/publication/337364562 ASPETTI SOCIOLOGICI NELLA TRADUZIONE CINEMATOGRAFICA IL CASO DI GOMORRA>

Un esempio cinematografico è *Balla coi lupi (Dances with the Wolves)*. Questo film è stato prodotto in America nel 1990, descrive la società e la cultura dei Sioux, nativi americani, con estrema peculiarità. La lingua che il regista Kevin Costner decide di far parlare ai Sioux è la varietà dialettale di questo determinato gruppo, la cosiddetta *Lakota*. Nel film in lingua originale, dunque, le scene in cui si parla il Lakota sono sottotitolate in inglese.

In seguito, nel 1992, anche il regista Michael Mann, decide di utilizzare lingue di varie tribù nel suo film *L'ultimo dei Moicani (The Last of the Mohicans)*. Queste scelte risultano originali, in quanto molto spesso, nei film americani con popolazioni indigene, questi ultimi non hanno voce, sono quasi muti o si esprimono attraverso gesti, andando ad eliminare una gran parte della loro proprietà culturale.

Nel film di Costner, doppiati dall'inglese all'italiano, le scene in lingua indigena sono tradotte con sottotitoli in italiano, cosa che non accade nella versione italiana de *L'ultimo dei moicani*, dove gli indiani sono doppiati e utilizzano verbi all'infinito e nomi senza articoli, per donare l'effetto 'lingua non nativa semplificata'.⁷⁶

III.1 Un buon adattamento italiano: Frankenstein Junior

Frankenstein Junior (Young Frankenstein, 1974) è un film diretto da Mel Brooks. La pellicola, si ispira in senso parodistico al romanzo Frankenstein di Mary Shelley. È stato campione d'incassi nel 1975, e questo successo ha necessitato l'adattamento in altre lingue, così da poterlo rendere fruibile nei mercati stranieri.

L'adattamento italiano di Young Frankenstein è stato affidato a Mario Maldesi, direttore del doppiaggio, dialoghista e attore italiano. Nella sua versione, Maldesi è riuscito a stravolgere la comicità dell'originale, rendendolo altrettanto comico nella nostra lingua.

⁷⁶

https://www.researchgate.net/publication/337364562_ASPETTI_SOCIOLINGUISTICI_NELLA_TRADUZIONE_CINEMATOGRAFICA_IL_CASO_DI_GOMORRA

Il fatto che in Italia questo film abbia avuto moltissimo successo, diventando persino un vero e proprio cult, mentre in molti altri paesi no, è una forte considerazione da fare sull'importanza di un buon adattamento.

Inizialmente la traduzione era stata affidata a Roberto De Leonardis, il quale però, restituì un prodotto troppo letterale che andava a perdere la vena comica. Maldesi, invece, comprese che era necessario apportare delle modifiche alla sceneggiatura per poter adattare la pellicola in italiano nel migliore dei modi, e il metodo si rivelò funzionale.

Egli aveva visto il film in America e ne aveva compreso a pieno l'intenzione parodistica, ciò gli permise di scegliere le giuste modifiche da effettuare per dare vita a Frankenstein Junior.

Uno degli esempi più famosi, nonché uno degli adattamenti di battute comiche meglio riuscito, è sicuramente *“Lupu ululà e castelli ululì”*. In questa scena molto famosa, Inga, assistente del dottor Victor Von Frankenstein, essendo spaventata dai lupi esclamava *“Werewolf”*, ovvero *“Erano lupo”*; ma a causa del suo accento straniero, il dottore capisce *Werewolves* ovvero *licantropi*.

Così, alla domanda incredula di Victor *“Werewolves?”*, Igor, vecchio assistente del nonno di Frankenstein, risponde *“There”*, credendo che il dottore stesse giocando sull'assonanza tra *where wolves?* e *Werewolves*. Victor allora chiede *“What?”* e Igor risponde *“There wolves! There castle!”*.

Una traduzione letterale di questa battuta non avrebbe avuto senso e non avrebbe affatto reso la sua comicità. Infatti Maldesi ha sostituito questa gag con le celebri battute:

Inga: «Lupo ulula»

Frederick: «Lupulà??»

Igor: «Là!»

Frederick: «Cosa?»

Igor: «Lupu... ululà e Castelli... ululì!»

Il gioco di parole tra “Là!” e “Li” che sostituisce “Where” e “There”, e “Lupo ulula” che diventa “ululà”, ha permesso di rendere lasciare la vena comica, rendendo la comicità della scena, superando addirittura l’originale.⁷⁷

Un’altra battuta resa molto bene in italiano è “Damn your eyes!”, affermata da Victor, alla quale Igor risponde “Too late”, indicandosi gli occhi sporgenti, letteralmente sarebbe “maledetti gli occhi tuoi!” / “troppo tardi” poiché sono già stati colpiti da disgrazia



Figura 6 Igor nella scena del “malocchio”⁷⁸

Nell’adattamento di Maldesi diventa “Ma è un malocchio questo!” / “E questo no?”. La battuta in italiano è persino più divertente di quella inglese, in quanto la parola malocchio risuona all’orecchio dello spettatore italiano come familiare, come qualcosa che ha a che fare con la propria cultura, ed è proprio questo ciò che deve suscitare.

Si può dire che ogni elemento culturale sia stato adattato, così come dovrebbe essere per tutte le traduzioni audiovisive. In una scena il personaggio di Frau Blücher chiede al barone cosa vuole da bere prima di andare a dormire, in inglese la scelta ricadeva su *brandy*, *warm milk* (latte caldo) e *Ovatline*, l’equivalente americano del *Nesquik*. In italiano diventerà: *brandy*, *camomilla* e *orzata con latte*.

⁷⁷<https://www.lascimmiapensa.com/2020/05/28/frankenstein-junior-doppiaggio-lupulula-castellululi-versione-originale/>

⁷⁸ <https://doppiaggiitalioti.com/2012/01/09/si-puo-fare-frankenstein-junior/>

La scelta di sostituire il latte caldo segue l'abitudine italiana della camomilla prima di andare a dormire, inoltre la battuta è “*una buona camomilla*”, poiché il movimento della bocca che si compie per dire “*warm*” somiglia a “*buon*”.

Per quanto riguarda l'*Ovatline* invece, esso non è affatto conosciuto in Italia, Maltesi avrebbe potuto inserire il Nesquik al suo posto, ma quest'ultimo è stato lanciato in Italia nel 1971, dunque, nel 1974 quando esce *Frankenstein Junior* è ancora poco conosciuto.

Il successo del film è dato sicuramente da un ottimo adattamento, ma anche la scelta dei doppiatori non è da meno. Oreste Lionello è il doppiatore di Gene Wilder, nonché dottor Frankenstein, e la sua voce si adatta perfettamente al volto dell'attore. La celebre battuta “*si – può - fare!*” sembra uscire perfettamente dalla bocca di Wilder, tanto da non comprendere dal labiale inglese cosa è stato detto, “*it could work!*”, cioè “*potrebbe funzionare*”.



Figura 7 Gene Wilder nella scena “*si può fare!*”⁷⁹

Anche nella scelta del titolo vi è uno studio di adattamento. Sostituire *young* con *junior* è una scelta che fa ridere tanto in inglese quanto in italiano. Letteralmente sarebbe stato “*Il giovane Frankenstein*”, che non avrebbe reso l'idea del ragazzino, accostato al cognome Frankenstein, che è proprio la nota comica.⁸⁰

⁷⁹https://www.google.com/search?q=si+pu%C3%B2+fare+frankenstein&sxsr=ALiCzsZ0jg-HVi5QOapqk_pe4802cDqIPw:1663580740764&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjJzO6YyaD6AhV-SPEDHbN3ByEQ_AUoAXoECAEQAw&biw=654&bih=639&dpr=1#imgsrc=XB4rk_p1qrImSM

⁸⁰ <https://doppiaggiitalioti.com/2012/01/09/si-puo-fare-frankenstein-junior/>

Frankenstein Junior ci insegna che è possibile e necessario rendere un film straniero in maniera adeguata, migliorando persino l'originale. Sono ovviamente indispensabili le giuste modifiche, il giusto adattamento culturale e un doppiaggio degno di nota.

III.2 Il genere nonsense: Alice in Wonderland

Alice's Adventures in Wonderland è la prima versione del noto romanzo del 1865 di Lewis Carroll, *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie*, abbreviato in *Alice nel Paese delle Meraviglie (Alice in Wonderland)*. Molte sono state le versioni del romanzo classico, dalle traduzioni, agli adattamenti cinematografici fino alla creazione di un sequel: *Alice Attraverso lo specchio e quel che v i trovò (Through the Looking-glass, and What Alice Found There)*, del 1871.

La storia fa uso del genere *nonsense*. Esso è un genere letterario dell'Ottocento inglese definito come:

“Nella letteratura inglese, un tipo di breve composizione poetica (n. poem, n. verses) di carattere fantastico o umoristico, che presenta temi, azioni, personaggi strani, grotteschi, anomali, surreali, al fine di divertire con l'assurdo.”⁸¹

L'avventura di Alice inizia quando, annoiata dal luogo in cui si trova, la sua attenzione viene attratta da un coniglio parlante, decide di seguirlo nella sua tana e, cadendoci all'interno, si troverà catapultata nel Paese delle Meraviglie.

Nel precipitare Alice si distanzia dal mondo reale, non solo fisicamente, viene attratta in uno spazio libero, lontano dal mondo adulto. Qui Alice inizia ad usare parole di cui non conosce il significato; dunque, il mutamento non è solo fisico e temporale, ma anche linguistico.

La natura fallace del linguaggio viene messa in evidenza nelle conversazioni tra Alice e le creature che incontra. Esse saranno caratterizzate da giochi di parole, allusioni e battute.

⁸¹ <https://www.treccani.it/enciclopedia/nonsense/>

Teodorico Pietrocòla Rossetti tradusse per la prima volta Alice nel paese delle meraviglie in italiano nel 1872. Durante il periodo del fascismo questo romanzo venne messo in ombra, in quanto straniero, e per ciò che esprime; solo negli anni Cinquanta e Sessanta tornò l'interesse in Italia verso questo libro.⁸² In generale questo romanzo ha dato adito a non poche riflessioni in merito a diversi campi; dalla psicologia, alla pedagogia fino ad arrivare alla linguistica e alla traduttologia.

Esistono più di 400 esemplari di testi a stampa del primo libro di Alice, tra adattamento, riscritture e versioni moderne di traduzioni più antiche; ciò sta proprio a dimostrare la difficoltà nel tradurre e adattare un tale classico, specie se esso fa parte del genere *nonsense* con le caratteristiche che ne derivano.

Per quanto riguarda il ruolo di Alice nel paese delle meraviglie nel mondo della traduzione, ha ispirato altri autori nella seconda metà del XIX secolo ma non solo; Carroll, possedendo anche i diritti di traduzione del romanzo, poté selezionare in prima persona i traduttori, occupandosi della distribuzione del suo prodotto nei mercati mondiali.

Per questo romanzo, date le sue caratteristiche sopracitate, si è optato per un approccio creativo. Il termine “riscrittura” sta proprio ad indicare il processo che è stato utilizzato, i traduttori si sono dovuti scostare quasi completamente dall'originale. Si sono serviti della loro creatività, sono stati effettuati dei tagli e delle modifiche, ovviamente necessarie a rendere il testo senza perdere le caratteristiche del genere.⁸³

È celebre lo scambio di battute tra Alice e un topo:

Mouse: «Mine is a long and a sad tale! » said the Mouse, turning to Alice, and sighing.

Alice: «It is a long tail, certainly,» said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail; «but why do you call it sad?»

In italiano è diventata:

⁸² http://www.intralinea.org/archive/article/La_ricreazione_di_Alice

⁸³ <file:///C:/Users/Veronica/Downloads/9634-Article%20Text-20636-1-10-20210127.pdf>

Topo. «Ora, prima che io vada, siediti e ti dirò perché odio i gatti. La mia è una lunga... lunga storia.»

Alice (guardando la sua lunga coda). «Lo è infatti.»



Figure 1 Alice e il topo⁸⁴

Qui il gioco di parole si è perso completamente. L'assonanza tra *Tale*, coda, e *Tail*, storia, è il fulcro di questa battuta, si è andata a perdere soprattutto la battuta «*but why do you call it sad?*», *ma perché la chiami triste?* Non potendo rendere il gioco di parole iniziale.

Così come per la battuta appena analizzata, non è stato possibile adattare tutto nel corso del romanzo. In una scena vi sono delle farfalle a forma di pane in cassetta, in inglese è stata sfruttata l'assonanza tra *butter*, che significa burro e *butterfly*, che significa farfalla; dunque per associazione tra pane e burro, le farfalle diventano *bread-and-butterflies*, dove *bread* significa pane. Ovviamente ciò in italiano non è stato possibile.

⁸⁴https://www.google.com/search?q=alice+e+il+topo+alice+nel+paese+delle+meraviglie&sxsrf=ALiCzsa3naNuLXnJvvpwaeljwgNmBUIHg:1663670757158&source=Inms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjNpoPEmKP6AhWHCuwKHBwC9kQ_AUoAXoECAIQAw&biw=654&bih=582&dpr=1#imgsrc=aSzsSKNhKjYKMM



Figure 2 Bread-and-butterflies⁸⁵

Un esempio invece, in cui l'adattamento ha funzionato proviene dal nome del gatto di Alice, originariamente era *Dinah*, femmina, fu poi trasformato in Oreste, maschio. Questo perché in una scena in particolare, quella del ricevimento tra il Leprotto e il Cappellaio, Alice ha capito che non deve dire la parola gatto per non spaventare il topo; così opta per fare lo spelling della parola *C-A-T* e il Cappellaio pensa che stia parlando di tè, in quando la pronuncia dell'ultima lettera T, in inglese, è uguale a *tea* come tè.

Il traduttore De Leonardis, qui, ha dunque deciso di impiegare il nome Oreste, così che sillabandolo, Alice potesse dire "*O-res...te*", utilizzando la stessa pronuncia di tè e facendo funzionare la battuta. Inoltre, la sillabazione di questa parola sarebbe scorretta, ma Alice compie altri errori grammaticali nella storia; dunque, anche il tono e l'intenzione sono stati rispettati fedelmente.

Come molti sanno, Alice nel Paese delle Meraviglie nasce come libro per bambini, ma avendo dato vita a tutte queste riflessioni e versioni possiamo affermare sia molto di più. Ha dato vita, in Italia, allo studio del genere *nonsense*, oltre che aver creato un vero e proprio cult, tanto nella scrittura quanto nel cinema con Alice in

⁸⁵

https://www.google.com/search?q=butterfly+alice&sxsrf=ALiCzsYdMnnbxioBwB81v2GehZH31fT_Kg:1663686494179&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewjI44KU06P6AhW7SPEDHU8WCf0Q_AUoAXoECAMQAw&biw=654&bih=582&dpr=1#imgsrc=YB837VF-hFSD2M

Wonderland; film del 2010 di Tim Burton, vietato ai minori a causa della presenza di «inquietanti immagini e situazioni fantastiche di azione e violenza, e per un bruco che fuma».⁸⁶

⁸⁶ http://igattisarannofamosi.blogspot.com/2010/04/alice-nel-paese-delle-meraviglie_01.html

CONCLUSIONE

L'intenzione di questo elaborato di tesi di laurea triennale è mostrare un quadro del mondo della traduzione audiovisiva. Sono stati illustrati diversi metodi traduttivi e diverse strategie. Quali sono i fini della traduzione, cosa la differenzia e cosa li accomuna.

La riflessione su cui ho desiderato soffermarmi maggiormente è quella della sociolinguistica e del perché dovrebbe essere obbligatorio conoscerla prima di tradurre. Come ho spiegato nei capitoli che compongono questa tesi, precisamente nel capitolo 2, conoscere questa scienza è necessario al fine di creare un prodotto d'arrivo degno dell'originale.

Creare un prodotto che rispetti l'originale, dunque, non significa solamente avere una buona traduzione del testo, ma rispettare tutte le sfumature che lo compongono, sia che esso sia destinato a una sottotitolazione sia a un doppiaggio.

Ho deciso di creare un elaborato su questo argomento in quanto credo che unisca perfettamente la mia passione per le lingue e per il mondo della cinematografia. Inoltre, spesso mi è capitato in prima persona di trovarmi davanti ad un adattamento non adeguato, e che ciò mi facesse perdere interesse nel prodotto.

Perciò, grazie anche alle ricerche che ho effettuato per questa tesi, posso affermare che conoscere la sociolinguistica dona una visione completa del testo, necessaria all'approccio del traduttore.

Tradurre non significa solamente riportare delle parole, tradurre significa trasporre un contenuto da una cultura a un'altra, trasporre un'emozione, un'intenzione. Il traduttore in questo caso deve servirsi di molte abilità, che saranno per lui come una tavolozza di colori, per comporre il quadro finale, nel quale ogni particolare è importante e va rispettato.

Vorrei concludere con una riflessione riguardo gli ultimi anni. Tutto il mondo è stato colpito da una pandemia dal 2019, oltre alle gravi perdite di vite umane che ne sono conseguite, molti settori sono stati colpiti.

Uno dei settori che ne ha risentito di più è proprio quello del cinema. Essendo state chiuse le sale cinematografiche per due anni, si è fermato anche tutto ciò che si trova alle spalle, che lo spettatore non vede, ma che ci permette di fruire del prodotto.

Nonostante ciò, questo è un settore in continua evoluzione, in continua crescita, che probabilmente non si fermerà mai, con la certezza che anche questo periodo possa aver insegnato qualcosa.

ENGLISH SECTION

INTRODUCTION

This three-year thesis work titled "Audiovisual translation: knowing sociolinguistics to combine with translation" aims to analyze the issues involved in translation for audio-visual and explain why knowing sociolinguistics proves to be indispensable in order to adapt properly.

This thesis will be divided into three chapters and will go through the different stages of translation for adaptation. The first chapter will discuss the historical foundations behind audiovisual translation and film adaptation, the different translation strategies and techniques will be explained, there will be an overview of the audiovisual market, and a mention of sociolinguistics.

In the second chapter, issues that arise at the time of translation will be analyzed. Here the importance of cultural elements in a text and how to render them, including dialects, will be explained and examples will be illustrated.

Finally, in the third chapter, what is meant by sociolinguistics and why it is necessary for adaptation will be explained. In this chapter, there are, in addition, two examples of great classics in film and literature.

CHAPTER 1

Foundations of audiovisual translation

Audio-visual translation (AVT) is the process of translating from a source language to a target language for multimedia content.

These contents, typical of cinema, television, theatre, and advertising, are considered complex, as they consist of media such as images, sounds and verbal language. Therefore, in order to translate correctly to adapt, it is necessary to take into account the culture of the language of origin and the target language. In fact, it is no longer a merely linguistic translation, but cultural.⁸⁷

This type of translation can be said to have been born with the birth of sound cinema, in the thirties of the '900. In fact, with silent cinema, there were no great complexities from the translation point of view. Key information or descriptions were passed with signs and the translation of them was rather trivial. With the entry of audio, new translation needs have arisen.

Initially the film was shot several times in different languages, later resorted to the creation of parallel films, played by actors of different nationalities, up to the development of audio-visual translation.

During the fascist period in Italy many audio-visual products were subject to censorship. The films were dubbed mainly in the United States and to a lesser extent also in Italy. The state with the Royal Decree-Law of 5 October 1933 n. 1414 also prohibited the screening of films not dubbed in Italy. The original film was then subjected to revision and imposed changes in the dialogues to be included in the dubbed version.

Despite this, the dubbing tries not to give the state full linguistic control, protecting the Italian public from foreign influence. In fact, it is thanks to cinema and more precisely to dubbing that a certain way of speaking became common, by detaching itself from the language used in literature and theatre, not used popularly. Therefore, it can be said that sound cinema was the first source of learning the national language.⁸⁸

⁸⁷ <https://www.eurotrad.com/cose-la-traduzione-audiovisiva>

To the cinema for many years subtitling was relegated only to festivals, where, by regulation, films had to be broadcast in the original language. On television, however, until the advent of digital terrestrial, there were no programs with free-to-air subtitles⁸⁹.

Although audio-visual translation is not yet considered as a real branch of translation studies, thanks to its recent development, it has attracted the attention of many scholars. The main researcher for dubbing is Frederic Chaume, while Jorge Diaz Cintas and Henrik Gottlieb have engaged in subtitling studies.

In recent years, in fact, associations have also been created to safeguard the figure of the translator. In Italy we have the *Associazione Italiana Dialoghista Adattatori Cinetelevisivi* (AIDAC), in France the *Association des traducteurs / Adaptateurs de l'Audiovisuel* (ATAA), in Spain the *Asociación de Traducción y Adaptación de España* (ATRAE).

In addition, in 1995 an international association called the *European Association for studies in screen translation* (ESIT) was born, which promotes European cooperation in favor of audio-visual translation. Finally, the *Code of Good Subtitling Practice* is an institution founded in 1998 in Berlin and curated by *Mary Carroll* and *Jan Ivarsson*, which deals with proposing the standards to be followed for the correct setting of subtitles.⁹⁰

I.1 Types of audio-visual translation

⁸⁸ Irenze Ranzato, *La traduzione audiovisiva analisi degli elementi culturospecifici*, Bulzoni Editore, Roma, 2010, III, pp. 75

⁸⁹ Which does not require a particular coded channel to be seen.

⁹⁰ <https://laricerca.loescher.it/le-insidie-della-sottotitolazione/>

Distinguishing the purpose of translation, we can analyse different types developed over time.

There are thirteen audio-visual translation techniques that can be divided into dominant, the most widespread, and challenging, the most complex. The former includes, for example, dubbing or voice-over, while the latter include script translation and subtitling.

For example, Voice-Over is part of the first category. The Voice-Over is what acts as a background in the audio-visual sector to products such as films, or advertising.⁹¹

An example can also be the audio description for the blind, that is an audio off-screen commentary that makes it possible to narrate a film through images.⁹²

The second category, on the other hand, includes the translation of scripts, that is to say, the translation of the screenplay of a film that will then be delivered to the voice actors or subtitlers.⁹³

In audio-visual translation, the best known and most used techniques are dubbing and subtitling. Although the aim may seem the same: to make a multimedia product from a language of origin to one of arrival, in reality the characteristics are very different.⁹⁴

I.1.1. Subtitling

⁹¹<https://www.edi.admin.ch/edi/it/home/fachstellen/ufpd/pari-opportunita/e-accessibility/communicationnumeriqueaccessible2/videos.html#:~:text=L'audiodescrizione%20%C3%A8%20un'offerta,per%20immagini%20di%20un%20film.>

⁹² <https://www.globalvoices.com/it/blog/voce-fuori-campo-voice-over/>

⁹³[https://it.wikipedia.org/wiki/Soprattitolo#:~:text=Con%20soprattitolo%20o%20soprattitolazione%20\(meno,proiettato%20o%20trasmesso%20elettronicamente%20su](https://it.wikipedia.org/wiki/Soprattitolo#:~:text=Con%20soprattitolo%20o%20soprattitolazione%20(meno,proiettato%20o%20trasmesso%20elettronicamente%20su)

⁹⁴ <https://www.espressotranslations.com/it/traduzione-audiovisiva/>

Subtitling is the operation, technique and result of subtitling or the set of subtitles that accompany a film. ⁹⁵

The first observation that must be made is that, while for dubbing we speak of interlingual translation, or a transition from a foreign audio-visual text to one spoken in the target language, subtitling can also be intralingual: the professional transposes the dialogues into the original language and is usually intended for the deaf or for educational purposes for the teaching of a foreign language. ⁹⁶

In addition, while for dubbing the audio-visual text is replaced, for subtitling it remains unchanged. However, verbal visual signs are added in the target language or in the original one. The target audience will therefore have to make an extra effort compared to those who have seen the original, adding to the vision and listening, reading.

It is therefore necessary to respect length rules and schemes that make this activity as comfortable as possible for the viewer.

Therefore, it will be necessary to comply with some of the rules listed below:

- Subtitles must be comprehensible at first glance;
- Their presence should not be too cumbersome to limit vision;
- They will have to occupy a maximum of 2/3 of the screen in width and 15% of the images in height.
- Usually no more than two lines of text are used;
- The so-called pyramid scheme is used: the first line must be shorter than the second;
- The rhythm is given by dialogue and editing;
- Do not use more than about 40 characters.

If the subtitle is too short it will not even be recorded by the eye, causing the so-called *flashing effect*, if instead the duration is excessive, the attempt to reread the subtitle will automatically occur *re-reading or duplicate reading*. Finally, the more words in the subtitle, the less it will take you to read it; therefore, it is always better

⁹⁵ <https://www.treccani.it/vocabolario/sottotitolazione/>

⁹⁶ <https://www.espressotranslations.com/it/doppiaggio-e-sottotitolaggio-professionali/>

to have a subtitle of two lines than two subtitles of one line, so as to allow the viewer to have more time to devote to watching the film.

It should be remembered, however, that writing was not born to produce orality; therefore, the translator of subtitles will have to be constantly looking for a compromise between the formality of the writing and the spontaneity of the oral, also using punctuation to reproduce some aspects of speech.

- Quotation marks are used to indicate an idiosyncratic or incorrect use of a word, a neologism, a pun or a quotation;
- Italics may indicate voiceovers, reflections, internal monologues, or flashbacks;
- The hyphen can be used to distinguish, in a single subtitle, the lines of two different speakers;
- Ellipses may indicate hesitation or interruption of a speech by another speaker.⁹⁷

I.1.2. Dubbing

Dubbing is the process by which audio-visual products undergo a change. The original voice of the actor is replaced with that of the voice actor, from a language of origin to the target language, or in the same language, in order to optimize the rendering of the audio.

The dubbing was born in 1931, following the inclusion of sound in films. In the 20's the Italian market boasted the reputation of being one of the most prosperous. At that time the fascist regime forbade the screening of foreign films in their own language, forcing the production to resort to dubbing. Since then, real actors have been employed in the dubbing industry.

The voice actor is first and foremost an actor, and he must be so, to deliver an optimal product. Once the dubbing as such is completed, the voices of the actors will

⁹⁷https://www.accademiaaliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf

have to go through the stages of film post-production: synchronization, mixing, control and printing of copies.

in fact, in a dubbing studio not only the actual actor works, but also the dubbing assistant, who has the function of coordinating the work by controlling the synchronous of the actors, cutting the film into rings that are then organized into processing plans and displaced in shifts. A ring is a fragment of the scene to be dubbed, each shift consists of rings organized in the processing plans.

The reasons why you can decide to resort to dubbing are:

- Translating dialogues from foreign languages to allow for wider commercial distribution, a process that is part of so-called localization;
- Give voices to characters in animated films, or to objects, animals, babies or puppets;
- Replace the voice of an actor who has excessive dialectal inflection or to optimize it;
- Make the audio track of films not shot live, or optimize it due to intrusion of environmental factors;
- Add a voiceover;
- To make actors of different nationalities act more freely, as is often the case in European co-productions;
- Replace the voice of non-professional actors.

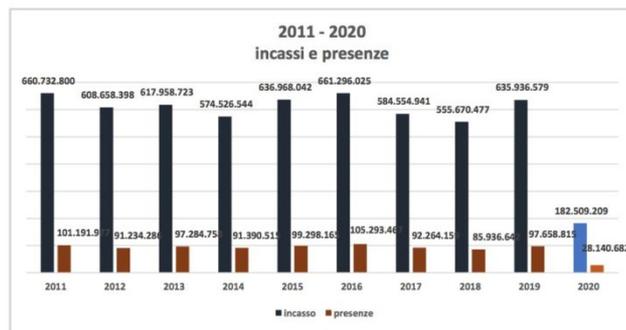
A good dubbing must not only respect the meaning of the sentence but also the lip of the actor. The dialogist, therefore, takes care of modifying the translation trying to obtain a synchronization as satisfactory as possible, but going to sacrifice a part of the fidelity of the original.

There are two main techniques used for dubbing: synchronous dubbing and oversound dubbing. In synchronous dubbing the voice of the voice actor replaces that of the original actor, while for the dubbing in oversound the original language is left in the background and the audio track is added in the translated language, the latter practice is used mainly for interviews and documentaries.⁹⁸

I.2 The evolution of the audio-visual translation market

The large-scale dissemination of new methods of audio-visual broadcasting is undoubtedly leading the translation and distribution market to a real evolution. In 2013, the digital distribution component amounted to \$12 billion. In 2019 the average annual rate rose to 25 percent, becoming dominant during the pandemic period reaching 62 billion dollars.

In 2020, with the arrival of the pandemic, the in-person film market, that is cinemas, suffered a 71 percent decline due to the closure of cinemas for almost two years.⁹⁹



Fonte: Cinetel

	Diff. % 20/11	Diff. % 20/12	Diff. % 20/13	Diff. % 20/14	Diff. % 20/15	Diff. % 20/16	Diff. % 20/17	Diff. % 20/18	Diff. % 20/19
incasso	-72,38%	-70,01%	-70,47%	-68,23%	-71,35%	-72,40%	-68,78%	-67,16%	-71,30%
presenze	-72,19%	-69,16%	-71,07%	-69,21%	-71,66%	-73,27%	-69,50%	-67,25%	-71,18%

Fonte: Cinetel

Figura 1 Cinetel data highlighting the impact of the pandemic on Italian cinema¹⁰⁰

The Italian audio-visual industry has been busy in recent years, taking advantage of the cultural heritage that belongs to it to improve its position on the world market. Therefore, despite the cultural and political barriers that prevent a large-scale diffusion of products in the Italian language, the industry appears to be in a phase of productive vivacity.

⁹⁸ <http://www.correrenelverde.it/cinema/doppiaggio.htm>

⁹⁹ file:///C:/Users/Veronica/Desktop/Rapporto%20audiovisivi%20ICE_web.pdf

¹⁰⁰ <https://www.brand-news.it/intelligence/dati/cinema-nel-2020-incassi-e-presenze-in-calodel-71/>

The use of streaming platforms is increasingly common and among them the best known is Netflix. Netflix offers a large amount of content, some of which is produced by the company itself. Most of them are visible both in the original language, with subtitles in various languages or for the deaf; is dubbed in other languages.

ATAA Vice President Estelle Renard, the association French of audio-visual translators and adaptors published an article entitled: *ROMA French Subtitles Or How To Ruin A Masterpiece by Netflix*. In this report, he highlights the inaccuracy of the subtitles for Alfonso Cuarón's film *Roma*, offered by Netflix. The subtitles released by the company for the film *Roma* are inaccurate, missing in some scenes or present in scenes without dialogue, but above all with errors from the point of view of translation. Even the contents translated into Italian often report inaccuracies both from a technical and translational point of view.

All of this may have happened because Netflix used Hermes to recruit translators from March 2017 to March 2018. Hermes is a platform created to carry out subtitling tests, the only requirement was the knowledge of English of the target language, and this would not have guaranteed a quality translation.

In fact, one of the most common mistakes in the audio-visual translation industry, and what most often happens with Netflix, is to consider the subtitle as a mere translation, given that the skills required are limited to the language. If the translators are not properly prepared, they could overlook the importance of the context.

For example, in the series *Stranger Things*, precisely in the first season, second episode, there is talk of a "dead phone", which is translated as "*cellulare scarico*" in Italian, which means "mobile exhaust". An impeccable translation, of the linguistic point of view, but inadequate for a series set in the 80s. In fact, reference was made to a landline phone that could not be used because it was broken.

In other cases, the context does not concern the whole series, but the scene taken into consideration. For example, in the series *Somehwere Between* the phrase: "*But I want you to visit me again, all right, Ruby Tuesday?*" it is translated as: "*Ma*

tu torna a trovarmi Ruby. Facciamo martedì?" in Italian, which means "But you come back to see me Ruby. Do we do Tuesday?". It is clear the reference to the song of the Rolling Stones entitled Ruby Tuesday published in '67, so the translation of the day of the week Tuesday is incorrect and inadequate.

According to Netflix, the context is provided in English in the form of a model created using speech-to-text technology¹⁰¹, a system that, however, very often reports errors that are not corrected. In addition, the work on Hermes was randomly assigned and a great speed of translation was required. As can be deduced, all this certainly cannot lead to a translation for correct subtitling.

As for dubbing, Netflix relies on its Partner Program which takes care of it in every aspect by offering services divided into levels. There are many Netflix partners in Italy, all of them valuable. Of the six collaborating studios, four have achieved the highest recognition and two are silver and bronze. From this it can be deduced that Netflix dubbing is clearly superior to subtitling. ¹⁰²

More generally, all streaming platforms are constantly looking for translators to guarantee products that can be used in as many languages as possible. France, for example, offers more than 5600 products including films and series¹⁰³. To satisfy more than 208 million subscribers worldwide, however, it is necessary to make use of audio-visual translation. Therefore, it is clear that the role of the translator becomes increasingly sought after.

I.3. Sociolinguistics

Sociolinguistics refers to the branch of sciences that study language that deals with the relationship between language and society. This term appears for the first time in the fifties of the twentieth century, but it has been affirmed as a real study

¹⁰¹ Machine translation programs from audio or video files.

¹⁰² <https://www.tdm-magazine.it/netflix-e-i-sottotitoli-tradotti-una-relazione-complicata/>

¹⁰³ Number of film releases screened in French cinemas in 2020 on average.

only in the sixties. The proponents of these studies were *Basil Bernstein* in Britain and *William Labov* in America.

Their studies were based on the belief that verbal language was not only an innate capacity of man but was realized in society and in interaction with other individuals. It is therefore necessary to contextualize a language in a social environment to understand the linguistic phenomena that derive from it. 104

Sociolinguistics also studies, therefore, all those variables that modify a language and that characterize one idiom rather than another. Two levels of analysis are fundamental: the first is called microsociolinguistic and studies these variables¹⁰⁵, the second is macrosociolinguistic and studies the varieties of the language as a whole, in the use and in the society in which it is employed.

Italy is a particularly fertile ground for sociolinguistic studies. In fact, the importance of dialectology studies has led to greater attention to everything related to linguistic behavior. The political and cultural fragmentation that the nation has experienced throughout its history also contributes to making it the object of sociolinguistic studies. In fact, the late unification of Italy and the consequent choice of a single language is one of the most important and interesting data to be considered.

I.3.1 Dialects in Italy as the subject of sociolinguistic studies

The analyses carried out in the sixties, about the changes in society in the post-unification period and as a result of economic and industrial development, led to the birth of new considerations on language, affirming the issues of sociolinguistics in Italy. In-depth studies have been carried out on the relationship between language and dialect, social changes and the spread of new means of communication up to the use of the internet and new media.

¹⁰⁴ [https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_(Enciclopedia-dell'Italiano))

¹⁰⁵ Points of the language system that vary.

Nowadays, about 45% of the Italian population speaks only Italian and does not speak the dialect, a phenomenon more frequent in young people; an equally substantial percentage speak both Italian and dialect, while only 5% speak only the dialect, and these are mostly those who belong to older generations and are without a qualification.

If among the new generations the use of dialect alone is not so frequent, they are still subject of sociolinguistic studies. In fact, with the advent of new means of communication or simply the computer, language has changed, especially among those who use it most: young people.

In a society in which the use of modern communication technologies is fundamental, the weakening of the dialect is evident, but it does not disappear completely but goes to approach parallel to the national language. 106

CHAPTER 2

¹⁰⁶ [https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_(Enciclopedia-dell'Italiano))

What it means to translate for adaptation

Adaptation is a necessary step in audio-visual translation. In fact, this process consists in replacing the reality of the source language with the corresponding reality of the target language. Therefore, it will not be possible to use the same words in both languages, and the goal will be to make the listening or reading as understandable as possible to the viewer. ¹⁰⁷

In order to make the adaptation of a text as correct as possible, *localization* is used. This is a method by which the adaptation will not only be linguistic but also cultural, in order to make a product perfectly usable for viewers in other countries.

II.1 Advertising translation

Advertising translation, also called *transcreation*, is one of the most glaring examples of translation that needs adaptation. It involves the transposition of an advertising text from a marketing perspective, and in addition to taking into account all aspects of copywriting¹⁰⁸, the linguistic and cultural context of reference will have to be considered.

The word *transcreation*, in fact, stands precisely for the interlingual adaptation of an advertising text. The term, in English, is a crasis of the words translation and creation. In fact, it is referred to as creative translation, precisely because very often it is necessary to dismantle the text, it requires a much freer approach in order to render the message with as much clarity as possible while remaining true to the brand's intention.

This is because an advertising text has a persuasive intention, that is, it prompts the user to do something. Translating such a message into another language can

¹⁰⁷ <https://www.guidatraduzioni.it/articoli/tecniche-di-traduzione>

¹⁰⁸ Copywriting is the activity of writing advertising text, within the broader field of marketing, with the purpose of attracting and capturing the attention of the target audience so as to obtain a sale.

therefore be complicated. Therefore, *transcreation* also means reworking this type of text on the new target user in order to achieve maximum engagement.¹⁰⁹

II.2 Translation techniques for adaptation

There are techniques, peculiar to translation, which aim to make a translation as adequate and correct as possible. Some examples are:

- Expansion: the source text is expanded, for reasons of structure or to enable a better understanding of the original text. This often happens from English to whatever other language uses the genre. In fact, in English there is no distinction between masculine and feminine; therefore, going to make a translation, it will need to be specified to resolve the ambiguity. Reduction is exactly the reverse procedure.
- Compensation: in case an adequate translation is not found for some terms, both expansion and reduction are used.
- Borrowing: consists of using words in the original language within the translated text, so that there are not even lip-sync problems in case the translation is for dubbing. Usually when they are inserted italics are used in the script, and some examples are sandwich or blue jeans.
- Casting: words that have the same structure as the original language are used, such as basketball.
- Modulation: the form is varied through a semantic change, to render the same intention but with a different perspective. Where there will be a double negative an affirmation will be

¹⁰⁹<https://www.globalvoices.com/it/blog/traduzioni-pubblicitarie/#:~:text=La%20traduzione%20pubblicitaria%2C%20detta%20anche,del%20nuovo%20contesto%20linguistico%20di>

used; for example, "it is not difficult to prove" will become "it is easy to prove."

- Equivalence: words whose meaning is the same in the source and target language are employed. ¹¹⁰

II.3 Cultural embeddedness

In any translation, but particularly audio-visual translation, it is good to keep in mind the concept of cultural embeddedness any text. For whatever translation is involved, the text will be linked to the source culture.

Therefore, translating a film, means transposing it not only in another language, but in another culture. Films, in fact, are a product of a given context and this is visible not only in the verbal language used, but also in the choice of images, geographical location, historical period, dress code and cinematic conventions.

The translator must, therefore, try to loosen the ties of belonging of a text to its culture by implementing strategies to make it as suitable as possible for the target culture. Dubbing in this case is the easiest type of translation, as it facilitates uprooting from the source culture and rooting it in the target culture.¹¹¹

II.3.1 The culture-specific elements

By culture-specific elements - or realia, we mean all those elements, present in a text, that are part of a cultural and non-linguistic context. In films, or in any multimedia product, these elements are the verbal and nonverbal signs specific to a sociocultural context, which therefore may not be totally understandable by the target culture.

¹¹⁰ <https://www.guidatraduzioni.it/articoli/tecniche-di-traduzione>

¹¹¹ Irenze Ranzato, *La traduzione audiovisiva analisi degli elementi culturospecifici*, Bulzoni Editore, Roma, 2010, I, pp. 36

Culture-specific elements may be strictly cultural, that is to say all those elements that have no immediate connection to the language, but to the culture from which the original text comes, and this can make the translation process difficult.

Although there is no real connection to the language, these elements very often are mainly verbal, that is, the element is described using language. They, at the same time, may also be visible, and in this case the element is shown without description.

The difficulty in translating these terms lies precisely in the multiplicity of fields to which they can belong, in the cultural sphere. They can be: geographical, ethnographic, socio-political, etc.

There are different strategies for translating such elements. If they are also known to the target culture, they will be left untouched, otherwise neologisms will be created or they will be replaced with another complementary element, proper to the target culture.

Problems at the level of translation arise from the fact that, in a language, everything is culturally produced, inevitably everything has a cultural context to it, starting with the language itself. *Jean-Pierre Mailhac*, professor of translation and speaker has defined cultural references as, "*any reference to a cultural entity which, due to its distance from target culture, is characterized by a sufficient degree of opacity for the target reader to constitute a problem*".¹¹²

II.3.2 Strategies for rendering culture-specific elements

Several strategies have been created to overcome the problem of rendering culture-specific elements, which are mainly used for creating subtitles. I will explain these strategies below

¹¹² Irenze Ranzato, *La traduzione audiovisiva analisi degli elementi culturospecifici*, Bulzoni Editore, Roma, 2010, II, pp. 39

- Borrowing: the word remains unchanged in the target text. For example, the names of well-known movies or TV series will remain unaltered.
- Casting or literal translation: a particular word is literally translated, or a cast is used in the target language.
- Explication: the text is made intelligible to the target culture with a specification
- Substitution: a reference is replaced with one that is more familiar to the target culture but more or less distant from the source culture.
- Transposition: the cultural concept of the source culture is translated with the cultural concept of the target culture.
- Omission: part of the text is cut out.
- Addition: an addition is made, that may be explanatory or humorous.

II.3.3 Culture shocks and culture bumps

The term culture shock refers to all those phenomena in which there is contact with another culture, implying, therefore, a kind of shock in the target culture. Culture bump, on the other hand, means a less serious upheaval. *Carol M. Archer*, professor of languages and cultures at the University of Houston, was the first to use this expression. Archer stated, "*A culture bump occurs when an individual from one culture finds himself or herself in a different, strange, or uncomfortable situation when interacting with persons of a different culture.*"

The *foreignisation/addomestication* model is the most commonly used in translation. According to *Venuti*, a U.S. translator, lecturer and translation theorist,

this translation strategy is applied on two levels: the macro-level, when choosing texts to be translated, and the micro-level, the methods used to translate those texts.

For *Venuti*, domestication is a natural tendency of translation, that is, translating in a fluent manner while trying to minimize confrontation with the facing text, and going as far as possible to meet the needs of the target culture. In contrast, estrangement occurs when *"the translator leaves the author alone, as much as possible, and leads the reader toward him,"* as the philosopher *Schleiermacher* affirms.¹¹³

II.4 Translating dialects

The culture-specific elements also include linguistic varieties, thus dialects and sociolects, which have a strong cultural value. They can be defined as culture-specific elements of linguistic character; they are all verbal elements, and the culture-specific aspect resides in the way in which a given message is conveyed.

The first variety of language is the *standard* variety *"the neutral language, unmarked on any of the dimensions of variation; codified by scholastic tradition and accepted as correct and good language; normal, statistically more widespread."*¹¹⁴ We can consider several varieties, including: the diatopic variety, better known as dialect, which depends on the region in which it is spoken; the diastratic variety, called sociolect, which depends on the social group or social status of the speaker; the diaphasic variety determined by the social situation; and the diamesic variety dependent on the channel used to convey the message.

The problem of translatability of linguistic variants is particularly visible in the world of audio-visual translation, where every linguistic and cultural reference needs to be reported as such and made intelligible.

¹¹³ Irenze Ranzato, *La traduzione audiovisiva analisi degli elementi culturospecifici*, Bulzoni Editore, Roma, 2010, II, pp. 48-49

¹¹⁴ Berruto, G. (1993). Le varietà del repertorio. In A. A. Sobrero, *Introduzione all'italiano contemporaneo*. Bari: Editori Laterza.

Analysing just the Anglo-American audio-visual market, it can be seen it is no longer only about the English language *-English-* but about *Englishes*, in that no longer is only standard English or original American used but characters increasingly speak dialects and sociolects .

Film and television are full of diatopic and diastratic variants. Dwelling on translation from English alone, it can be seen that, a very small percentage of the population has an accent without dialect reflections, between 3 and 5 percent, the so-called *Received Pronunciation*.

In some films, including *Dirty Pretty Things*, *Crash* and *Babel* the characters use various accents, such as Turkish, Japanese, Spanish and Arabic, and are rendered correctly and realistically in Italian. So, this trend allows another language to stand out.

This is also not always the case with dialects, which tend to be elided or corrected in the translated text. Dubbed cinema has, however, moved away from the tendency to translate American or British dialects, with other Italian dialects, except in the case of some comedies.

In Italy, in fact, the use of dialects gives a grotesque connotation to the text, and is therefore considered unsuitable for dramatic films, except for the use of Sicilian 'mafioso' dialect, employed, for example, in the film *The Godfather*.

In the United Kingdom, a form of dialect called *Rhyming slang* is used. It consists of replacing a word with a phrase, consisting of two or three nouns, the last of which must rhyme with the replaced word, omitting the end of the sentence, that is the rhyming word.

An example is the phrase "apples and pears", which replaces the word stairs. So, it will say "I'm going up the apples," which actually means "I'm going up the stairs."

In translating this kind of dialect, quite a few problems arise from a linguistic point of view. Obviously, one word that rhymes with another in English will not rhyme in the other languages, therefore, we look for terms that rhyme in the target

language, but will not be the same as in the original language, thus distorting the sentence.

II.4.1 The Gomorrah Case

The series is an Italian television series in the gangster genre, was broadcast on Sky Italia from 2014 to 2021, and is inspired by Roberto Saviano's novel by the same name. The series, set mostly in Naples, deals with the criminal acts of Camorra-style drug dealers.¹¹⁵ Director Matteo Garrone, in telling such an important issue, thought it was necessary to make a choice of realism. The characters speak as in reality, with dialects and inaccuracies.

Most of the scenes are subtitled, partly to make the dialect comprehensible to all Italians, and partly to make understood what the compromised audio does not make audible. It is not, however, always possible to render some statements, even from Neapolitan to correct Italian, because they are strictly dialectal.

Neapolitan is treated as a real language. Some examples where the translation, since it cannot be literal, is trivialized or mitigated are:

- *"Me staje facendo schiatta in cuorp"*: literally, the translation would be "bursting in your body," which in Italian would not make sense; therefore, *"mi stai facendo crepare"* for Italian and *"you're driving me crazy"* for English was chosen.
- *"è possibile pure che te venimm a servi"*: the literal translation is "we are coming to serve you, do a service"; in Italian it has been rendered as *"è possibile che veniamo ad ammazzarti,"* in English *"it is possible that we are going to kill you."*

In this case, as can be seen, the English translation tends to neutralize the tone of the original. It is more of an English-language explanation of the joke, rather than a literal linguistic translation. This, however, goes to take color away from the expression or does not do justice to the original tone.¹¹⁶

¹¹⁵ https://it.wikipedia.org/wiki/Gomorrah_-_La_serie

II.4.2 The *Romanzo Criminale* case

The TV series *Romanzo Criminale*, produced by Sky and broadcast from 2008 to 2010, is another of the most striking examples of dialect translation and cultural entrenchment. The series is set mainly in 1970s and 1980s Rome and tells the story of the Roman criminal gang called the *Banda della Magliana*, based on the novel of the same name by judge Giancarlo De Cataldo.

The language used is a strong cultural element, rich in variety. In fact, this will vary according to the various groups of characters and reflect the cultural context. For example, standard Italian is spoken by Commissioner Scialoja, precisely to emphasize his authority, while the *Banda della Magliana* uses mainly criminal jargon and Roman dialect.

The cultural context is that of the years of lead, dominated by the Red Brigades, street violence, aversion to communism, and historical events, including the killing of Aldo Moro and the Bologna massacre. Italians are familiar with the context, but it is often taken for granted and therefore incomprehensible to the foreign viewer.¹¹⁷

For example, the murder of lawyer Fulvio Croce is mentioned in the series; he was following the trial concerning members of the Red Brigades, key players in the years of lead, and this motivates his murder.

In another scene, clashes take place between the police and the crowd in the square, during which a girl is killed. The Italian viewer will be able to understand that these are clashes between police and a leftist faction and that it is the killing of Giorgiana Masi, a Roman student. The line in question is, "*They killed a girl. Ponte Garibaldi,*" with this geographical reference it is understood that it is Giorgiana, but since a direct translation into other languages was opted for, this will not be understandable.

¹¹⁶https://www.researchgate.net/publication/337364562_ASPETTI_SOCIOLINGUISTICI_NELLA_TRADUZIONE_CINEMATOGRAFICA_IL_CASO_DI_GOMORRA

¹¹⁷ <https://it.readkong.com/page/televisiva-italiana-romanzo-criminale-6378492?p=2>

At the conclusion of this analysis, we can say that the use of direct take and the new trends in dialect cinema give rise to new translation needs and the problem of translating language varieties.

Certainly, the choice of using subtitles is an advantage over dubbing. Dubbing would strangle the text, while with subtitling the sound of the original is respected. It would be necessary, however, to focus on greater care of lexical choices by dropping more into the original language

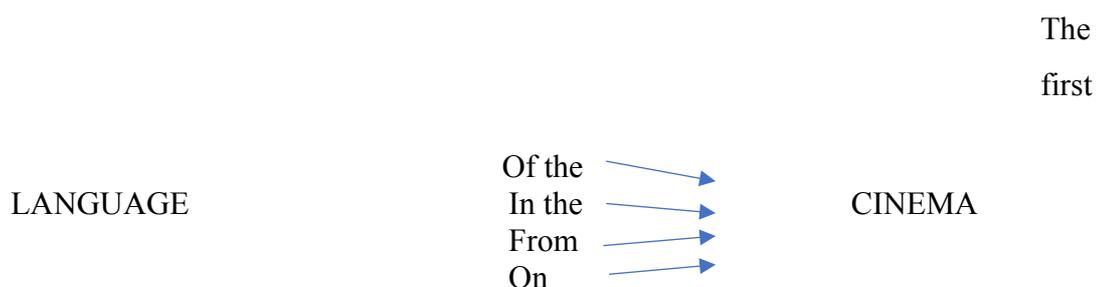
CHAPTER 3

Why it is important to know sociolinguistics to adapt

As already mentioned in the first chapter of this thesis, sociolinguistics deals with the relationship between language and society. More specifically, it deals with the description of "all aspects of society, including cultural norms, expectations and context, about how language is used and the effect of society on language." It differs from the sociology of language, in that the latter deals with the effect that language has on society. 118

We have already seen how important the relationship between language and culture is to adapt, but so is the relationship between language and society. In addition to making the original text understandable to all, knowing sociolinguistics serves to give justice to the text, to adequately render the intention and identify the right connotation of a term or a linguistic expression

When this type of translation concerns a filmic text, therefore jokes, it is essential to know sociolinguistics to make the tone that the author has decided to give it. The complexity of the relationship between language and cinema can be summed up through a 'game' of prepositions.



concerns the specific language, the technicalities of cinema, such as the terms *ciak* (Italian for action), *set*, *voice actor* etc. The second is the language used in films, the third is the influence that the language used in cinema has on the common language

¹¹⁸ <https://www.no-regime.com/ru-it/wiki/Sociolinguistic>

and the last is the language used in film criticism. In this case, the translator takes care of the language in the cinema and the rendering in the target language.

It could be thought that sociolinguistics was not necessary before the arrival of sound cinema. In reality it is not so, it has been fundamental since the times of silent cinema. It is true that there was no need to translate lines, but captions were still shown between the frames, and the translation of them required linguistic choices.

It is understood, therefore, that questions concerning any linguistic choice in the world of film production are entrusted to the study of sociolinguistics. The choice of a norm rather than another, the insertion or elimination of a dialect or dialectal nuance, a diaphasic variety etc.

Similarly, questions regarding the distribution of a film also raise translation problems. In fact, it is necessary to translate a film in order to make it usable even in a country other than the one of origin. Therefore, the environment of production and use of the product, should be taken into account. ¹¹⁹

Often the term sociolinguistics is interchanged with anthropological linguistics, but these two terms take on slightly different meanings. Linguistic anthropology is a branch of anthropology that studies how language has influenced the social life of individuals and communities.

This science deals with the role that language plays in society, how it shapes communication and how it shapes the social identity of the individual or belonging to a certain group with its own cultural beliefs or ideologies.

A visible example is indigenous groups. In New Guinea there is a tribe, which speaks only one language, this aspect makes this small society unique. The tribe may know and speak other languages widespread in New Guinea, but between them it will use only one language, which gives it a cultural identity.

A cinematic example is *Dances with the Wolves*. This film was produced in America in 1990, describes the society and culture of the Sioux, Native Americans, with extreme peculiarity. The language that director Kevin Costner decides to let the

¹¹⁹https://www.researchgate.net/publication/337364562_ASPETTI_SOCIOLINGUISTICI_NELLA_TRADUZIONE_CINEMATOGRAFICA_IL_CASO_DI_GOMORRA

Sioux speak is the dialect variety of this particular group, the so-called *Lakota*. In the film in the original language, therefore, the scenes in which Lakota is spoken are subtitled in English.

Later, in 1992, the director Michael Mann also decided to use languages of various tribes in his film *The Last of the Mohicans*. These choices are original, as very often, in American films with indigenous peoples, the latter have no voice, are almost silent or express themselves through gestures, going to eliminate a large part of their cultural property.

In Costner's film, dubbed from English to Italian, the scenes in the indigenous language are translated with Italian subtitles, something that does not happen in the Italian version of *L'ultimo dei moicani*, where the Indians are dubbed and use infinitive verbs and nouns without articles, to give the effect 'simplified non-native language'.¹²⁰

III.1 A good Italian adaptation: Frankenstein Junior

Young Frankenstein (1974) is a film directed by Mel Brooks. The film is inspired in a parodic sense by the novel *Frankenstein* by Mary Shelley. It was a blockbuster in 1975, and this success required adaptation in other languages, so as to be able to make it usable in foreign markets.

The Italian adaptation of *Young Frankenstein*, *Frankenstein Junior* was entrusted to Mario Maldesi, dubbing director, dialogue writer and Italian actor. In his version, Maldesi managed to distort the comedy of the original, making it just as comical in our language.

The fact that in Italy this film has been very successful, even becoming a real cult, while in many other countries it has not, is a strong consideration to be made on the importance of a good adaptation.

¹²⁰https://www.researchgate.net/publication/337364562_ASPETTI_SOCIOLINGUISTICI_NELLA_TRADUZIONE_CINEMATOGRAFICA_IL_CASO_DI_GOMORRA

Initially the translation had been entrusted to Roberto De Leonardis, who, however, returned a too literal product that was going to lose the comic vein. Maldesi, on the other hand, understood that it was necessary to make changes to the script in order to adapt the film in Italian in the best way, and the method proved to be functional.

He had seen the film in America and had fully understood its parodic intention, which allowed him to choose the right modifications to be made to give life to Frankenstein Junior.

One of the most famous examples, as well as one of the most successful adaptations of comic jokes, is certainly "*Lupu ululà e castelli ululì*" In this very famous scene, Inga, assistant to Dr. Victor Von Frankenstein, being frightened by wolves exclaimed "*Werewolf*" wanting to mean "*they were wolves*"; but because of her foreign accent, the doctor understands *Werewolves*.

So, to Victor's incredulous question "*Werewolves?* ", Igor, old assistant to Frankenstein's grandfather, replies "*There*", believing that the doctor was playing on the assonance between *where wolves?* And *Werewolves*. Victor then asks, "*What?*" and Igor replies "*There wolves! There castle!*".

A literal translation of this joke would not have made sense and would not have made his comedy at all. In fact, Maldesi has replaced this gag with the famous jokes:

Inga: "*Lupo ulula*"

Frederick: «*Lupulà??*»

Igor: "*Là*»

Frederick: «*Cosa?*»

Igor: «*Lupu... ululà e Castelli... ululì!*»

The pun between "*Là*" and "*Li*" which replaces "*Where*" and "*There*", and "*Lupo ulula*" which becomes "*ululà*", allowed to leave the comic vein, making the comedy of the scene, even surpassing the original.¹²¹

Another line rendered very well in Italian is "*Damn your eyes!*", stated by Victor, to which Igor replies "*Too late*", pointing to his eyes bulging, literally it would be "*cursed your eyes!*" / "*too late*" since they have already been struck by misfortune



Figure 6 Igor in the scene of the "evil eye"¹²²

In the adaptation of Maldesi becomes "*But this is a bad eye!*" / "*And this is not?*". The joke in Italian is even more amusing than the English one, as the word evil eye resonates in the ear of the Italian viewer as familiar, as something that has to do with one's own culture, and this is precisely what it must arouse.

It can be said that every cultural element has been adapted, as it should be for all audiovisual translations. In one scene the character of Frau Blücher asks the baron what he wants to drink before going to sleep, in English the choice fell on *brandy*, *warm milk* and *Ovatline*, the American equivalent of *Nesquik*. In Italian it will become *brandy*, *camomilla* and *orzata con latte*.

The choice to replace hot milk follows the Italian habit of chamomile before going to sleep, moreover the joke is "*Una buona camomilla*", since the movement of the mouth that is made to say "*warm*" resembles "*good*".

¹²¹ <https://www.lascimmiapensa.com/2020/05/28/frankenstein-junior-doppiaggio-lupulula-castellululi-versione-originale/>

¹²² <https://doppiaggiitalioti.com/2012/01/09/si-puo-fare-frankenstein-junior/>

As for the *Ovatline* instead, it is not at all known in Italy, Maltesi could have inserted the Nesquik in its place, but the latter was launched in Italy in 1971, therefore, in 1974 when Frankenstein Junio is still little known.

The success of the film is certainly given by an excellent adaptation, but also the choice of voice actors is no less. Oreste Lionello is the voice actor of Gene Wilder, as well as Dr. Frankenstein, and his voice fits perfectly with the actor's face. The famous joke "*you can – can – do!*" it seems to come out perfectly from Wilder's mouth, so much so that he does not understand from the English lip what has been said, "*it could work!*", that is, "*it could work*".

Also, in the choice of the title there is an adaptation study. Replacing *young* with *junior* is a choice that makes you laugh in both English and Italian. Literally it would have been "*il giovane Frankenstein*", which would not have made the idea of the little boy, approached to the surname Frankenstein, which is precisely the comic note.¹²³

Frankenstein Junior teaches us that it is possible and necessary to make a foreign film properly, even improving the original. The right changes, the right cultural adaptation and a noteworthy dubbing are obviously indispensable.

III.2 The nonsense genre: Alice in Wonderland

Alice's Adventures in Wonderland is the first version of Lewis Carroll's 1865 novel, *The Adventures of Alice in Wonderland*, shortened to *Alice in Wonderland*. There have been many versions of the classic novel, from translations to film adaptations to the creation of a sequel: *Through the Looking-glass, and What Alice Found There* (1871).

The story makes use of the *nonsense* genre. It is a literary genre of the nineteenth century English defined as:

¹²³ <https://doppiaggiitalioti.com/2012/01/09/si-puo-fare-frankenstein-junior/>

*"In English literature, a type of short poetic composition (n. poem, n. verses) of fantastic or humorous character, which presents strange, grotesque, anomalous, surreal themes, actions, characters, in order to entertain with the absurd."*¹²⁴

Alice's adventure begins when, bored by the place where she is, her attention is attracted by a talking rabbit, she decides to follow him into his lair and, falling inside, she will find herself catapulted into Wonderland.

In the fall Alice distances herself from the real world, not only physically, but she is also attracted to a free space, far from the adult world. Here Alice begins to use words of which she does not know the meaning; therefore, the change is not only physical and temporal, but also linguistic.

The fallacious nature of language is highlighted in conversations between Alice and the creatures she meets. They will be characterized by puns, allusions and jokes.

Teodorico Pietrocòla Rossetti first translated Alice in Wonderland into Italian in 1872. During the period of fascism this novel was overshadowed, as a foreigner, and for what it expresses; only in the fifties and sixties did the interest in Italy return to this book. In general, this novel has given rise to many reflections on different fields; from psychology to pedagogy up to linguistics and translutology.¹²⁵

There are more than 400 versions of printed texts from Alice's first book, including adaptation, rewriting and modern versions of older translations; this is precisely to demonstrate the difficulty in translating and adapting such a classic, especially if it is part of the *nonsense* genre with the characteristics that derive from it.

As for the role of Alice in Wonderland in the world of translation, it inspired other authors in the second half of the nineteenth century but not only; Carroll, also owning the translation rights to the novel, was able to select the translators himself, taking care of the distribution of his product in world markets.

For this novel, given its characteristics mentioned above, a creative approach was chosen. The term "rewriting" indicates the process that was used, the translators

¹²⁴ <https://www.treccani.it/enciclopedia/nonsense/>

¹²⁵ http://www.intralinea.org/archive/article/La_ricreazione_di_Alice

had to deviate almost completely from the original. They used their creativity, cuts and changes were made, obviously necessary to make the text without losing the characteristics of the genre.¹²⁶

The exchange of jokes between Alice and a mouse is famous:

Mouse: «Mine is a long and a sad tale! » said the Mouse, turning to Alice, and sighing.

Alice: «It is a long tail, certainly,» said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail; «but why do you call it sad?»

In Italian it has become:

Topo. «Ora, prima che io vada, siediti e ti dirò perché odio i gatti. La mia è una lunga... lunga storia.»

Alice (guardando la sua lunga coda). «Lo è infatti.»

Here the pun has been completely lost. The assonance between *Tale*, coda, and *Tail*, story, is the fulcrum of this joke, the joke "*but why do you call it sad?*" has been lost above all, *but why do you call it sad?* Not being able to make the initial pun.

As with the line just analyzed, it was not possible to adapt everything over the course of the novel. In one scene there are butterflies in the shape of bread in a box, in English the assonance between *butter* has been exploited: butterflies become *bread-and-butterflies*. Obviously this was not possible in Italian.

¹²⁶ file:///C:/Users/Veronica/Downloads/9634-Article%20Text-20636-1-10-20210127.pdf



Figure 2 Bread-and-butterflies¹²⁷

An example instead, in which the adaptation worked comes from the name of Alice's cat, originally it was *Dinah*, female, it was then transformed into Orestes, male. This is because in one scene in particular, that of the reception between the Hare and the Hatter, Alice understood that she does not have to say the word cat so as not to scare the mouse; so he opts to spell the word *C-A-T* and the Hatter thinks he is talking about tea, as the pronunciation of the last letter T, in English, is the same as *tea*..

The translator De Leonardis, here, therefore decided to use the name Orestes, so that syllable, Alice could say "*O-res... te*", using the same pronunciation as "tè" and making the joke work. Also, the hyphenation of this word would be incorrect, but Alice makes other grammatical errors in the story; therefore, the tone and intention were also faithfully respected.

As many know, *Alice in Wonderland* was born as a children's book, but having given life to all these reflections and versions we can say it is much more. He gave life, in Italy, to the study of the *nonsense* genre, as well as having created a real cult, both in writing and in cinema with *Alice in Wonderland*; Tim Burton's 2010 film,

¹²⁷https://www.google.com/search?q=butterfly+alice&sxsrf=ALiCzsYdMnnbxioBwB81v2GehZH31ft_Kg:1663686494179&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj144KU06P6AhW7SPEDHU8WCf0Q_AUoAXoECAMQAw&biw=654&bih=582&dpr=1#imgrc=YB837VF-hFSD2M

forbidden to minors due to the presence of "*disturbing images and fantastic situations of action and violence, and for a caterpillar that smokes*".¹²⁸

CONCLUSION

¹²⁸http://igattisarannofamosi.blogspot.com/2010/04/alice-nel-paese-delle-meraviglie_01.html

The intention of this three-year thesis paper is to show a picture of the world of audiovisual translation. Different translation methods and strategies were illustrated. What are the purposes of translation, what differentiates it and what unites them.

The reflection on which I wanted to dwell most is that of sociolinguistics and why it should be mandatory to know it before translating. As I explained in the chapters that make up this thesis, precisely in chapter 2, knowing this science is necessary in order to create a target product worthy of the original.

Creating a product that respects the original, therefore, does not only mean having a good translation of the text, but respecting all the nuances that compose it, whether it is intended for subtitling or dubbing.

I decided to create a paper on this topic as I believe it perfectly combines my passion for languages and for the world of cinematography. In addition, it has often happened to me personally to find myself in front of an inadequate adaptation, and that this made me lose interest in the product.

Therefore, thanks also to the research I have carried out for this thesis, I can say that knowing sociolinguistics gives a complete vision of the text, necessary for the translator's approach.

Translating does not only mean reporting words, translating means transposing a content from one culture to another, transposing an emotion, an intention. The translator in this case must use many skills, which will be for him like a palette of colors, to compose the final picture, in which every detail is important and must be respected.

I would like to conclude with a reflection on the last few years. The whole world has been affected by a pandemic since 2019, in addition to the serious loss of life that has resulted, many sectors have been affected.

One of the sectors that has suffered the most is precisely that of cinema. Having been closed the cinemas for two years, everything behind it has also stopped, which the viewer does not see, but which allows us to enjoy the product.

Despite this, this is a sector in continuous evolution, constant growth, which will probably never stop, with the certainty that even this period may have taught something.

SECTION FRANÇAISE

INTRODUCTION

L'objectif de ce mémoire intitulé "Traduction audiovisuelle : connaître la sociolinguistique pour la combiner avec la traduction" est d'analyser les problèmes liés à la traduction audiovisuelle et d'expliquer pourquoi la connaissance de la sociolinguistique est indispensable pour une adaptation correcte.

Ce mémoire sera divisé en trois chapitres et passera en revue les différentes étapes de la traduction pour l'adaptation. Le premier chapitre traitera des fondements historiques de la traduction audiovisuelle et de l'adaptation cinématographique, les différentes stratégies et techniques de traduction seront expliquées, il y aura un aperçu du marché de l'audiovisuel et une mention relative à la sociolinguistique.

Dans le deuxième chapitre, les problèmes qui se posent au moment de la traduction seront analysés. L'importance des éléments culturels dans un texte et la manière de les restituer, y compris les dialectes, seront expliquées et quelques exemples seront illustrés.

Enfin, le troisième chapitre expliquera ce que l'on entend par sociolinguistique et pourquoi elle est nécessaire à l'adaptation. Ce chapitre comprend également deux exemples de grands classiques du cinéma et de la littérature.

CHAPITRE 1

Les bases de la traduction audiovisuelle

La traduction audiovisuelle (TVA) désigne le processus de traduction d'un contenu multimédia d'une langue source vers une langue cible. Afin de traduire correctement pour adapter, il faut tenir compte de la culture de la langue source et de la langue cible. En fait, on parlera d'une traduction qui n'est plus seulement linguistique, mais culturelle.¹²⁹

On peut dire que ce type de traduction a vu le jour avec la naissance du cinéma sonore, dans les années 1930. En fait, avec les films muets, il n'y avait pas de grandes complexités du point de vue de la traduction.

Au départ, le film était tourné plusieurs fois dans différentes langues, puis des films parallèles ont été créés, joués par des acteurs de différentes nationalités, jusqu'au développement de la traduction audiovisuelle.

Pendant la période fasciste en Italie, de nombreux produits audiovisuels ont été soumis à la censure. Les films ont été doublés principalement aux États-Unis et, dans une moindre mesure, en Italie. Avec le décret-loi royal n° 1414 du 5 octobre 1933, l'État interdit également la projection de films qui n'ont pas été doublés en Italie. Le film original a donc été soumis à une révision et des changements ont été imposés aux dialogues pour être inclus dans la version doublée.¹³⁰

Au cinéma, pendant de nombreuses années, le sous-titrage n'était relégué qu'aux festivals, où, selon la réglementation, les films devaient être projetés dans leur langue originale. En revanche, à la télévision, jusqu'à l'avènement de la télévision numérique terrestre, il n'existait pas de programmes sous-titrés en clair.¹³¹

Bien que la traduction audiovisuelle ne soit pas encore considérée comme une véritable branche des études de traductologie, elle a attiré l'attention de nombreux chercheurs en raison de son récent développement. Le principal chercheur en matière de doublage est *Frédéric Chaume*, tandis que

¹²⁹ <https://www.eurotrad.com/cose-la-traduzione-audiovisiva>

¹³⁰ <https://www.globalvoices.com/it/blog/traduzione-audiovisiva/#:~:text=Quando%20nasce%20la%20traduzione%20audiovisiva,di%20tradurre%20i%20film%20importati.>

¹³¹ Qui ne nécessite pas un canal codé particulier pour être vu.

Jorge Diaz Cintas et Henrik Gottlieb ont participé à des études sur le sous-titrage.

Ces dernières années, des associations ont également été créées pour sauvegarder la figure du traducteur. En Italie, nous avons *l'Associazione Italiana Dialoghista Adattatori Cinetelevisivi (AIDAC)*, en France *l'Association des traducteurs / Adaptateurs de l'Audiovisuel (ATAA)*, en Espagne *l'Asociación de Traducción y Adaptación de España (ATRAE)*.¹³²

I.1. Types de traduction audiovisuelle

En distinguant l'objectif de la traduction, on peut analyser les différents types qui se sont développés au fil du temps.

Il n'existe pas moins de treize techniques de traduction audiovisuelle que l'on peut diviser en *dominantes*, les plus répandues, et en *challenging*, les plus complexes. Les premiers comprennent, par exemple, le doublage ou la voix-off, tandis que les seconds comprennent la traduction de scripts et le sous-titrage.

Dans le domaine de la traduction audiovisuelle, les techniques les plus connues et les plus utilisées sont le doublage et le sous-titrage. Bien que l'objectif puisse sembler être le même, c'est à dire rendre un produit multimédia d'une langue source vers une langue cible, les caractéristiques sont en réalité très différentes.

I.1.1. Sous-titrage

Le sous-titrage est l'opération qui consiste à sous-titrer ou l'ensemble des sous-titres.¹³³

¹³² <https://laricerca.loescher.it/le-insidie-della-sottotitolazione/>

¹³³ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/sous-titrage>

La première observation qui s'impose est que, si le doublage est qualifié de traduction interlinguale, c'est-à-dire le passage d'un texte audiovisuel étranger à un texte parlé dans la langue cible, le sous-titrage peut également être intralinguistique: le professionnel transpose les dialogues dans la langue d'origine et est généralement destiné aux sourds ou à des fins d'enseignement d'une langue étrangère.¹³⁴

De plus, alors que le doublage remplace le texte audiovisuel, pour le sous-titrage il reste inchangé. Cependant, des signes visuels verbaux sont ajoutés dans la langue cible ou dans la même langue. Le public cible devra donc faire un effort supplémentaire par rapport à ceux qui ont vu et comprennent l'original, en ajoutant la lecture au visionnage et à l'écoute.

Les règles de longueur et des schémas doivent donc être respectées pour que cette activité soit la plus confortable possible pour le spectateur. En effet, l'écriture n'est pas née pour produire de l'oralité ; le traducteur de sous-titres devra donc être à la recherche constante d'un compromis entre la formalité de l'écrit et la spontanéité de l'oral, en utilisant également la ponctuation pour reproduire certains aspects du discours.¹³⁵

I.1.3 Doublage

Le doublage est le processus par lequel les produits audiovisuels subissent une modification. La voix originale de l'acteur est remplacée par celle du doubleur, d'une langue source vers une langue cible, ou dans la même langue, afin d'optimiser le rendu de l'audio.

Le doublage est né en 1931, suite à l'introduction du son dans les films. Dans les années 1920, le marché italien avait la réputation d'être l'un des plus prospères. À cette époque, le régime fasciste interdisait la projection de films étrangers dans leur propre langue, obligeant la production à recourir au

134 <https://www.espressotranslations.com/it/doppiaggio-e-sottotitolaggio-professionali/>

135 https://www.accademiaaliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf

doublage. Depuis lors, de vrais acteurs sont employés dans l'industrie du doublage.

Le doubleur est avant tout un acteur, et doit l'être afin de fournir un produit optimal. Une fois le doublage proprement dit terminé, les voix des acteurs doivent passer par les étapes de post-production du film : synchronisation, mixage, vérification et impression des copies.

En effet, dans un studio de doublage, non seulement l'acteur proprement dit travaille, mais aussi l'assistant de doublage, qui a pour fonction de coordonner le travail en vérifiant la synchronisation des acteurs, en découpant le film en anneaux qui sont ensuite organisés en plans de travail et placés en équipes. Un anneau est un fragment de scène à doubler, chaque équipe est composée d'anneaux organisés en plans de travail.

Un bon doublage doit non seulement respecter le sens de la phrase, mais aussi la synchronisation labiale de l'acteur. Le dialoguiste modifie donc la traduction, en essayant d'obtenir la synchronisation la plus satisfaisante, tout en sacrifiant une partie de la fidélité de l'original.

Il existe deux techniques principales utilisées pour le doublage : le doublage synchrone et la surimpression vocale. Dans le cas du doublage synchrone, la voix de l'acteur qui double est substituée à celle de l'acteur original, tandis que dans le cas du doublage en surimpression vocale, la langue originale est laissée en arrière-plan et la piste audio dans la langue traduite est ajoutée, cette dernière pratique étant principalement utilisée pour les interviews et les documentaires.¹³⁶

I.2 l'évolution du marché de la traduction audiovisuelle

La diffusion à grande échelle de nouveaux modes de diffusion audiovisuelle, conduit sans aucun doute le marché de la traduction et de la distribution à une véritable évolution. En 2013, la distribution numérique atteignait 12 milliards de dollars. En 2019, le taux annuel moyen est passé à 25

¹³⁶ <http://www.correrenelverde.it/cinema/doppiaggio.htm>

%, jusqu'à devenir dominant pendant la période de pandémie, atteignant 62 milliards USD.

En 2020, avec l'arrivée de la pandémie, le marché du film en présence, entendu comme dans les salles de cinéma, a diminué de 71 % en raison de la fermeture des cinémas pendant près de deux ans.

L'industrie audiovisuelle italienne n'a pas chômé ces dernières années, profitant de son héritage culturel pour améliorer sa position sur le marché mondial. Ainsi, malgré les barrières culturelles et politiques qui empêchent la diffusion à grande échelle des produits en langue italienne, le secteur semble être dans une phase de vitalité productive.

L'utilisation de plateformes de streaming est de plus en plus courante, et la plus connue d'entre elles est Netflix. Netflix propose une grande quantité de contenus, dont certains sont produits par la société elle-même. La plupart des films peuvent être visionnés soit en langue originale, soit avec des sous-titres dans différentes langues ou pour les sourds, soit doublés dans d'autres langues.

Estelle Renard, vice-présidente de l'ATAA, *l'association française des traducteurs et adaptateurs de l'audiovisuel*, a publié un article intitulé : *ROMA French Subtitles Or How To Ruin A Masterpiece by Netflix*¹³⁷. Dans ce rapport, il souligne l'inexactitude des sous-titres du film Roma d'Alfonso Cuarón, proposés par Netflix. Les sous-titres publiés par la société pour le film Roma sont imprécis, manquants dans certaines scènes ou présents dans des scènes sans dialogue, mais surtout avec des erreurs de traduction. Même le contenu traduit en italien contient souvent des inexactitudes, tant d'un point de vue technique que de la traduction.

Tout cela a pu se produire parce que Netflix a utilisé *Hermès* pour recruter des traducteurs de mars 2017 à mars 2018. *Hermès* est une plateforme créée pour réaliser des tests de sous-titrage. La seule exigence était la connaissance de l'anglais et de la langue cible, ce qui n'aurait pas garanti une traduction de qualité.

137 Les sous-titres français de ROMA ou comment ruiner un chef-d'œuvre de Netflix. Traduction faite pour moi soins

En fait, l'une des erreurs les plus courantes dans le secteur de la traduction audiovisuelle, et ce qui arrive le plus souvent avec Netflix, est de considérer le sous-titrage comme une simple traduction, les compétences requises se limitant à la langue. Si l'on n'est pas suffisamment préparé, on peut négliger l'importance du contexte.

Selon Netflix, le contexte est fourni en anglais sous la forme d'un modèle créé au moyen de la technologie *speech-to-text*¹³⁸, un système qui, toutefois, contient très souvent des erreurs qui ne sont pas corrigées. En outre, le travail sur Hermès a été attribué de manière aléatoire et une grande rapidité de traduction a été requise. Comme on peut le déduire, cela ne peut certainement pas conduire à une traduction de sous-titrage correcte.

En ce qui concerne le doublage, Netflix s'appuie sur son programme de partenariat, qui prend en charge tous les aspects de la question en proposant des services à plusieurs niveaux. Les partenaires de Netflix en Italie sont nombreux et tous précieux. Sur les six studios qui collaborent avec elle quatre ont reçu la plus haute récompense et deux ont reçu l'argent et le bronze. On peut en déduire que le doublage Netflix est nettement supérieur au sous-titrage.¹³⁹

I.3 Sociolinguistique

La sociolinguistique est la branche de la science qui étudie le langage et traite de la relation entre le langage et la société. Ce terme est apparu dans les années 1950 sous le nom de sociolinguistique, mais ne s'est imposé comme une étude à part entière que dans les années 1960. Les promoteurs de ces études étaient *Basil Bernstein* en Grande-Bretagne et *William Labov* en Amérique.

Leurs études étaient fondées sur la conviction que le langage verbal n'était pas seulement une capacité humaine innée, mais qu'il se réalisait dans la société et dans l'interaction avec d'autres individus. Il est donc nécessaire de contextualiser une langue dans un environnement social afin de comprendre les phénomènes linguistiques qui en découlent.¹⁴⁰

138 Programmes de traduction automatique à partir de fichiers audio ou vidéo.

139 <https://www.tdm-magazine.it/netflix-e-i-sottotitoli-tradotti-una-relazione-complicata/>

La sociolinguistique étudie donc aussi toutes ces variables qui modifient une langue et caractérisent un idiome plutôt qu'un autre. Deux niveaux d'analyse sont fondamentaux : le premier est appelé micro-sociolinguistique et étudie ces variables, le second est macro-sociolinguistique et étudie les variétés de la langue dans son ensemble, en usage et dans la société dans laquelle elle est utilisée.

I.3.1 Les dialectes en Italie comme objet d'études sociolinguistiques

Les analyses effectuées dans les années 60, concernant les changements de la société dans la période post-unification et ensuite, le développement économique et industriel, ont conduit à l'émergence de nouvelles considérations sur la langue, en affirmant les thèmes de la sociolinguistique en Italie. En particulier, des études approfondies ont été menées sur la relation entre la langue et le dialecte, les changements sociaux et la diffusion de nouveaux moyens de communication jusqu'à l'utilisation de l'internet et des nouveaux médias.

Aujourd'hui, environ 45% de la population italienne parle uniquement l'italien et ne parle pas le dialecte, un phénomène plus fréquent chez les jeunes ; un pourcentage tout aussi important parle à la fois l'italien et le dialecte, tandis que seulement 5% parle uniquement le dialecte, et ce sont surtout ceux qui appartiennent aux générations les plus anciennes et qui n'ont pas de qualification.

Si l'usage du dialecte seul n'est pas aussi fréquent chez les nouvelles générations, celles-ci font néanmoins l'objet d'études sociolinguistiques. En effet, avec l'avènement des nouveaux moyens de communication ou tout simplement de l'ordinateur, la langue a changé, surtout chez ceux qui l'utilisent le plus : les jeunes.

Dans une société où l'utilisation des technologies modernes de communication est fondamentale, l'affaiblissement du dialecte est évident, mais il ne disparaît pas complètement, il est mis en parallèle avec la langue nationale.¹⁴¹

CHAPITRE 2

Ce que signifie traduire pour adapter

L'adaptation est une étape nécessaire pour la traduction audiovisuelle. En fait, ce processus consiste à remplacer la réalité de la langue source par la réalité correspondante de la langue cible. Il ne sera donc pas possible d'utiliser

¹⁴¹ [https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_(Enciclopedia-dell'Italiano))

les mêmes mots dans les deux langues, et l'objectif sera de rendre l'écoute ou la lecture aussi compréhensible que possible pour le spectateur. ¹⁴²

La *localisation* est utilisée pour rendre l'adaptation d'un texte aussi correcte que possible. C'est une méthode par laquelle l'adaptation sera non seulement linguistique mais aussi culturelle, afin de rendre un produit parfaitement utilisable pour les téléspectateurs d'autres pays.

II.1. Traduction publicitaire

La traduction publicitaire, également appelée *transcréation*, est l'un des exemples les plus frappants de traduction qui nécessite une adaptation. C'est la transposition d'un texte publicitaire d'un point de vue de marketing, et en plus pour prendre en compte tous les aspects de *la rédaction*¹⁴³, il sera nécessaire de considérer le contexte linguistique et culturel de référence.

Le mot *transcréation*, en effet, indique l'adaptation interlingue d'un texte publicitaire. Le terme, en anglais *transcreation* est un mélange entre les mots *translation*, c'est-à-dire traduction et *creation* c'est-à-dire création. En fait, on parle de traduction créative, précisément parce que très souvent il faut démonter le texte, cela nécessite une approche beaucoup plus libre afin de rendre le message le plus clair possible, en restant fidèle à l'intention de la marque.

C'est parce qu'un texte publicitaire a une intention persuasive, c'est-à-dire qu'il pousse l'utilisateur à faire quelque chose. Traduire un tel message dans une autre langue peut donc être compliqué. Par conséquent, *la transcréation* signifie également la refonte de ce type de texte sur le nouvel utilisateur de référence afin d'obtenir une implication maximale. ¹⁴⁴

142 <https://www.guidatraduzioni.it/articoli/tecniche-di-traduzione>

143 Le Rédaction est l'activité de rédaction de textes publicitaires, au sein du secteur marketing au sens large, dans le but d'attirer et de capter l'attention du public cible afin d'obtenir une vente

144 <https://www.globalvoices.com/it/blog/traduzioni-pubblicitarie/#:~:text=La%20traduzione%20pubblicitaria%2C%20detta%20anche,del%20nuovo%20contesto%20linguistico%20di>

II.2 Techniques de traduction pour l'adaptation

Il existe des techniques, typiques de la traduction, qui visent à rendre une traduction aussi adéquate et correcte que possible. En voici quelques exemples :

- Expansion : le texte source est développé, pour des raisons de structure ou pour permettre de mieux comprendre le texte original. Cela arrive souvent de l'anglais à toutes les langues qui distinguent le masculin et le féminin. En fait, en anglais, il n'y a pas de distinction entre masculin et féminin ; par conséquent, pour faire une traduction, il faudra la préciser pour résoudre l'ambiguïté. La réduction est exactement le processus inverse.
- Compensation : dans le cas où une traduction appropriée n'est pas trouvée pour certains termes, l'expansion et la réduction sont utilisées.
- Prêt : consiste en l'utilisation de mots propre de la langue originale dans le texte traduit, afin de ne pas avoir de problèmes de synchronisation de la lèvre au cas où la traduction est pour le doublage. Habituellement, lorsqu'ils sont insérés, l'italique est utilisé dans l'écriture, et certains exemples sont *des sandwiches* ou *des jeans bleus*.
- Cast : des mots qui ont la même structure que la langue d'origine sont utilisés, tels que *basket-ball*.
- Modulation : la forme est variée grâce à un changement sémantique, pour faire la même intention mais avec une perspective différente. Lorsqu'il y a une double négation, une affirmation sera utilisée; par exemple « *ce n'est pas difficile à prouver* » deviendra « *c'est facile à prouver* ».

- Équivalence : des mots dont la signification est la même dans la langue source et dans la langue cible sont utilisés. ¹⁴⁵

II.3 Enracinement culturel

Dans chaque traduction, mais en particulier dans l’audiovisuel, il est bon de garder à l’esprit le concept d’intégration culturelle, c’est-à-dire l’enracinement culturel de chaque texte. Quelle que soit la traduction, en effet, le texte sera lié à la culture source.

Par conséquent, traduire un film signifie le transposer non pas dans une autre langue, mais dans une autre culture. Les films, en effet, sont le produit d’un certain contexte et cela se voit non seulement dans le langage verbal utilisé, mais aussi dans le choix des images, du lieu géographique, de la période historique, du code vestimentaire et des conventions cinématographiques.

Le traducteur doit donc essayer de desserrer les liens d’appartenance d’un texte à sa culture, en mettant en œuvre des stratégies pour le rendre aussi adapté que possible à la culture de l’arrivée. Le doublage dans ce cas est le type de traduction le plus simple, car il favorise le déracinement de la culture du départ et l’enracinement dans la culture de l’arrivée. ¹⁴⁶

II.3.1 Les éléments culturospécifiques

Par éléments culturo-spécifiques - ou *realia* – on entend tous les éléments, présents dans un texte, qui font partie d’un contexte culturel et non linguistique. Dans les films, ou dans tout produit multimédia, ces éléments sont les signes verbaux et non verbaux spécifiques à un contexte socioculturel, qui peuvent donc ne pas être totalement compréhensibles par la culture cible.

145 <https://www.guidatraduzioni.it/articoli/tecniche-di-traduzione>

146 Irenze Ranzato, *La traduzione audiovisiva analisi degli elementi culturospecifici*, Bulzoni Editore, Roma, 2010, I, pp. 36

Les problèmes au niveau de la traduction découlent du fait que, dans une langue, tout est produit culturellement, inévitablement tout a un contexte culturel d'appartenance, à partir de la langue elle-même. Jean-Pierre Mailhac, professeur de traduction et conférencier, a défini les références culturelles comme *"any reference to a cultural entity which, due to its distance from target culture, is characterized by a sufficient degree of opacity for the target reader to constitute a problem"*¹⁴⁷ .¹⁴⁸

II.3.2 Stratégies pour le rendement des éléments culturo-spécifiques

Pour surmonter le problème du rendu des éléments culturo-spécifiques, plusieurs stratégies ont été créées, principalement utilisées pour la création de sous-titres. Ci-dessous, j'expliquerai ces stratégies.

- Prêt : le mot reste inchangé dans le texte cible. Par exemple, les noms de films ou de séries télévisées bien connus resteront inchangés.
- Traduction cast ou littérale : traduit littéralement un certain terme ou utilise un cast dans la langue cible.
- Explication: le texte est rendu compréhensible à la culture cible avec une spécification
- Substitution : une référence est remplacée par une référence mieux connue par la culture d'arrivée mais plus ou moins éloignée de celle d'origine.
- Transposition : le concept culturel de la culture d'origine se traduit par le concept culturel de la culture d'arrivée.

147 Toute référence à une entité culturelle qui, en raison de son éloignement de la culture cible, se caractérise par un degré d'opacité suffisant pour que le lecteur cible constitue un problème. Traduction faite par mes soins

148 Ibi, pp. 39

- Omission : Une partie du texte est coupée.
- Ajout : il peut être explicatif ou humoristique.

II.3.3 Chocs culturels et bosses culturelles

Le terme choc culturel fait référence à tous ces phénomènes dans lesquels il y a un contact avec une autre culture, impliquant donc une sorte de choc dans la culture d'arrivée. Par bosse culturelle, en revanche, on entend un bouleversement moins grave. Carol M. Archer, professeure de langues et de cultures à l'Université de Houston, a été la première à utiliser cette expression. Archer a déclaré: « *A culture bump occurs when an individual from one culture finds himself or herself in a different, strange, or uncomfortable situation when interacting with persons of a different culture.*¹⁴⁹ »

Le modèle *de foreignisation/addomestication*¹⁵⁰ est le plus largement utilisé dans la traduction. Selon Venuti, traducteur, enseignant et théoricien de la traduction américaine, cette stratégie de traduction est appliquée à deux niveaux : le macro-niveau, lors du choix des textes à traduire, et le micro-niveau, ou les méthodes utilisées pour traduire ces textes.¹⁵¹

II.4 Traduction des dialectes

Les éléments spécifiques à la culture comprennent également la variété linguistique, donc les dialectes et les sociolectes, qui ont une forte valeur culturelle. Ils peuvent être définis comme des éléments culturo-spécifiques de nature linguistique ; ce sont tous des éléments verbaux et l'aspect culturo-spécifique réside dans la façon dont un certain message est transmis.

149 Une bosse culturelle se produit lorsqu'un individu d'une culture se trouve dans une situation différente, étrange ou inconfortable lorsqu'il interagit avec des personnes d'une culture différente

150 étrangerisation/domestication

151 Irenze Ranzato, La traduzione audiovisiva analisi degli elementi culturospecifici, Bulzoni Editore, Roma, 2010, II, pp. 48-49

Le problème de la traductibilité des variantes linguistiques est particulièrement visible dans le monde de la traduction audiovisuelle, où chaque référence linguistique et culturelle doit être rapportée en tant que telle et rendue compréhensible.

Le cinéma et la télévision sont pleins de variations diatopiques¹⁵² et diastratiques¹⁵³. En s'appuyant uniquement sur la traduction de l'anglais, on peut voir que, un pourcentage très limité de la population a un accent sans reflets dialectaux, entre 3 et 5%, la soi-disant *prononciation reçue*.

Dans certains films, notamment: *Dirty Pretty Things*¹⁵⁴, *Crash*¹⁵⁵ et *Babel*,¹⁵⁶ les personnages utilisent divers accents, tels que le turc, le japonais, l'espagnol et l'arabe, et sont rendus en italien de manière correcte et réaliste. Par conséquent, cette tendance permet à une autre langue d'émerger.

En Italie, l'utilisation de dialectes donne une connotation grotesque au texte, et est donc considérée comme inadaptée aux films dramatiques, à l'exception de l'utilisation du dialecte sicilien « mafioso », utilisé par exemple dans le film *Il padrino*.¹⁵⁷

II.4.1 L'affaire Gomorrhe

Gomorrhe est une série télévisée de gangsters italiens ; elle a été diffusée sur Sky Italia de 2014 à 2021 et s'inspire du roman du même nom de Roberto Saviano. La série, qui se déroule principalement à Naples, traite des actes criminels des trafiquants de drogue de la Camorra.¹⁵⁸ Le réalisateur Matteo Garrone, en racontant un thème aussi important, a pensé qu'il fallait

152 Lié à la diatopie, l'origine différente ou la localisation géographique des locuteurs

153 Ce qui dépend de la situation des locuteurs : milieu socioculturel, âge, sexe, niveau d'éducation.

154 *Dirty Pretty Things*, Stephen Frears 2002

155 *Crash*, Paul Haggis 2005

156 *Babel*, Alejandro Gonzalez Iñárritu 2006

157 *Le Parrain*, Francis Ford Coppola 1972

158 https://it.wikipedia.org/wiki/Gomorra_-_La_serie

faire un choix de réalisme. Les personnages parlent comme dans la réalité, avec des dialectes et des inexactitudes.

La plupart des scènes sont sous-titrées, en partie pour rendre le dialecte compréhensible pour tous les Italiens, en partie pour clarifier ce que l'audio compromis ne rend pas audible. Il n'est cependant pas toujours possible de faire certaines déclarations, même du napolitain à l'italien correct, car elles sont strictement dialectales.

Le napolitain est traité comme une vraie langue. Voici quelques exemples dans lesquels la traduction, ne pouvant pas être littérale, est banalisée ou atténuée :

- « *Me staje fare schiatta in cuorp* »: littéralement la traduction serait « éclater dans le corps », ce qui en italien n'aurait pas de sens; par conséquent, ils ont opté pour « *mi stai facendo crepare* » pour l'italien et « *you're driving me crazy* » pour l'anglais.
- "*è possibile pure che te venimm a servi*" : la traduction littérale est « nous venons vous servir, rendons service » ; en italien, elle a été rendue par "*è possibile che veniamo ad ammazzarti*," en anglais "*it is possible that we are going to kill you.*"

Dans ce cas, comme on peut le voir, la traduction anglaise tend à neutraliser le ton de l'original. Il s'agit plus d'une explication en anglais de la blague, plutôt que d'une traduction linguistique littérale. Ceci, cependant, va supprimer la couleur de l'expression ou ne rend pas justice au ton d'origine.¹⁵⁹

II.4.2 L'affaire *Romanzo Criminale*

159 <https://www.researchgate.net/publication/337364562 ASPETTI SOCIOLOGICI NELLA TRADUZIONE CINEMATOGRAFICA IL CASO DI GOMORRA>

La série télévisée *Romanzo Criminale*, produite par Sky et diffusée de 2008 à 2010, est un autre des exemples les plus frappants de traduction dialectale et d'enracinement culturel.

La série se déroule principalement dans la Rome des années 70 et 80 et raconte l'histoire du gang criminel romain appelé *Banda della Magliana*, basé sur le roman du même nom du juge Giancarlo De Cataldo.

Le contexte culturel est celui des années de plomb, dominées par les Brigades rouges, de la violence de rue, de l'aversion pour le communisme et des faits historiques, y compris le meurtre d'Aldo Moro et le massacre de Bologne. Les Italiens connaissent bien le contexte, mais il est souvent tenu pour acquis et donc incompréhensible pour le spectateur étranger.

Dans une scène, des affrontements ont lieu entre la police et la foule sur la place, au cours desquels une fille est tuée. Le spectateur italien comprendra qu'il s'agit des affrontements entre la police et une faction de gauche et qu'il s'agit du meurtre de Giorgiana Masi, une étudiante romaine. La ligne en question est : « *Ils ont tué une fille. Ponte Garibaldi* », avec cette référence géographique, il est clair qu'il s'agit de Giorgiana, mais comme ils ont opté pour une traduction directe dans d'autres langues, cela ne sera pas compréhensible.

À la fin de cette analyse, nous pouvons dire que l'utilisation de la prise directe et les nouvelles tendances du cinéma dialectal donnent lieu à de nouveaux besoins de traduction et au problème de la traduction des variétés linguistiques.

Certes, le choix d'utiliser des sous-titres est un avantage par rapport au doublage. Le doublage aliénerait le texte, tandis qu'avec le sous-titrage le son de l'original est respecté. Cependant, il serait nécessaire de se concentrer sur un plus grand soin des choix lexicaux en abaissant davantage dans la langue

CHAPITRE 3

Pourquoi il est important de connaître la sociolinguistique pour s'adapter

Comme déjà mentionné dans le premier chapitre de ce mémoire, la sociolinguistique traite de la relation entre la langue et la société. Plus précisément, il traite de la description de « *all aspects of society, including cultural norms, expectations and context, about how language is used and the effect of society on language*¹⁶⁰ ». Elle diffère de la sociologie du langage, en ce que cette dernière traite de l'effet que le langage a sur la société.¹⁶¹

160 Tous les aspects de la société, y compris les normes culturelles, les attentes et le contexte, sur la façon dont la langue est utilisée et l'effet de la société sur la langue. Traduction faite par mes soins.

161 <https://www.no-regime.com/ru-it/wiki/Sociolinguistic>

Nous avons déjà vu à quel point la relation entre la langue et la culture est importante pour s'adapter, mais il en va de même pour la relation entre la langue et la société. En plus de rendre le texte original évidemment compréhensible pour tous, connaître la sociolinguistique sert à rendre justice au texte, à rendre adéquatement l'intention et à identifier la bonne connotation d'un terme ou d'une expression linguistique.

On peut penser que la sociolinguistique n'était pas nécessaire avant l'arrivée du cinéma sonore. En réalité ce n'est pas le cas, c'est fondamental depuis l'époque du cinéma muet. Il est vrai qu'il n'était pas nécessaire de traduire des lignes, mais les légendes étaient toujours affichées dans les cadres, et leur traduction nécessitait toujours des choix linguistiques.

Il est donc entendu que les questions concernant tout choix linguistique dans le monde de la production cinématographique sont confiées à l'étude de la sociolinguistique. Le choix d'une norme plutôt qu'une autre, l'insertion ou l'élimination d'un dialecte ou d'une nuance dialectale, d'une variété diaphasique, etc.

De même, les questions concernant la distribution d'un film soulèvent également des problèmes de traduction. En fait, il traduit un film pour le rendre utilisable même dans un pays autre que celui d'origine. Par conséquent, tout doit prendre en compte l'environnement de production et d'utilisation du produit.¹⁶²

Un exemple visible est celui des groupes autochtones. En Nouvelle-Guinée, il y a une tribu, qui ne parle qu'une seule langue, cet aspect rend cette petite société unique. La tribu peut connaître et parler d'autres langues répandues en Nouvelle-Guinée, mais entre elles, elle n'utilisera qu'une seule langue, ce qui lui donne une identité culturelle.

Un exemple cinématographique est *Dances with Wolves*¹⁶³. Ce film a été produit en Amérique en 1990, décrit la société et la culture des Sioux, des

162 https://www.researchgate.net/publication/337364562 ASPETTI SOCIOLOGICI_NELLA TRADUZIONE CINEMATOGRAFICA_IL CASO DI GOMORRA

163 *Dance avec les loups*, Kevin Costner, 1990

Amérindiens, avec une extrême particularité. La langue que le réalisateur Kevin Costner décide de laisser parler les Sioux, c'est la variété dialectale de ce groupe particulier, les soi-disant *Lakota*. Dans le film dans la langue originale, par conséquent, les scènes dans lesquelles le lakota est parlé sont sous-titrées en anglais.

Plus tard, en 1992, le réalisateur Michael Mann a également décidé d'utiliser les langues de diverses tribus dans son film *The last of the Mohicans*¹⁶⁴. Ces choix sont originaux, comme très souvent, dans les films américains avec des peuples autochtones, ces derniers n'ont pas de voix, sont presque silencieux ou s'expriment par des gestes, allant éliminer une grande partie de leurs biens culturels.

Dans le film de Costner, doublé de l'anglais à l'italien, les scènes dans la langue indigène sont traduites avec des sous-titres italiens, ce qui n'arrive pas dans la version italienne de *The last of the Mohicans*, *L'ultimo dei moicani*, où les Indiens sont doublés et utilisent des verbes et des noms infinitifs sans articles, pour donner l'effet langue non native simplifiée.¹⁶⁵

III.1 Une bonne adaptation italienne : Frankenstein Junior

Young Frankenstein est un film américain réalisé par Mel Brooks, sorti en 1974. Le film s'inspire dans un sens parodique du roman *Frankenstein* de Mary Shelley. C'était un blockbuster en 1975, et ce succès nécessitait une adaptation dans d'autres langues, afin de pouvoir le diffuser sur les marchés étrangers.

L'adaptation italienne du Jeune Frankenstein a été confiée à Mario Maldesi, réalisateur de doublage, dialoguiste et acteur italien. Dans sa version, il a réussi à déformer la comédie de l'original, la rendant tout aussi comique dans notre langue.

164 Le Dernier des Mohicans, Michael Mann, 1992

165 <https://www.researchgate.net/publication/337364562 ASPETTI SOCIOLOGICI NELLA TRADUZIONE CINEMATOGRAFICA IL CASO DI GOMORRA>

Le fait qu'en Italie ce film ait eu beaucoup de succès, devenant même un véritable culte, alors que dans beaucoup d'autres pays il ne l'a pas été, est une importante considération à faire sur l'importance d'une bonne adaptation.

Initialement, la traduction avait été confiée à Roberto De Leonardis, qui, cependant, a retourné un produit trop littéral qui allait perdre la veine comique. Maldesi, d'autre part, a compris qu'il était nécessaire d'apporter des modifications au scénario afin d'adapter le film en italien de la meilleure façon, et la méthode s'est avérée fonctionnelle.

L'un des exemples les plus célèbres, ainsi que l'une des adaptations les plus réussies de blagues comiques, est certainement « *Lupu ululà e castelli ululi* » Dans cette scène très célèbre, Inga, assistante du Dr Victor Von Frankenstein, effrayée par les loups s'est exclamée « *Werewolf* »; mais à cause de son accent étranger, le médecin comprend *Werewolves*.

Alors, à la question incrédule de Victor « *Werewolves?* », Igor, ancien assistant du grand-père de Frankenstein, répond « *there* », croyant que le docteur jouait sur l'assonance entre *where wolves?* Et *Werewolves*. Victor demande alors : « *What?* » et Igor répond : "*There wolves! There castle!*".

Une traduction littérale de cette ligne n'aurait pas eu de sens et n'aurait pas du tout fait rire. En fait, Maldesi a remplacé ce gag par les fameuses blagues:

Inga: "*Lupo ulula*"

Frederick: «*Lupulà??* »

Igor: "*Là* »

Frederick: «*Cosa?* »

Igor: «*Lupu... ululà e Castelli... ululi!* »

Le jeu de mots entre « *Là !* » et « *Lì* » qui remplace « *where* » et « *there* », et « *Lupo ulula* » qui devient « *ululà* », ont permis de conserver la veine comique, rendant la comédie de la scène, dépassant même l'original.¹⁶⁶

Le succès du film est certes donné par une excellente adaptation, mais aussi le choix des doubleurs n'est pas en reste. Oreste Lionello est l'acteur de doublage de Gene Wilder, ainsi que du Dr Frankenstein, et sa voix correspond parfaitement au visage de l'acteur.

Frankenstein Junior nous enseigne qu'il est possible et nécessaire de faire un film étranger correctement, voire d'améliorer l'original. Les bons changements, la bonne adaptation culturelle et un doublage remarquable sont évidemment indispensables.

III.2 Le genre absurde: Alice au pays des merveilles

Alice's Adventures in Wonderland, Les Aventures d'Alice au pays des merveilles en français, est la première version du roman de Lewis Carroll de 1865. Il y a eu de nombreuses versions du roman classique, des traductions aux adaptations cinématographiques en passant par la création d'une suite: *À travers le miroir et ce qu'Alice a trouvé là* (1871).

L'histoire utilise le genre *absurde*. C'est un genre littéraire du XIXe siècle anglais défini comme :

« *In English literature, a type of short poetic composition (n. poem, n. verses) of fantastic or humorous character, which presents strange, grotesque, anomalous, surreal themes, actions, characters, in order to entertain with the absurd.*"167»168

166 <https://www.lascimmiapensa.com/2020/05/28/frankenstein-junior-doppiaggio-lupulula-castellululi-versione-originale/>

167 <https://www.treccani.it/enciclopedia/nonsense/>

168 Dans la littérature anglaise, un type de composition poétique courte (n. poème, n. vers) de caractère fantastique ou humoristique, qui présente des thèmes, des actions, des personnages étranges, grotesques, anormaux, surréalistes, afin de divertir avec l'absurde. Traduction faite par mes soins.

L'aventure d'Alice commence quand, ennuyée par l'endroit où elle se trouve, son attention est attirée par un lapin qui parle, elle décide de le suivre dans son repaire et, tombant à l'intérieur, elle se retrouvera catapultée au pays des merveilles.

Ici, Alice commence à utiliser des mots dont elle ne connaît pas le sens; par conséquent, le changement n'est pas seulement physique et temporel, mais aussi linguistique.

La nature fallacieuse du langage est mise en évidence dans les conversations entre Alice et les créatures qu'elle rencontre. Ils seront caractérisés par des jeux de mots, des allusions et des blagues.¹⁶⁹

Pour ce roman, compte tenu de ses caractéristiques mentionnées ci-dessus, une approche créative a été choisie. Le terme *réécriture* indique le processus qui a été utilisé, les traducteurs ont dû s'écarter presque complètement de l'original. Ils ont utilisé leur créativité, des coupes et des modifications ont été apportées, évidemment nécessaires pour faire le texte sans perdre les caractéristiques du genre.¹⁷⁰

L'échange de blagues entre Alice et une souris est célèbre :

Mouse: «Mine is a long and a sad tale! » said the Mouse, turning to Alice, and sighing.

Alice: «It is a long tail, certainly,» said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail; «but why do you call it sad?»

En italien, il est devenu:

Topo: «Ora, prima che io vada, siediti e ti dirò perché odio i gatti. La mia è una lunga... lunga storia.»

Alice (guardando la sua lunga coda): «Lo è infatti.»¹⁷¹

169 http://www.intralinea.org/archive/article/La_ricreazione_di_Alice

170 file:///C:/Users/Veronica/Downloads/9634-Article%20Text-20636-1-10-20210127.pdf

171 Souris. "Maintenant, avant de partir, asseyez-vous et je vais vous dire pourquoi je déteste les chats. La mienne est une longue... longue histoire."

Alice (regardant sa longue queue). "En effet, il l'est." Traduction faite par mes soins

Ici, le jeu de mots a été complètement perdu. L'assonance entre *Tale*, queue et *Tail*, histoire, est le pivot de cette blague, la ligne "*but why do you call it sad?*" a été perdue avant tout, incapable de faire le jeu de mots initial.

Comme beaucoup le savent, Alice au pays des merveilles est née comme un livre pour enfants, mais après avoir donné vie à toutes ces réflexions et versions, on peut dire qu'il est beaucoup plus que cela. Il a donné vie, en Italie, à l'étude du genre *absurde*, ainsi qu'à la création d'un véritable culte, tant à l'écrit qu'au cinéma avec *Alice in Wonderland* ; le film de Tim Burton de 2010, a été interdit aux mineurs en raison de la présence « d'images troublantes et de situations fantastiques d'action et de violence, et pour une chenille qui fume ». ¹⁷²

CONCLUSION

L'intention de ce mémoire est de montrer une image du monde de la traduction audiovisuelle. Différentes méthodes et stratégies de traduction ont été illustrées. Quels sont les objectifs de la traduction, ce qui la différencie et ce qui les unit.

La réflexion sur laquelle je voulais m'attarder le plus est celle de la sociolinguistique et pourquoi il devrait être obligatoire de la connaître avant de traduire. Comme je l'ai expliqué dans les chapitres qui composent ce mémoire, précisément dans le chapitre 2, connaître cette science est nécessaire pour créer un produit cible digne de l'original.

Créer un produit qui respecte l'original, donc, ne signifie pas seulement avoir une bonne traduction du texte, mais respecter toutes les nuances qui le composent, qu'il soit destiné au sous-titrage ou au doublage.

172 http://igattisarannofamosi.blogspot.com/2010/04/alice-nel-paese-delle-meraviglie_01.html

J'ai décidé d'écrire un mémoire sur ce sujet car je crois qu'il combine parfaitement ma passion pour les langues et pour le monde de la cinématographie. De plus, il m'est souvent arrivé personnellement de me retrouver face à une adaptation inadéquate, et cela m'a fait perdre tout intérêt pour le produit.

Par conséquent, grâce également aux recherches que j'ai menées pour ce mémoire, je peux dire que la connaissance de la sociolinguistique donne une vision complète du texte, nécessaire à l'approche du traducteur.

Traduire ne signifie pas seulement rapporter des mots, traduire signifie transposer un contenu d'une culture à une autre, transposer une émotion, une intention. Le traducteur dans ce cas doit utiliser de nombreuses compétences, qui seront pour lui comme une palette de couleurs, pour composer l'image finale, dans laquelle chaque détail est important et doit être respecté.

Je voudrais conclure par une réflexion sur les dernières années. Le monde entier est touché par une pandémie depuis 2019, en plus des graves pertes en vies humaines qui en ont résulté, de nombreux secteurs ont été touchés.

L'un des secteurs qui a le plus souffert est précisément celui du cinéma. Après avoir fermé les cinémas pendant deux ans, tout ce qui se trouve derrière s'est également arrêté, ce que le spectateur ne voit pas, mais qui nous permet de profiter du produit.

Malgré cela, il s'agit d'un secteur en constante évolution, en croissance constante, qui ne s'arrêtera probablement jamais, avec la certitude que même de cette période, il a pu apprendre quelque chose.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

Ranzato I., *La traduzione audiovisiva, analisi degli elementi culturospecifici*, Roma Bulzoni Editore; 2010

<https://www.globalvoices.com/it/blog/traduzioneaudiovisiva/#:~:text=Quando%20nasce%20la%20traduzione%20audiovisiva,di%20tradurre%20i%20film%20importati.>
(Consultato il 8/07/2022)

<https://www.edi.admin.ch/edi/it/home/fachstellen/ufpd/pari-opportunita/eaccessibility/communicationnumeriqueaccessible2/videos.html#:~:text=L'audiodescrizione%20%C3%A8%20un'offerta,per%20immagini%20di%20un%20film.>
(Consultato il 9/07/2022)

<https://cielsbologna.it/interpretazione-consecutiva-e-simultanea/> (Consultato il 9/07/2022)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/doppiaggio/#:~:text=Operazione%20con%20cui%20un%20film,parlato%20in%20una%20lingua%20diversa.> (Consultato il 9/07/2022)

<http://www.artis-project.it/servizi-per-accessibilita/sottotitolazione/> (Consultato il 9/07/2022)

https://it.wikipedia.org/wiki/Traduzione_audiovisiva#Commento_libero (Consultato il 9/07/2022)

<https://www.eurotrad.com/cose-la-traduzione-audiovisiva/> (Consultato il 9/07/2022)

[https://it.wikipedia.org/wiki/Soprattitolo#:~:text=Con%20soprattitolo%20o%20soprattitolazione%20\(meno,proiettato%20o%20trasmesso%20elettronicamente%20su](https://it.wikipedia.org/wiki/Soprattitolo#:~:text=Con%20soprattitolo%20o%20soprattitolazione%20(meno,proiettato%20o%20trasmesso%20elettronicamente%20su)
(Consultato il 10/07/2022)

<https://www.espressotranslations.com/it/traduzione-audiovisiva/> (Consultato il 10/07/2022)

http://www.cinemecum.it/newsite/index.php?option=com_content&view=article&id=72&Itemid=90 (Consultato il 28/07/2022)

<https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/7968/6/Sandrelli.pdf> (Consultato il 29/07/2022)

https://www.accademiaaliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf (Consultato il 30/07/2022)

<http://www.correrenelverde.it/cinema/doppiaggio.htm> (Consultato il 2/08/2022)

<https://laricerca.loescher.it/le-insidie-della-sottotitolazione/> (Consultato il 9/08/2022)

<https://inhousecommunity.it/ey-piattaforme-di-streaming-32-milioni-di-abbonati-in-piu-rispetto-al-2021/> (Consultato il 10/08/2022)

<https://advertising.amazon.com/it-it/library/guides/what-is-ott> (Consultato il 10/08/2022)

<https://it.wikipedia.org/wiki/Netflix> (Consultato il 10/08/2022)

<https://www.wired.it/article/netflix-perdita-utenti-positiva-dati/> (Consultato il 10/08/2022)

<https://www.espressotranslations.com/it/doppiaggio-e-sottotitolaggio-professionali/> (Consultato il 12/08/2022)

file:///C:/Users/Veronica/Desktop/Rapporto%20audiovisivi%20ICE_web.pdf (Consultato il 30/08/2022)

<https://www.brand-news.it/intelligence/dati/cinema-nel-2020-incassi-e-presenze-in-calco-del-71/> (Consultato il 31/08/2022)

<https://www.wired.it/article/netflix-perdita-utenti-positiva-dati/> (Consultato il 31/08/2022)

<https://www.tdm-magazine.it/netflix-e-i-sottotitoli-tradotti-una-relazione-complicata/> (Consultato il 31/08/2022)

[https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/sociolinguistica_(Enciclopedia-dell'Italiano)) (Consultato il 1/09/2022)

<https://www.way2global.com/news-da-way2global/localizzazione/differenza-tra-traduzione-e-adattamento> (Consultato il 5/09/2022)

<https://www.guidatraduzioni.it/articoli/tecniche-di-traduzione> (Consultato il 5/09/2022)

<https://www.way2global.com/news-da-way2global/localizzazione/differenza-tra-traduzione-e-adattamento> (Consultato il 5/09/2022)

<https://it.readkong.com/page/televisiva-italiana-romanzo-criminale-6378492?p=2> (Consultato il 6/09/2022)

https://it.wikipedia.org/wiki/Rhyming_slang (Consultato il 8/09/2022)

https://it.wikipedia.org/wiki/Gomorra_-_La_serie (Consultato il 10/09/2022)

<https://www.no-regime.com/ru-it/wiki/Sociolinguistic> (Consultato il 12/09/2022)

https://www.researchgate.net/publication/337364562_ASPETTI_SOCIOLINGUISTICI_NELLA_TRADUZIONE_CINEMATOGRAFICA_IL_CASO_DI_GOMORRA (Consultato il 15/09/2022)

<https://www.lascimmiapensa.com/2020/05/28/frankenstein-junior-doppiaggio-lupulula-castellululi-versione-originale/> (Consultato il 20/09/2022)

<https://doppiaggiitalioti.com/2012/01/09/si-puo-fare-frankenstein-junior/> (Consultato il 20/09/2022)

<https://doppiaggiitalioti.com/2012/01/09/si-puo-fare-frankenstein-junior/> (Consultato il 20/09/2022)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/nonsense/> (Consultato il 21/09/2022)

http://www.intralinea.org/archive/article/La_ricreazione_di_Alice (Consultato il 21/09/2022)

<file:///C:/Users/Veronica/Downloads/9634-Article%20Text-20636-1-10-20210127.pdf> (Consultato il 21/09/2022)

http://igattisarannofamosi.blogspot.com/2010/04/alice-nel-paese-delle-meraviglie_01.html (Consultato il 21/09/2022)

Ringraziamenti

Giunti alla fine di questo percorso credo sia doveroso ringraziare chi ha reso possibile il raggiungimento di tale traguardo.

In primo luogo, vorrei ringraziare la mia relatrice, la Professoressa Adriana Bisirri e i miei correlatori: il Professore Paul Nicholas Farrell e le Professoresse Marie Françoise Vaneecke e Maggie Papparuso, i quali hanno reso questo percorso stimolante, non solo nella stesura della tesi ma anche durante le lezioni in questi anni.

In seguito, vorrei ringraziare i miei genitori per essere semplicemente il mio esempio, senza di voi non sarei la persona che sono oggi, non mi avete mai giudicata o preteso da me la perfezione, spero nel mio piccolo di avervi reso orgogliosi e aver ripagato tutti i sacrifici che avete sempre fatto per me. Come dicevo da piccola: “Se avessi potuto scegliere avrei scelto voi”.

Vorrei poi ringraziare tutta la mia famiglia per avermi sempre sostenuta e in particolare i miei nonni ai quali dedico questo traguardo, spero siate fieri di me. E tu nonno, sono sicura che in questo giorno mi avresti guardata orgoglioso di me più che mai, anzi sicuramente mi stai guardando così.

Non posso non ringraziare le mie amiche: Alice, sei semplicemente mia sorella, ci sei da quando ho memoria e il tempo passato con te è sempre un respiro di sollievo; Giulia, in poco tempo mi hai capita, mi hai sopportata e supportata sempre; Camilla, non abbiamo iniziato questo percorso insieme ma lo abbiamo terminato, senza di te non sarebbe stato lo stesso, sei la mia metà, non smettere mai di “parlare con me”. Grazie a tutte voi perché so che farò altri mille sbagli e vi sdraierete accanto a me per rialzarci insieme.

Allo stesso modo devo molto ai miei colleghi e amici Elenia, Gabriele, Marco, Martina e Matteo, grazie perché, nonostante il covid ci abbia rubato quasi due anni, senza di voi non avrei affrontato questo percorso con così tanta gioia, tra un caffè, uno spritz e una videochiamata.

Francesco, tu mi sai calmare, credi in me in maniera imprescindibile, molto più di quanto lo faccia io. Mi spingi sempre a dare il meglio di me e se non dovesse bastare mi guarderai e mi dirai comunque che sono bravissima e che andrà tutto bene. Per questo e molto altro ti ringrazio.

Grazie a tutti coloro che nel loro piccolo, che per me è grandissimo, mi hanno aiutata, come Francesco e Alessandro. Con un messaggio, una risata e un bicchiere (spesso di troppo e che non è mai uno solo) avete reso questo periodo meno pesante, voi sapete.

Infine a te, che mi hai sempre capito in silenzio, accolto quando ne avevo bisogno e dato forza quando sentivo di non averne, sei una boccata d'aria fresca, il mio posto sicuro, il mio cuore fuori dal petto.