



**SCUOLA SUPERIORE PER MEDIATORI LINGUISTICI
GREGORIO VII**

(D. M. n. 59 del 3 maggio 2018)

Tesi

**Corso di Studi Biennale in Traduzione Specialistica e Interpretariato di
Conferenza**

Classe di laurea LM-94

TRADUZIONE SPECIALISTICA E INTERPRETARIATO

Rendere accessibile l'audiovisivo:

strategie di traduzione tra fedeltà al testo e comprensione del pubblico

RELATORE

Adriana Bisirri

CORRELATORE

Marinella Rocca Longo

CANDIDATA: Giorgia Pitasi

ANNO ACCADEMICO 2022/2023

INDICE

Indice delle figure	5
Introduzione	6
1. Traduzione Audiovisiva e Adattamento	12
1.1. Panoramica sulla traduzione audiovisiva	12
1.1.1 Storia della traduzione audiovisiva	15
1.2. Traduzione e adattamento	16
1.2.1. Il traduttore e l'adattatore dialoghista	18
1.3. Le principali metodologie di trasferimento linguistico	19
1.3.1. Doppiaggio e sottotitolaggio a confronto	20
1.3.2. I tipi dominanti di trasferimento linguistico	28
1.3.3. I tipi challenging di trasferimento linguistico	31
1.4. Le nuove forme di trasferimento linguistico	34
1.4.1. Il <i>fansubbing</i>	35
1.4.2. La localizzazione di videogiochi	37
1.5. Sfide e opportunità	41
1.5.1. L'intraducibilità	47
1.5.2. Tecniche e strategie di traduzione	50
2. La sottotitolazione	56
2.1. Le tre forme di traduzione	57
2.1.1. I sottotitoli intralinguistici, interlinguistici e bilingue	59
2.2. Il processo di sottotitolaggio: riduzione e trasformazione diamesica	65
2.3. Strategie di sottotitolazione	67
2.4. I vincoli della sottotitolazione	69
2.5. Creazione dei sottotitoli	73
2.5.1. Le regole grammaticali	74

2.5.2. La punteggiatura	76
2.5.3. I numeri	78
2.5.4. Il corsivo	79
2.5.5. Nomi geografici	80
2.5.6. La segmentazione	81
2.5.7. Altri aspetti fondamentali	82
2.6. Tempi e costi	83
3. Ostacoli nella traduzione audiovisiva: case studies	87
3.1. Avatar - The Way of Water	89
3.2. Wednesday	90
3.3. I'll Be Seeing You	91
Conclusioni	93
Sezione lingua I	95
Sezione lingua II	114
Bibliografia	135
Sitografia	138

INDICE DELLE FIGURE

Figura 1: Mappa sottotitoli e doppiaggio

Figura 2: Esempio di fansub

Figura 3: Processo di localizzazione e internazionalizzazione

Figura 4: Nota del traduttore

Figura 5: *Strappare lungo i bordi*

Figura 6: *Gomorra*

Figura 7: *Avatar - A Way of Water*

Figura 8: *Wednesday*

INTRODUZIONE

La traduzione audiovisiva è una disciplina cruciale nell'era moderna dell'industria dell'intrattenimento e della comunicazione. Con l'aumento della globalizzazione e della disponibilità di contenuti multimediali provenienti da diverse culture e lingue, la necessità di rendere questi materiali accessibili a un pubblico più ampio diventa sempre più rilevante. La traduzione audiovisiva, il sottotitolaggio e il doppiaggio si pongono come soluzioni chiave per superare le barriere linguistiche, consentendo a una vasta gamma di spettatori di godere di film, serie TV, documentari e altri contenuti multimediali in lingue straniere.

Proprio per la sua rilevanza nel contesto comunicativo contemporaneo, questa ricerca intende approfondire le varie sfaccettature della traduzione audiovisiva. Partendo dall'esperienza sul campo maturata in questi due anni con Kinotitles, l'obiettivo è quello di esplorare e analizzare dettagliatamente gli aspetti teorici e pratici della traduzione audiovisiva, del sottotitolaggio e del doppiaggio. Attraverso un'indagine approfondita, viene fornita una visione completa delle sfide e delle strategie che un traduttore deve affrontare in queste pratiche di traduzione nell'ambito audiovisivo. In particolare, la mia ricerca vuole sottolineare l'importanza dell'adattamento, del doppiaggio e del sottotitolaggio come forme di traduzione audiovisiva e si evidenzia il loro ruolo cruciale nell'assicurare l'accessibilità dei contenuti multimediali.

Nel primo capitolo, viene fornita una panoramica generale della traduzione audiovisiva e delle diverse metodologie di trasferimento linguistico, base concettuale essenziale per il lavoro pratico successivo. Vengono inoltre presentate e paragonate le due tipologie di trasferimento linguistico principali: il doppiaggio e la sottotitolazione.

Nel secondo capitolo viene esaminato nello specifico il processo di sottotitolazione, le sue applicazioni, le varie tipologie e le sue regole, mentre vengono valutati anche i suoi benefici e le sue limitazioni.

L'ultimo capitolo è dedicato all'analisi di alcune traduzioni di film e telefilm noti, ma anche di casi pratici di traduzione relativi al tirocinio svolto in questi due anni, con esempi tratti dai progetti tradotti.

In conclusione, questa tesi si propone di offrire una panoramica sulle pratiche di traduzione audiovisiva e di sottotitolazione, sottolineando il fine ultimo del traduttore: cogliere i frequenti riferimenti culturali, garantire traduzioni in linea con quanto effettivamente voluto dagli autori, cercare di adattare i dialoghi e dare spessore ai personaggi, senza semplificare o censurare.

INTRODUCTION

Audiovisual translation is a crucial discipline in the modern era of the entertainment and communication industry. As globalization and the availability of multimedia content from different cultures and languages increase, the need to make these materials accessible to a wider audience becomes more and more significant. Audiovisual translation, subtitling and dubbing emerge as key solutions to overcome language barriers, enabling a wide range of viewers to enjoy films, TV series, documentaries and other multimedia content in foreign languages.

Because of its relevance in the contemporary communicative context, this research aims to explore the various facets of audiovisual translation. Starting from the experience gained over the past two years with Kinotitles, the aim is to explore and analyze in detail the theoretical and practical aspects of audiovisual translation, subtitling and dubbing. A comprehensive view of the challenges and strategies a translator faces in these translation practices in the audiovisual sphere is provided through an in-depth investigation. More specifically, my research seeks to emphasize the importance of adaptation, dubbing and subtitling as forms of audiovisual translation and their crucial role in ensuring the accessibility of multimedia content is highlighted.

The first chapter provides a general overview of audiovisual translation and the different language transfer methodologies, which is an essential conceptual basis for the subsequent practical work. The two main types of language transfer, dubbing and subtitling, are also presented and compared.

The second chapter specifically investigates the subtitling process, its applications, the different subtitling typologies and the rules they follow, while their benefits and limitations are also assessed.

The last chapter is dedicated to the analysis of various translations of well-known movies and TV series, as well as practical cases of translation

related to the internship completed during these two years, with examples taken from the translated works.

In conclusion, this thesis aims to provide an overview of audiovisual translation and subtitling practices, emphasizing the translator's ultimate goal: to grasp the frequent cultural references, to guarantee translations in line with what the authors actually intend and to try to adapt the dialogues and give depth to the characters, without simplifying or censoring.

INTRODUCTION

La traduction audiovisuelle est une discipline cruciale dans l'ère moderne de l'industrie du divertissement et de la communication. La mondialisation croissante et la disponibilité de contenus multimédias issus de cultures et de langues différentes rendent de plus en plus nécessaire de rendre ces contenus accessibles à un public plus large. La traduction audiovisuelle, le sous-titrage et le doublage apparaissent comme des solutions clés pour surmonter les barrières linguistiques, permettant à un large éventail de spectateurs d'apprécier des films, des séries télévisées, des documentaires et d'autres contenus multimédias en langues étrangères.

C'est précisément en raison de sa pertinence dans le contexte de la communication contemporaine que cette recherche entend explorer les différents aspects de la traduction audiovisuelle. A partir de l'expérience acquise au cours des deux dernières années avec Kinotitles, l'objectif est d'explorer et de faire une analyse détaillée des aspects théoriques et pratiques de la traduction, du sous-titrage et du doublage dans le domaine de l'audiovisuel. Grâce à une enquête approfondie, cette étude offre une vue d'ensemble des défis et des stratégies auxquels un traducteur est confronté dans ces pratiques de traduction dans la sphère audiovisuelle. En particulier, ma recherche vise à souligner l'importance de l'adaptation, du doublage et du sous-titrage en tant que formes de traduction audiovisuelle et leur rôle crucial pour assurer l'accessibilité des contenus multimédias.

Le premier chapitre donne un aperçu général de la traduction audiovisuelle et des différentes méthodologies de transfert linguistique, qui constitue une base conceptuelle essentielle pour les travaux pratiques suivants. Les deux principaux types de transfert linguistique, c'est à dire le doublage et le sous-titrage, sont également présentés et comparés.

Le deuxième chapitre examine spécifiquement le processus de sous-titrage, ses applications, ses différents types et règles sont examinés, tandis que ses avantages et ses limites sont également évalués.

Le dernier chapitre est dédié à l'analyse d'un certain nombre de traductions de films et de séries télévisées célèbres, ainsi qu'à des cas pratiques de traduction liés au stage effectué au cours de ces deux années, avec des exemples tirés des projets traduits.

En conclusion, cette thèse vise à donner un aperçu des pratiques de traduction et de sous-titrage audiovisuels, en mettant l'accent sur l'objectif ultime du traducteur: saisir les références culturelles fréquentes, assurer des traductions conformes à la volonté des auteurs, essayer d'adapter les dialogues et de donner de la profondeur aux personnages, sans simplifier ni censurer.

CAPITOLO 1

TRADUZIONE AUDIOVISIVA E ADATTAMENTO

1.1. Panoramica sulla traduzione audiovisiva

Il compito del traduttore è quello di trasferire un messaggio da una lingua di partenza ad una di arrivo, attenendosi il più possibile alle strutture originarie ma facendo sempre particolare attenzione al contesto culturale a cui ci si riferisce. Non si tratta di una semplice trasposizione da una lingua all'altra, ma da una cultura all'altra. Per un traduttore, quindi, la conoscenza del contesto culturale è fondamentale.

Esistono diverse tipologie di traduzione. Oltre alle più comunemente note traduzioni giurate, mediche o editoriali, troviamo la traduzione audiovisiva. In un mondo sempre più globalizzato dove il cinema e la televisione costituiscono i mezzi di comunicazione che godono di maggior successo tra la popolazione, il settore audiovisivo detiene un'importanza non indifferente ed è in costante sviluppo¹. Chaume definisce la traduzione audiovisiva come:

“A mode of translation characterised by the transfer of audiovisual texts either interlingually or intralingually. As their name suggests, audiovisual texts provide (translatable) information through two channels of communication that simultaneously convey codified meanings using different sign systems: the acoustic channel, through which acoustic vibrations are transmitted and received as words, paralinguistic information, the soundtrack and special

¹ Sung-Eun, 2013, *Basic concepts in the theory of Audiovisual Translation*.

effects; and the visual channel, through which light waves are transmitted and received as images, colours, movement, as well as posters or captions with linguistic signs, etc."²

Pertanto, il concetto di "traduzione audiovisiva" si riferisce ai processi di mediazione linguistica e culturale applicati ai prodotti che utilizzano in modo simultaneo il canale visivo e uditivo per veicolare contenuti al pubblico. A tal proposito, Delabastita evidenzia quattro elementi fondamentali che definiscono il testo audiovisivo:

- acustico-verbale: dialoghi, monologhi e canzoni, voci fuori campo;
- acustico non-verbale: colonna sonora ed effetti sonori, rumori;
- visivo non-verbale: immagini, fotografie e gesti;
- visivo-verbale: inserti, banner, lettere e messaggi su schermi di computer, titoli di giornali e schermi televisivi.³

L'obiettivo della traduzione audiovisiva è quello di produrre contenuti multimediali che possano essere trasposti in lingue diverse da quella originale, al fine di permettere alle persone in tutto il mondo di godere di contenuti al di là delle barriere linguistiche. Secondo una definizione data da Díaz Cintas e Ramael, la traduzione audiovisiva può infatti essere vista come lo strumento più efficace e indicato per garantire l'accessibilità nell'ambito linguistico. Facilitando l'accesso a contenuti informativi e di intrattenimento che altrimenti risulterebbero inaccessibili a causa della barriera della lingua, la traduzione si

² Chaume V., Frederic, 2013, *The Turn of Audiovisual Translation: New Audiences and New Technologies*, p. 105–123.

³ Sung-Eun Cho, 2013, *Basic Concepts in the Theory of Audiovisual Translation*, p. 384.

configura come lo strumento operativo per eccellenza a supporto dell'accessibilità.⁴

Il traduttore e adattatore deve impegnarsi a preservare l'integrità dell'opera originale nel processo di adattamento, ma tutelarne l'integrità artistica e comunicativa è un processo delicato e non facile. Tuttavia, poiché il traduttore non ha il diritto di trattare un'opera come se fosse di sua proprietà, non può incorrere nel rischio di censurarla. Deve quindi cercare di mantenere l'umorismo, le sfumature culturali, i giochi di parole e l'intenzione degli autori originali, al fine di offrire al pubblico una versione fedele e autentica dell'opera.

Questa branca della traduzione ha inoltre un ruolo significativo nella promozione della diversità culturale. Infatti, consentendo alle opere straniere di essere tradotte e distribuite in tutto il mondo, la traduzione audiovisiva permette al pubblico di entrare in contatto con culture diverse, ampliando la loro conoscenza e comprensione del mondo. Contemporaneamente, apre le porte a nuovi mercati per i produttori di contenuti multimediali. Può anche essere un utile strumento per imparare una nuova lingua in maniera indiretta e rilassata. Ma soprattutto, consente la diffusione di contenuti educativi e informativi a livello globale. Documentari, conferenze, interviste e altri contenuti formativi possono essere tradotti e sottotitolati, consentendo a persone di diverse lingue e culture di accedere a informazioni preziose e di apprendere da esse.

I prodotti audiovisivi più conosciuti e diffusi sono i film, le serie televisive e i documentari, ma più in generale tutti i prodotti che comunicano attraverso canali sonori e visivi possono essere racchiusi in questa categoria.

⁴ Díaz Cintas J., Remael A., 2007, *Audiovisual Translation: Subtitling*, p.13.

1.1.1 Storia della traduzione audiovisiva

Fin dai primi film muti, la traduzione ha avuto un ruolo rilevante nell'esportazione cinematografica verso mercati stranieri.

Nel XX secolo, l'introduzione degli intertitoli ha contribuito a superare le barriere linguistiche.⁵ Gli intertitoli erano brevi sequenze di testo proiettate tra le scene dei film che, nonostante interrompessero il ritmo del film, venivano ampiamente utilizzati per la loro praticità ed economicità. Bastava infatti tradurre e sostituire gli intertitoli originali con quelli nella lingua target.⁶ Questo nuovo metodo di fruizione dei film ha favorito l'export delle produzioni cinematografiche, con l'industria cinematografica statunitense che ne ha tratto i maggiori vantaggi, influenzando profondamente l'industria europea e portando diverse società cinematografiche europee sull'orlo della bancarotta.⁷

Tuttavia, la situazione è cambiata con l'avvento del sonoro negli anni Venti. L'affermarsi del cinema sonoro fece infatti emergere con urgenza l'esigenza di rimuovere gli ostacoli linguistici per massimizzare la circolazione dei film a livello globale. Perché un film diventasse economicamente proficuo non poteva più limitarsi alla versione originale, bensì richiedeva di essere reso fruibile su scala globale attraverso un processo di traduzione che ne consentisse la comprensione a livello internazionale. In quest'ottica, la traduzione audiovisiva nacque soprattutto per rispondere ad esigenze commerciali: per le grandi case cinematografiche hollywoodiane rappresentò un'opportunità per allargare gli sbocchi di mercato e distribuire i propri titoli in territori prima preclusi, nella speranza anche di rilanciare produzioni che non avevano ottenuto gli incassi desiderati negli USA.

⁵ Ivarsson J., 2002, *Subtitling Through the Ages. A Technical History of Subtitles in Europe*, pp. 6-10.

⁶ Perego, E., 2005, *La traduzione audiovisiva*.

⁷ Nowell-Smith, Geoffrey; Ricci, S., 1998, *Hollywood and Europe: Economics, Culture, National Identity, 1945-95*.

Quando l'industria cinematografica americana non fu più in grado di soddisfare la domanda nel mercato europeo, dove il pubblico richiedeva sempre più materiale nella propria lingua, iniziò a cercare nuovi approcci alla traduzione audiovisiva. Grazie allo sviluppo tecnologico, emerse un processo chiamato post-synchronization, che consentiva di modificare il suono di scene o dialoghi per sostituire le versioni originali con traduzioni in altre lingue. Tuttavia, questa procedura si rivelò complessa e costosa, richiedendo diverse versioni linguistiche dei film e coinvolgendo talvolta attori e registi diversi.⁸

Per semplificare l'esportazione di film in paesi con lingue e culture diverse, la post-synchronization è stata sostituita dalla sottotitolazione e dal doppiaggio. Questa evoluzione ha permesso alle produzioni statunitensi di riconquistare un ruolo dominante nel mercato europeo e sudamericano.

1.2. Traduzione e adattamento

In passato, alcuni studiosi non consideravano la traduzione audiovisiva come vera e propria forma di traduzione a causa delle forti limitazioni spazio-temporali imposte dal medium. Preferivano parlare di "adattamento", visto come attività distinta dalla traduzione.⁹ Nel contesto della traduzione audiovisiva, è fondamentale comprendere la differenza tra la traduzione e l'adattamento. Mentre entrambi gli approcci coinvolgono la resa di un testo da una lingua di partenza a una lingua di arrivo, esistono delle distinzioni significative tra i due concetti.

La traduzione si riferisce alla trasposizione di un testo scritto da una lingua all'altra, mantenendo il più possibile il significato, lo stile e l'intento dell'originale. Nella traduzione audiovisiva, ciò implica la resa dei dialoghi,

⁸ Perego, E., 2005, *La traduzione audiovisiva*.

⁹ Díaz Cintas J., Remael A., 2007, *Audiovisual Translation: Subtitling*, p. 9-13.

dei sottotitoli o del doppiaggio in un'altra lingua senza alterare sostanzialmente il contenuto o la struttura del testo originale. L'obiettivo principale della traduzione è preservare l'integrità del messaggio originale, garantendo che il pubblico di destinazione comprenda e apprezzi il lavoro nella lingua di arrivo.

D'altra parte, l'adattamento si riferisce a un processo di modifica del testo originale per adattarlo meglio al contesto culturale, linguistico e sociale del pubblico di destinazione. Nell'ambito della traduzione audiovisiva, l'adattamento può comportare la riformulazione dei dialoghi, l'aggiunta o la rimozione di riferimenti culturali specifici, l'adeguamento delle battute per il sincronismo labiale o la semplificazione di espressioni complesse per una maggiore comprensibilità. L'obiettivo dell'adattamento è garantire che il pubblico di destinazione possa apprezzare appieno l'opera senza essere ostacolato da elementi culturalmente o linguisticamente estranei.

In sintesi, mentre la traduzione si concentra sulla resa accurata del messaggio originale, l'adattamento mira a ottimizzare l'esperienza dell'utente finale, tenendo conto delle differenze culturali e linguistiche. Entrambi gli approcci sono essenziali nella traduzione audiovisiva e richiedono importanti competenze linguistiche, culturali e creative per raggiungere il giusto equilibrio tra fedeltà all'originale e comprensibilità nel contesto di arrivo.

Solo negli anni Ottanta alcuni studiosi, tra cui Delabastita, iniziarono a riconoscere la traduzione audiovisiva come vera e propria traduzione, sebbene flessibile. Un concetto chiave è stato proprio quello dell'"accessibilità": sottotitoli, doppiaggio, audiodescrizione e sottotitoli per non udenti hanno come obiettivo rendere accessibili i contenuti a pubblici diversi, superando barriere linguistiche o sensoriali.

1.2.1. Il traduttore e l'adattatore dialoghista

Sebbene articolato, il processo di doppiaggio risulta frammentato e poco collaborativo, con il traduttore e/o l'adattatore dialoghista spesso lasciato solo nella delicata fase iniziale nonostante la centralità del suo ruolo di mediatore linguistico-culturale.

Per prima cosa, la casa di doppiaggio riceve il materiale audiovisivo. La prima fase consiste nella traduzione del traduttore il quale, generalmente, utilizza sia video che sceneggiatura, ma può capitare di doversi basare solo sulle immagini in assenza di quest'ultima. Inoltre, a differenza di altri ambiti traduttivi, quello del doppiaggio prevede che la versione tradotta venga modificata nel corso di tutte le tappe della sua realizzazione, al fine di soddisfare le esigenze derivanti dalla sincronizzazione con l'immagine tipica del mezzo cinematografico e televisivo. Gli adattatori vengono quindi chiamati ad adattare i dialoghi per renderli adatti al formato audiovisivo. Il loro compito è quello di interpretare il prodotto filmico originale, analizzando i personaggi, la sceneggiatura e il linguaggio per poi ricreare gli stessi effetti nella lingua target.

Talvolta, il traduttore può ricoprire la figura dell'adattatore dialoghista. Mentre il traduttore si occupa di tradurre testi scritti mantenendo l'accuratezza e la comprensibilità del significato originale, il compito dell'adattatore dialoghista è quello di concentrarsi principalmente sull'adattamento dei dialoghi per l'audiovisivo, lavorando su aspetti come la sincronizzazione e l'adattamento culturale. Un traduttore che lavora come adattatore dialoghista ha la capacità non solo di tradurre i dialoghi, ma anche di adattarli in modo che siano linguisticamente e culturalmente appropriati per il pubblico di destinazione, tenendo conto delle esigenze specifiche dell'audiovisivo. La specializzazione come adattatore dialoghista richiede quindi una conoscenza

approfondita delle dinamiche linguistiche, culturali e tecniche specifiche dell'audiovisivo.

Possiamo dunque affermare che per quanto sia articolato, il processo di doppiaggio risulta frammentato e poco collaborativo, con il dialoghista spesso lasciato solo nella delicata fase iniziale nonostante la centralità del suo ruolo di mediatore linguistico-culturale.

Proprio a causa delle problematiche legate alla distinzione tra le figure del traduttore e del dialoghista e alle traduzioni poco naturali che ne conseguono, oggi si cerca di unire le due professioni nell'unica figura dell'adattatore. Conseguentemente, la specializzazione come adattatore dialoghista richiede una conoscenza approfondita delle dinamiche linguistiche, culturali e tecniche specifiche dell'audiovisivo.

1.3. Le principali metodologie di trasferimento linguistico

La traduzione audiovisiva svolge un ruolo cruciale nell'offrire un'esperienza immersiva al pubblico. A tale scopo, scegliere la tipologia di traduzione più consona a un determinato prodotto audiovisivo ha un'importanza non trascurabile e deve prendere in considerazione diversi fattori. Alcune tipologie di traduzione vengono ormai ampiamente utilizzate, mentre altre sono state introdotte più di recente, soprattutto grazie allo sviluppo tecnologico degli ultimi anni.

Secondo la classificazione di Gambier, esistono tredici metodi di trasferimento linguistico nell'audiovisivo, di cui otto tipi dominanti e cinque definiti *challenging*. I tipi dominanti sono la sottotitolazione, il doppiaggio, l'interpretazione consecutiva e simultanea, il voice-over, il commento libero, la traduzione simultanea e la produzione multilingue. I tipi *challenging*

includono invece la traduzione degli script, il respeaking, la sopratitolazione, l'audiodescrizione per non vedenti e la sottotitolazione per non udenti.¹⁰

Di seguito verranno approfondite le due tipologie di traduzione audiovisiva più famose: il doppiaggio e il sottotitolaggio. Mentre nelle sezioni successive verranno trattate sinteticamente le restanti metodologie dominanti e *challenging*.

1.3.1. Doppiaggio e sottotitolaggio a confronto

Tra le forme di traduzione più conosciute troviamo l'adattamento dei dialoghi finalizzato al doppiaggio e quello finalizzato al sottotitolaggio. Conforme all'esposizione di Chiaro del 2008, il doppiaggio si avvale del canale acustico per trasporre il messaggio, mentre il sottotitolaggio, sfruttando il canale visivo, prevede una traduzione scritta sovrapposta allo schermo.¹¹

- **Doppiaggio:** si tratta di una tecnica di traduzione audiovisiva che consiste nel localizzare culturalmente, adattare e registrare una nuova traccia vocale in una lingua diversa rispetto all'originale, sovrapponendola successivamente alle immagini originali di un film, di una serie TV o di un altro contenuto audiovisivo.

Una delle principali sfide del doppiaggio è la sincronizzazione precisa dei movimenti labiali degli attori con la nuova traccia vocale. Questo, infatti, può essere particolarmente complesso quando il ritmo e il timing dell'originale devono essere rispettati, rendendo necessarie

¹⁰ Gambier Y., 2003, *Introduction. Screen Transadaptation: Perception and Reception*, in *The translator, Special Issue, Screen Translation*, p. 171.

¹¹ Chiaro, D., 2008, *Issues in Audiovisual Translation. The Routledge Companion to Translation Studies*.

scelte creative per mantenere l'effetto desiderato. Come anche in altre tipologie di traduzione, nel doppiaggio è importante tener conto delle specificità culturali del pubblico di destinazione. Questo può implicare l'adattamento di riferimenti culturali, giochi di parole o situazioni che potrebbero non avere lo stesso impatto nella nuova lingua e cultura.

- **Sottotitolazione:** può essere definito come un procedimento linguistico polimediativo che rispetta la traccia audio originale e aggiunge la traduzione sotto forma di brevi testi scritti nella parte bassa dello schermo.¹² Mira a focalizzarsi sugli aspetti maggiormente rilevanti dal punto di vista informativo, rendendo inevitabile e necessaria la perdita di alcune caratteristiche della lingua orale. Questo perché, se tali elementi venissero mantenuti nella forma scritta dei sottotitoli, ne deriverebbe un testo illeggibile ed eccessivamente lungo. Pertanto, la sintesi diventa inevitabile al fine di garantire una coerente fruizione dei sottotitoli, che devono essere limpidi e concisi.¹³

La sottotitolazione preserva l'integrità del dialogo originale: il contenuto audiovisivo sottotitolato non modifica le voci degli attori, che rimangono invariate, e consente allo spettatore di confrontare costantemente il messaggio di partenza con la sua traduzione. Proprio grazie a questa sua caratteristica, alla sottotitolazione è stata attribuita l'etichetta di traduzione trasparente, in quanto permette di verificare in modo chiaro e diretto il rapporto tra la versione originale e quella tradotta.¹⁴

Un bravo sottotitolatore deve essere in grado di trasmettere al pubblico l'intero significato delle battute utilizzando pochi caratteri e

¹² Díaz Cintas J., Anderman G., 2009, *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, p. 9.

¹³ Díaz Cintas J., Remael A., 2007, *Audiovisual Translation: Subtitling*.

¹⁴ Perego E., C. Taylor, 2012, *Tradurre l'audiovisivo*, p. 123.

tempo ridotto, rispettando tono, registro e contesto del discorso ma senza allontanare eccessivamente lo sguardo dello spettatore dall'azione in scena. Deve necessariamente saper selezionare gli aspetti rilevanti ed essenziali, togliendo tutto ciò che è superfluo e ridondante. Le eventuali omissioni non devono compromettere la comprensione complessiva e non è possibile eliminare informazioni e parole fondamentali per la piena ricezione del testo audiovisivo.

Il doppiaggio e la sottotitolazione sono sempre state concepite come tecniche di traduzione audiovisiva alternative l'una all'altra, in quanto l'adozione di una delle due modalità comporta necessariamente la non adozione dell'altra. Ciò in virtù del fatto che, quando un'opera audiovisiva viene distribuita su un mercato diverso da quello d'origine, la scelta su come rendere accessibili i contenuti di quel prodotto al pubblico locale ricade quasi esclusivamente su una sola delle due strategie di mediazione linguistico-culturale.¹⁵

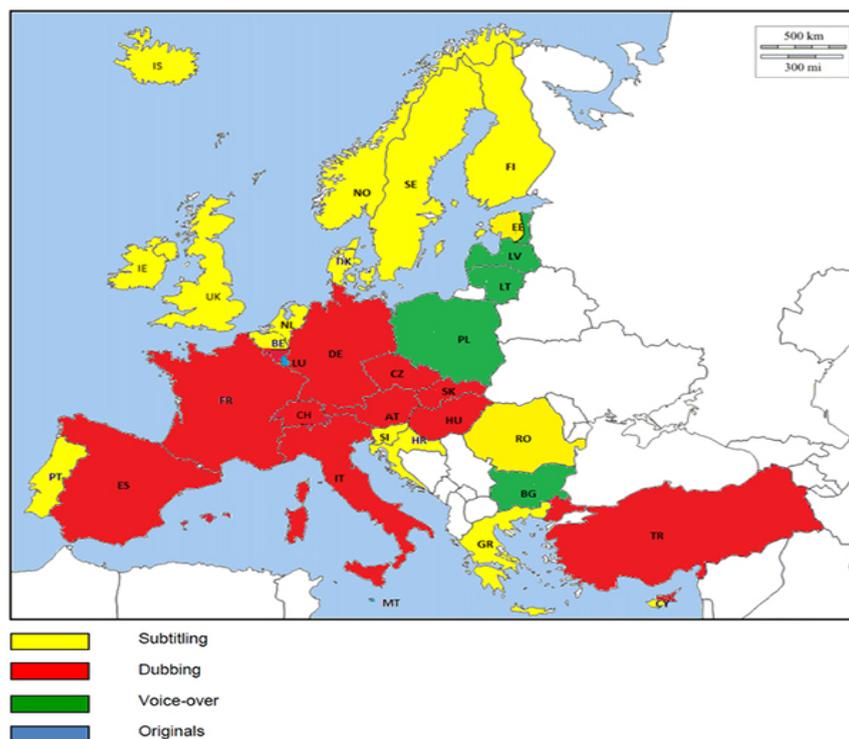
Entrambi i metodi di traduzione presentano vantaggi e svantaggi, non solo di natura pratica, ma anche di tipo sociolinguistico e politico. In Europa occidentale vi sono paesi che preferiscono il sottotitolaggio (come Belgio, Cipro, Croazia, Grecia, Portogallo, i paesi scandinavi e altri), mentre altri propendono per il doppiaggio (Francia, Italia, Germania, Spagna e Austria).¹⁶ In Italia e in Germania, la nascita del doppiaggio è stata motivata da ragioni politiche e sociolinguistiche, quali la volontà di contrastare l'egemonia dell'inglese, valorizzare la lingua nazionale e imporre una forma di censura su certi contenuti. Il doppiaggio venne introdotto negli anni Trenta per far fronte

¹⁵ Kilborn, R., 1993, *Speak my Language: Current Attitudes to Television Subtitling and Dubbing*. In *Media, Culture and Society*, 15, p. 641–60.

¹⁶ Gambier Y., *Recent developments and challenges in audiovisual translation research*, in D. Chiaro, C. Heiss, C. Bucaria (a cura di), *Between Text and Image: Updating research in screen translation*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins, 2008, pp. 11-33.

alla crisi che attanagliava l'industria cinematografica europea successivamente al passaggio dal muto al sonoro. Proprio quando questi film con dialoghi e sonoro sincronizzati stavano cercando di espandersi a livello globale, in Europa si stava affermando il fenomeno dell'ascesa dei movimenti di destra radicale, del fascismo e dei regimi totalitari. Quest'ultimi vedevano con preoccupazione i contenuti filmici, potenzialmente veicoli di ideologie non conformi a quelle da loro sostenute. I dialoghi potevano infatti influenzare ampie fasce di pubblico, comprese quelle analfabete, configurandosi come minaccia all'omologazione.¹⁷

Proprio in questo contesto storico di incertezza politica ed economica, il doppiaggio, in Italia, è caratterizzato da un forte conservatorismo, che portò tuttavia alcuni esiti positivi per quanto riguarda la formazione di neologismi e la diffusione della lingua italiana.



¹⁷ Canu L., 2012, *Dubbing: adapting cultures in the global communication area.*

Figura 1: Mappa sottotitoli e doppiaggio¹⁸

La traduzione effettuata per il doppiaggio costituisce una sfida particolare per il traduttore, poiché il testo tradotto viene fruito insieme al contesto video e alle immagini dell'opera originale, lasciando poco spazio a soluzioni traduttive applicabili. A differenza della traduzione "trasparente" offerta dalla sottotitolazione, dove lo spettatore può confrontare continuamente la resa in lingua con l'audio originale, valutandone l'aderenza, il doppiaggio è spesso definito come una forma di traduzione "opaca". Questo termine viene utilizzato perché i contenuti dell'opera originale vengono, in un certo senso, "celati", poiché il prodotto finale fa emergere esclusivamente i dialoghi tradotti e non conserva alcuna traccia delle voci e delle espressioni presenti nella versione originale. Oltre all'Italia, anche la Francia, la Germania e la Spagna ne fanno ampio uso per permettere al pubblico di godere dei contenuti stranieri nella propria lingua madre cercando di preservare il proprio idioma nazionale dalla contaminazione linguistica. Infatti, a differenza dei sottotitoli, con il doppiaggio è possibile manipolare in modo potenzialmente radicale i contenuti dell'opera audiovisiva, finendo per modificarne il significato originale. Ciò è possibile in quanto lo spettatore, non avendo accesso al prodotto madre, non è in grado di accorgersene. I sottotitoli invece espongono il pubblico alla lingua straniera originale: gli utenti ne percepiscono immediatamente la provenienza internazionale avendo come sottofondo l'audio originale. Il doppiaggio cancella invece ogni traccia di internazionalità, inglobando gli spettatori nell'illusione di trovarsi di fronte ad un prodotto nazionale.¹⁹

Oltre alle motivazioni politiche e sociali, la scelta di un approccio di traduzione rispetto a un altro può dipendere da una serie di fattori diversi. L'età

¹⁸ www.world.edu

¹⁹ Danan M., 1991, *Dubbing as an Expression of Nationalism, Meta: Translators' Journal*, Vol. 36, Issue 4, p. 606-614.

dei destinatari, ad esempio, gioca un ruolo significativo, soprattutto quando si tratta di bambini in età pre-scolare che potrebbero avere difficoltà a seguire un prodotto sottotitolato. Per i film d'autore, che attraggono un pubblico più esigente, di solito si opta per la sottotitolazione per consentire un'esperienza multilingue e multiculturale dell'opera originale. D'altra parte, per i film che prevedono un'ampia partecipazione di pubblico, paesi come l'Italia optano per il doppiaggio. Questa scelta risulta vantaggiosa anche dal punto di vista economico, poiché i costi elevati del doppiaggio diventano più sostenibili all'aumentare del numero di spettatori del prodotto finale. Inoltre, il doppiaggio, che non richiede abilità di lettura ma si basa esclusivamente sulla capacità uditiva, rappresenta una strategia di traduzione audiovisiva particolarmente adatta per rendere i contenuti accessibili a determinate fasce di pubblico svantaggiate, come gli analfabeti o le persone con problemi visivi. In questo modo, si offre loro la possibilità di godere appieno dell'esperienza audiovisiva senza dover fare affidamento sulla lettura dei sottotitoli.

La sottotitolazione, invece, non si limita a rappresentare un segno di apertura mentale verso altre lingue, ma si configura anche come un metodo di traduzione più economico e diretto, destinato a un pubblico relativamente ristretto di spettatori.²⁰ Infatti, la creazione di sottotitoli richiede meno risorse finanziarie rispetto alla registrazione di tracce vocali sincronizzate con le immagini. Questo può essere un fattore determinante per le aziende che devono contenere i costi di localizzazione dei contenuti audiovisivi.

La sottotitolazione può anche essere una soluzione efficace per la distribuzione internazionale dei contenuti audiovisivi, poiché i sottotitoli possono essere facilmente rimossi o sostituiti con altre lingue, offrendo quindi una maggiore flessibilità per adattarsi a diverse regioni linguistiche senza la necessità di creare nuove tracce vocali per ogni lingua. Per di più, oltre a garantire l'accesso ai dialoghi originali utili a chi in parte conosce la lingua di

²⁰ Chiaro, D., 2008, *Issues in Audiovisual Translation*, p. 141-165.

partenza o a chi vuole apprendere una lingua straniera, risulta essere indispensabile per il pubblico non udente.

Tuttavia, la sottotitolazione presenta diverse limitazioni. Il traduttore deve essere, innanzitutto, estremamente selettivo nelle informazioni da veicolare, al fine di contenere la lunghezza e ridurre il carico cognitivo imposto allo spettatore. Un messaggio eccessivamente esteso, oltre a richiedere uno sforzo mentale eccessivo, rischierebbe di distogliere l'attenzione dall'elemento visivo, trasformandosi da supporto a ostacolo alla comprensione del testo audiovisivo. Proprio tale aspetto viene frequentemente evidenziato tra le principali obiezioni mosse nei confronti della sottotitolazione. Secondo questa teoria, anche in presenza di sottotitoli di alta qualità il carico cognitivo richiesto risulterebbe sempre maggiore rispetto a un'opera doppiata, grazie alla quale lo spettatore potrebbe focalizzarsi in misura superiore sul codice visivo, giungendo così a un apprezzamento più approfondito del film.²¹ Tra i possibili vantaggi dei sottotitoli figura inoltre la possibilità di poter ascoltare il dialogo in lingua originale, apprezzandone di conseguenza la qualità dell'interpretazione attoriale e le scelte registiche. Tra gli svantaggi si annovera invece il rischio che il testo scritto interferisca eccessivamente con le immagini sullo schermo, distogliendo potenzialmente l'attenzione dello spettatore dal codice visivo e impedendo a persone con deficit visivi o di comprensione di seguire appieno il film. Spesso la scelta dei sottotitoli sembra essere dettata più da motivazioni economiche che da ragionamenti inerenti la valorizzazione dell'opera nella sua totalità.

In sintesi, si può affermare che la scelta della sottotitolazione risulti preferita dagli spettatori che prediligono le opere nella loro forma originale, in quanto consente di preservare l'autenticità del prodotto audiovisivo garantendo al contempo totale fedeltà all'opera di partenza e la possibilità di godere delle interpretazioni degli attori nella loro lingua. Il doppiaggio, che al contrario

²¹ Díaz Cintas J., Anderman G., 2009, *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*.

annulla queste peculiarità sostituendo le voci con quelle dei doppiatori, potrebbe invece soddisfare coloro che desiderano un'esperienza cinematografica più immersiva, priva di elementi estranei che possano inficiare l'immediatezza dell'opera, anche a discapito dell'aderenza all'opera nella sua forma originale. Infatti, la sottotitolazione tende a privilegiare la conservazione dell'integrità dell'opera, mentre il doppiaggio punta sull'immersività totale dell'esperienza audiovisiva.

“Nowadays it is generally accepted that different translation approaches make their own individual demands while remaining equally acceptable. The choice of one method in preference to another will simply depend on factors such as habit and custom, financial constraints, programme genre, distribution format and audience profile – to mention just a few”²²

L'Italia rimane ad oggi un paese che predilige il doppiaggio. Potrebbe essere ipotizzato che questa preferenza sia dovuta principalmente alla limitata conoscenza dell'inglese nel paese. Tuttavia, questa ipotesi non spiegherebbe la tendenza consolidata all'uso del doppiaggio anche in Germania, dove l'inglese è più diffuso e conosciuto. Anche nel Regno Unito viene scelto prevalentemente il doppiaggio nonostante l'audiovisivo sia, per un paese di madrelingua inglese, un settore traduttivo relativamente circoscritto. Questo perché la quota maggioritaria di film e prodotti televisivi distribuiti al giorno d'oggi proviene originariamente dall'industria cinematografica e audiovisiva statunitense, quindi già in lingua inglese e non necessitante di traduzione.²³ Oltre all'Europa, altri importanti contesti nei quali viene applicato il

²² Díaz-Cintas, Anderman, 2009, *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, p. 4-5.

²³ Danan M., 1991, *Dubbing as an expression of nationalism*, p. 606-607.

doppiaggio sono l'America Latina, la provincia canadese del Québec e il Giappone.

1.3.2. I tipi dominanti di trasferimento linguistico

Precedentemente, sono state trattate in maniera approfondita le tecniche del doppiaggio e della sottotitolazione, considerate le modalità traduttive audiovisive prevalentemente impiegate. Di seguito verranno prese in esame le altre forme di trasferimento linguistico categorizzate come "dominanti" da Gambier, benché con un utilizzo più circoscritto e specifico.

- **Voice-over:** la maggior parte delle ricerche condotte nell'ambito della traduzione audiovisiva sono concentrate sul doppiaggio e sulla sottotitolazione poiché queste sono le modalità più utilizzate per tradurre fiction. Tuttavia, in paesi come la Polonia e nei paesi baltici, la tecnica del voice-over (“voce fuori campo”) è ampiamente utilizzata come modalità di traduzione di film. Si tratta di una tecnica di doppiaggio libera che traduce il senso dei dialoghi più che la forma, risultando utile in contesti dove si vuole preservare la colonna sonora. I dialoghi originali rimangono udibili, ma vengono parzialmente coperti dalla voce narrante, la quale non è costretta a rispettare il sincronismo delle immagini, dando perciò al traduttore una maggiore libertà e flessibilità nel modificare il testo originale. Viene usato soprattutto per documentari e servizi giornalistici, mentre per fiction viene impiegato più raramente. Rispetto al doppiaggio sincronizzato, riduce i tempi e i costi di produzione in quanto

non è necessario né registrare le voci in studio, né sincronizzarle con le immagini, può però risultare meno coinvolgente per lo spettatore poiché voci e labiali non sono perfettamente allineati.

- **Interpretazione simultanea e consecutiva:** l'interpretazione simultanea consiste nella traduzione orale di un discorso nello stesso momento in cui viene pronunciato. L'interprete, situato in una postazione isolata acusticamente, ascolta attraverso delle cuffie l'audio originale che viene tradotto in tempo reale. Il suo intervento viene diffuso agli ascoltatori mediante auricolari. Si tratta del metodo di interpretazione più utilizzato grazie ai vantaggi evidenti che comporta in termini di risparmio di tempo. Questa tecnica viene comunemente utilizzata in contesti come seminari, convegni, fiere, interviste in diretta e anche per il chuchotage, dove l'interprete si posiziona vicino alla persona che richiede il servizio, modulando la voce per renderla comprensibile all'interlocutore e riuscendo contemporaneamente a seguire il discorso da tradurre.

A differenza dell'interpretazione simultanea, dove la traduzione avviene in tempo reale, l'interpretazione consecutiva prevede un interprete che ascolta, annota e infine restituisce il messaggio nella lingua di arrivo con un leggero sfasamento temporale rispetto all'originale. Ciò permette al traduttore di riordinare le idee grazie agli appunti. Questa modalità si adatta efficacemente ai contesti comunicativi che coinvolgono pochi interlocutori e consentono all'interprete, dopo ogni intervento, di prendere nota con calma per poi effettuare la resa linguistica senza pressioni temporali. Rispetto all'interpretazione simultanea, quella consecutiva garantisce una maggior

precisione grazie alla possibilità di una rielaborazione differita del testo in entrata.

- **Commento libero:** è una tecnica simile al *voice-over*, ma consente maggiore flessibilità e libertà nella rielaborazione dei contenuti. Il prodotto finale ottenuto attraverso il commento rappresenta spesso una versione modificata dell'originale, con aggiunta o eliminazione di informazioni secondo necessità. Viene usata per tradurre documentari e cortometraggi ma risulta particolarmente efficace quando i contenuti culturali del paese d'origine sono distanti, dando al traduttore la facoltà di presentare gli argomenti in modo più familiare al pubblico ricevente o attualizzarli per renderli più accessibili.
- **Produzione multilingue:** consiste nel redigere lo stesso contenuto testuale in diverse lingue ed è ampiamente diffuso nei paesi che riconoscono ufficialmente due o più lingue. Un esempio è rappresentato dai documenti multilingui prodotti dagli organi istituzionali dell'Unione Europea, come trattati, atti e pubblicazioni che vengono redatti nelle varie lingue ufficiali degli Stati membri al fine di raggiungere un pubblico il più vasto possibile.
- **Traduzione simultanea:** consiste nel trasferire oralmente il senso di un discorso nella lingua target in tempo reale, sebbene ciò possa avvenire anche per copioni o sottotitoli predisposti. Le sue peculiari modalità di esecuzione comportano una scarsa sincronizzazione tra la lingua *source* e quella *target* e l'ascolto contemporaneo di entrambe da parte del pubblico. Viene

tipicamente usata in contesti dove i tempi di preparazione sono ristretti, ad esempio, in occasione di festival cinematografici.

1.3.3. I tipi *challenging* di trasferimento linguistico

Le tipologie di traduzione *challenging* sono tipi di traduzione audiovisiva particolarmente complesse da realizzare a causa delle elevate capacità richieste e dei vincoli temporali e di sincronizzazione che contraddistinguono queste forme.²⁴

Nei prossimi paragrafi verranno presentate sinteticamente delle principali metodologie di traduzione audiovisiva citate precedentemente:

- **Audiodescrizione:** prevede la presenza di un narratore che, riportando dettagliatamente quanto mostrato sullo schermo, permette alle persone con disabilità visiva di cogliere tutti i dettagli di un'opera audiovisiva o teatrale. Il narratore descrive in maniera estesa dialoghi, espressioni facciali, movimenti e ambientazioni in modo da rendere l'esperienza completa anche per chi non può fruire dell'immagine. Rispetto al normale racconto, richiede descrizioni sintetiche ma ricche di particolari per facilitare la comprensione dell'immagine. La sfida sta nel dosare opportunamente i contenuti tradotti per soddisfare le necessità informative di una platea variegata, senza appesantire troppo né impoverire inutilmente la descrizione audiovisiva.

Questa tecnica rende i media accessibili anche a non vedenti, ma richiede operatori specializzati che sappiano selezionare le informazioni chiave e descriverle in maniera

²⁴ Maria Cristina Petillo, 2012, *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*, p. 19.

coinvolgente. L'accessibilità, infatti, dovrebbe essere un principio guida fondamentale nello sviluppo di contenuti digitali. Senza accesso adeguato, le persone con disabilità rischiano di perdere informazioni, intrattenimento e opportunità di apprendimento. La traduzione audiovisiva per non udenti, inclusiva e rispettosa delle diversità, è una soluzione chiave per superare queste barriere. Per questo motivo, l'audiodescrizione è ormai obbligatoria in molti ordinamenti.

- **Respeaking:** o sottotitolazione simultanea, è una tecnica di sottotitolazione che consiste nel riprodurre oralmente i dialoghi del video e trascriverli simultaneamente in forma scritta.²⁵ Viene usato soprattutto per programmi televisivi live o trasmessi in diretta (telegiornali, dirette sportive, dibattiti politici), dal momento che non è possibile lavorare con i contenuti audiovisivi in anticipo. Rispetto ad altre tecniche di sottotitolazione, il *respeaking* garantisce massima sincronizzazione fra parole e sottotitoli grazie alla produzione orale contestuale.

In passato questo tipo di traduzione simultanea avveniva con un traduttore che comunicava oralmente il messaggio da trascrivere come sottotitolo a un operatore tecnico. Oggi invece l'intero processo è gestito da un software di riconoscimento vocale in grado di distinguere la voce dell'interprete e generare automaticamente il sottotitolo da sovrapporre in tempo reale al video.

²⁵ Díaz Cintas J., Remael A., 2007, *Audiovisual Translation: Subtitling*, p. 102.

- **Sopratitolazione:** si tratta di una tecnica in grado di permettere agli spettatori di seguire uno spettacolo teatrale o un'opera lirica attraverso l'utilizzo di sottotitoli proiettati su uno schermo posizionato sopra il palco, in alcuni casi anche ai lati o sotto lo stesso. L'idea di utilizzare la sopratitolazione per spettacoli teatrali e performance musicali è emersa come una soluzione innovativa e accessibile e ha dimostrato di essere una tecnica efficace per garantire una migliore comprensione dei contenuti e maggiore coinvolgimento del pubblico.
- **Traduzione degli script:** o traduzione di sceneggiatura, questa tecnica ha lo scopo di ottenere finanziamenti per coproduzioni. Pertanto, la traduzione di copioni non ha come destinatario un pubblico vero e proprio che potrà beneficiare del prodotto, in quanto è diretta unicamente agli enti erogatori di fondi per informarli sul contenuto. Tali traduzioni sono comunque essenziali perché rappresentano il punto di partenza per l'intera produzione.²⁶
- **Sottotitolazione per non udenti:** si tratta della forma più efficace di traduzione intralinguistica e prevede l'inserimento di testo sincronizzato nella parte inferiore dello schermo e la trascrizione fedele dei dialoghi e degli effetti audio presenti nella traccia sonora. Laddove i normali sottotitoli sono relativamente sintetici, concentrandosi prevalentemente sui dialoghi, quelli inclusivi per un pubblico non udente propongono un carico semantico notevolmente superiore al fine di offrire una compensazione adeguata dell'assenza uditiva, trasferendo in

²⁶ Hernández B., Mendiluce C., 2005, *New trends in audiovisual translation: the latest challenging modes*, p. 99.

forma testuale anche quegli elementi sonori altrimenti inaccessibili. Ciò avviene mediante specifiche convenzioni quali: l'uso di colori per distinguere i personaggi nei dialoghi off-screen; l'impiego di onomatopee e simboli per rendere gli effetti sonori rilevanti come [suona la sirena] o [rumore di esplosione]; la sottotitolazione di musiche e canzoni collocata nella parte alta dello schermo; la distribuzione dei sottotitoli su tre o, occasionalmente, quattro righe per molteplici informazioni; una durata prolungata di visualizzazione adattata a una lettura più lenta.

La sottotitolazione per non udenti svolge un ruolo fondamentale nell'accessibilità dei media per le persone con problemi uditivi, consentendo loro di seguire e comprendere i contenuti audiovisivi come film, programmi televisivi, video online, presentazioni e altro ancora.

1.4 Le nuove forme di trasferimento linguistico

La traduzione audiovisiva ha subito una significativa evoluzione negli ultimi anni tramite l'interazione con la tecnologia. Ciò ha permesso di integrare le conoscenze pregresse e migliorare gli strumenti a disposizione, facendo emergere nuove modalità traduttive come il *fansubbing* e la localizzazione, che verranno analizzate di seguito.

1.4.1. Il *fansubbing*

Negli ultimi anni, internet ha giocato un ruolo chiave nel permettere al pubblico straniero di fruire di film, serie tv, drama ma anche di anime giapponesi che altrimenti sarebbero rimasti sconosciuti. Tuttavia, la maggior parte di questi contenuti online non è opera di professionisti bensì di sottotitolatori amatoriali che condividono gratuitamente i prodotti prima del doppiaggio ufficiale. I sottotitoli amatoriali permettono al pubblico di godere di una fruizione immediata, ma la loro qualità risulta inferiore a causa della formazione dilettantistica dei *fansubber*. Al contempo, il pubblico sembra prediligere soluzioni che aderiscano totalmente all'originale tramite l'aggiunta di note esplicative.

Di seguito, vediamo un famoso esempio di una nota del traduttore goffamente implementata in un sottotitolo, presente nell'episodio 24 di Death Note.

In questo episodio, Light Yagami riesce a mettere in atto un piano molto complicato che richiede furbizia e manipolazione. Alla fine, sogghignando, dichiara che tutto è andato "secondo i piani". Mentre le versioni ufficiali optano per la traduzione più ovvia, un *fansubber* ha tradotto la frase in "è andato tutto secondo keikaku", con una nota in cima allo schermo che spiega che "keikaku significa piano". Non tradurre "keikaku" in "piano" sembra una scelta inutilmente complicata e per questo è stato immediatamente deriso nel web.

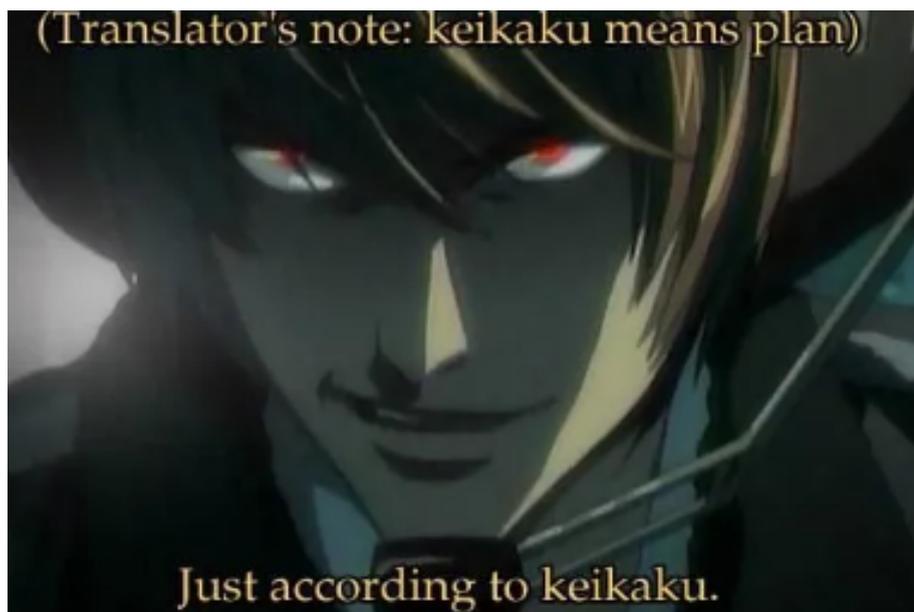


Figura 2: Esempio di fansub.²⁷

Questo tipo di *fansubbing* si è diffuso negli anni Novanta grazie ad Internet, caratterizzandosi come attività digitale affidata ad appassionati non sempre madrelingua. Ne consegue un'accuratezza linguistica e culturale variabile. I sottotitoli amatoriali si distinguono per l'utilizzo di stili non omogenei e l'inserimento di note, ma ciò risulta cognitivamente faticoso. Miglior dosaggio delle tecniche e maggiore aderenza agli standard potrebbero garantire un prodotto più fruibile valorizzando l'autenticità dei contenuti.

Inoltre, il fansubbing, non essendo un'attività regolamentata, impone al traduttore amatoriale di adottare alcune accortezze durante il processo di sottotitolazione per scongiurare possibili ripercussioni sul piano legale:

- I sottotitoli distribuiti dovrebbero cessare di essere divulgati qualora l'opera originale venisse licenziata ufficialmente;
- Il prodotto non dovrebbe essere diffuso contro la volontà degli autori;

²⁷ www.anime.stackexchange.com.

- I fansub non possono contenere crediti o ringraziamenti oltre al nome e al sito del traduttore. L'obiettivo del fansubber rimane dunque quello di far apprezzare l'opera in modo non professionale, senza trarne alcun tornaconto personale.²⁸

In conclusione possiamo affermare che il doppiaggio, seppur presenti imperfezioni, rimane ad oggi l'unica opzione professionale per gli spettatori non madrelingua che desiderano godere appieno di un'opera straniera. Ciò in quanto i sottotitoli amatoriali online, realizzati da appassionati senza formazione specifica, non assicurano sempre standard qualitativi e di accuratezza adeguati a una fruizione attenta. La loro natura dilettantistica comporta risultati più indicati a un consumo rapido che non a una visione approfondita.

1.4.2. La localizzazione di videogiochi

La storia dei videogiochi è strettamente legata a quella dei computer, poiché gli stessi computer che negli anni Quaranta furono realizzati per decifrare i codici e tracciare la posizione degli aerei nemici nella seconda guerra mondiale furono utilizzati anche per programmare i primi giochi.²⁹

Sebbene inizialmente pensati per il mercato statunitense e giapponese, talvolta alcuni videogiochi giungevano in altri paesi nelle loro versioni originali. Tuttavia, soltanto a partire dalla seconda metà degli anni Novanta le maggiori aziende produttrici intrapresero un percorso di internazionalizzazione, valutando la possibilità di realizzare localizzazioni

²⁸ A New Ethical Code for Digital Fansubbing, 2003

²⁹ Graham, I. 1982. *Usborne Guide to Computer and Video Games*. London: Usborne Electronics.

complete in ulteriori lingue e culture. Questa scelta multilinguistica ha permesso all'industria dell'intrattenimento digitale di espandersi su scala globale.

Sebbene talvolta associata alla mera traduzione, la localizzazione coinvolge in realtà molteplici aspetti extralinguistici, rendendo complessa una definizione univoca. Secondo Esselink, essa consiste nel rendere un prodotto adatto linguisticamente e culturalmente al paese/lingua di destinazione in cui verrà utilizzato e venduto.³⁰ Contrariamente alla traduzione, però, nella localizzazione non è necessario preservare l'identità culturale d'origine, bensì va anteposta quella ricevente. Non è quindi rilevante mantenere la nazionalità del prodotto, quanto assicurare l'apprezzamento da parte della cultura target. Questo perché la finalità della localizzazione è di carattere commerciale, poiché si rende necessario adattare il prodotto alle richieste del mercato di destinazione al fine di renderlo vendibile anche in contesti diversi rispetto a quelli originariamente considerati. Poiché la localizzazione implica un approccio rivolto prioritariamente verso l'utente finale, più che una mera trasposizione del testo d'origine, può definirsi come traduzione *target-oriented*. Al contrario, una traduzione *source-oriented* vuole realizzare una traduzione che si distingue per la fedeltà estrema al testo d'origine, ricercando un'equivalenza ottenuta mediante un'accurata riproduzione delle strutture morfologiche, sintattiche, dei contenuti semantici e dei riferimenti culturali propri della fonte.

La localizzazione è legata a concetti come globalizzazione e internazionalizzazione. Per globalizzazione s'intende la diffusione di un prodotto in altri paesi e la sua adattabilità in tali contesti. Mentre l'internazionalizzazione rende un prodotto culturalmente neutro, rimuovendo elementi tipici di una cultura. Segue il processo di localizzazione, che

³⁰ Esselink B., 2000, *A Practical Guide to Localization*, John Benjamins Publishing.

aggiunge contenuto culturale a un prodotto precedentemente internazionalizzato e comprende anche la traduzione.

“A video game is a 'product designed for mass consumption' and an 'artistic team creation' at the same time. This characteristic will play a key role when analysing its adaptation for different international markets. The game has to be developed in such a way that the programming code can accommodate the requirements of each country, with its language, culture, legal system, etc. This process is called the 'internationalisation' of a product.”³¹

L'obiettivo principale della localizzazione dei videogiochi è quello di preservare l'esperienza di gioco nelle sue versioni localizzate, ricreando le emozioni e il divertimento suscitati dall'originale. Per raggiungere questo risultato, i traduttori devono possedere familiarità con il mondo videoludico. Oltre a conoscere aspetti tecnici, terminologici e di stile propri del gioco, devono saper riconoscere riferimenti e allusioni ad altri media pop come fumetti e film.

³¹ Bernal Merino M., 2006, *On the Translation of Video Games*.

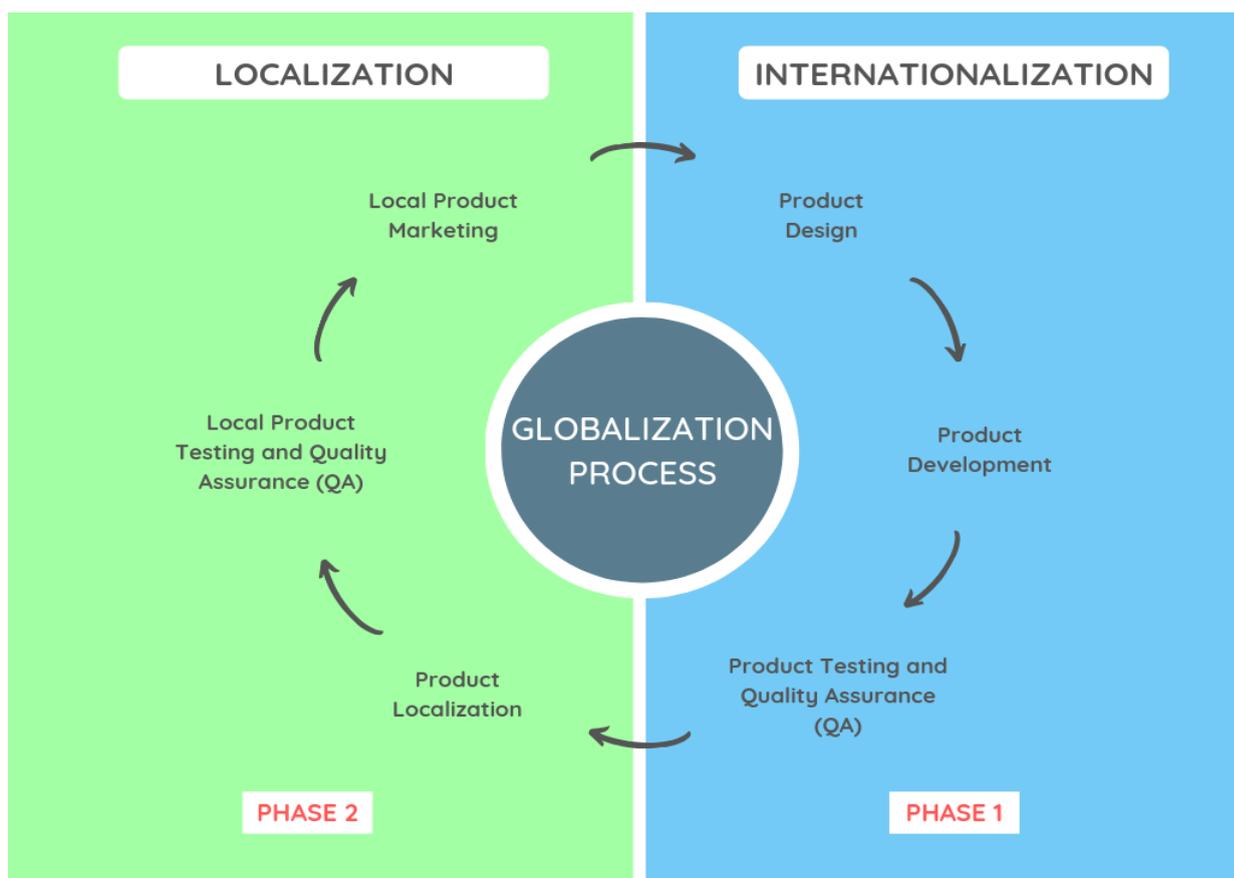


Figura 3: Processo di localizzazione e internalizzazione.³²

Al giorno d'oggi, i giocatori appartengono a una vasta fascia d'età, quindi, un videogioco localizzato deve essere allo stesso tempo sia innovativo che di facile comprensione. I traduttori godono quindi di ampia libertà nell'adattare, rimuovere o aggiungere riferimenti culturali, giochi di parole ed espressioni idiomatiche, al fine di preservare l'esperienza ludica e creare una traduzione coinvolgente. Tale libertà creativa costituisce un'eccezione rispetto ai consueti canoni traduttivi basati sulla fedeltà al testo. Ciononostante, permangono rigidi limiti di spazio per alcuni elementi (menù, icone e tutorial), i quali impongono al localizzatore notevoli sforzi creativi per contenere i testi negli spazi richiesti.

³² www.gtlocalize.com

Possiamo quindi affermare che il futuro della traduzione audiovisiva si prospetta promettente, con nuove sfide e opportunità che richiedono competenze sempre più specializzate per soddisfare le esigenze di un mondo sempre più connesso.

1.5. Sfide e opportunità

La traduzione audiovisiva presenta una serie di complessità che richiedono al traduttore un alto livello di attenzione e creatività nel processo di adattamento.

Una difficoltà comune a tutti i traduttori sta nel cercare di ridurre al minimo gli effetti delle differenze culturali nel passaggio dalla lingua di partenza a quella di arrivo. Gli elementi culturali, o *realia*, sono quegli elementi tipici del contesto socio-culturale di origine di un film o prodotto audiovisivo, che possono non essere noti alla cultura ricevente. I riferimenti culturali possono basarsi su:

- Geografia (luoghi, specie animali e vegetali)
- Storia (istituzioni, politica, ecc.)
- Società (oggetti della vita quotidiana, monete, unità di misura)
- Cultura (arte, letteratura ecc.)

In queste circostanze il traduttore ha a disposizione diverse strategie che vanno dalla traduzione letterale a una completa riscrittura. Nello specifico, in assenza di un equivalente preciso, si può scegliere se orientare la traduzione dei riferimenti culturali valorizzando il testo d'origine, ad esempio ricorrendo a prestiti o esplicitazioni, oppure valorizzando quello d'arrivo, sostituendo il

concetto specifico con uno proprio della cultura ricevente, generalizzandolo o anche omettendolo. La tecnica dell'esplicitazione risulta utile anche quando i riferimenti riguardano personaggi famosi sconosciuti al pubblico italiano.

L'obiettivo è trovare soluzioni che consentano agli spettatori di comprendere pienamente i riferimenti anche in assenza di corrispondenze esatte tra le due culture. Il traduttore che opera nel settore audiovisivo deve essere consapevole della natura complessa e delle sfide più impegnative che la traduzione audiovisiva, vincolata agli elementi extra-testuali, comporta, rispetto ad altre tipologie di traduzione. In questo caso, il compito del traduttore audiovisivo è rendere coerenti gli elementi non verbali con quelli verbali, entrambi fondamentali per veicolare integralmente il messaggio. Il traduttore deve quindi reinterpretare la sceneggiatura originale, analizzare la strategia comunicativa sottostante ed elaborare una presentazione parallela e analoga utilizzando la lingua di destinazione. In alcuni casi i riferimenti culturali risultano poco chiari agli spettatori della cultura ricevente perché quest'ultima non ne possiede di equivalenti.

So, who the hell are you? MI5?

*Allora da dove arrivi? Servizi segreti?*³³

Un altro fattore importante è rappresentato dal linguaggio informale e dal gergo utilizzati dai personaggi. Infatti, i dialoghi nelle serie TV o nei film possono essere caratterizzati da un registro colloquiale, slang, dialetti ed espressioni tipiche della lingua di origine. L'uso del dialetto, ad esempio, può svolgere diverse funzioni quali caratterizzare i personaggi, connotarli socio-culturalmente o sottolineare un registro informale e colloquiale. Il traduttore deve impegnarsi a trovare un equivalente adeguato nella lingua di destinazione, che riesca a trasmettere lo stesso tono e l'autenticità dei

³³ Taylor C., 2000, *Tradurre il cinema*, p. 123.

personaggi, senza risultare artificioso o fuori contesto. Non basta, quindi, un'eccellente padronanza della lingua di partenza, bensì è necessaria un'approfondita conoscenza delle varie sfumature linguistiche italiane.

Nella versione doppiata della serie TV *Friends*, per esempio, si nota un annullamento degli accenti che rende pressoché indistinguibile l'inglese britannico di Emily, ex moglie di uno dei protagonisti, da quello americano degli altri personaggi. Per compensare a questa parziale omologazione, i traduttori-dialoghisti italiani hanno ideato soluzioni creative volte a mantenere anche gli elementi comici originali.³⁴ Nell'episodio 14 della quarta stagione, il gruppo di amici scherniscono Emily proprio per il suo accento diverso:

Don't you just love the way they talk?

Un po' istericuccia la piccina!

Per tradurre in modo efficace i dialoghi di un personaggio audiovisivo, il traduttore dovrà inoltre analizzarne approfonditamente il profilo e le caratteristiche, comprendendo le motivazioni sottostanti alla scelta lessicale e del registro comunicativo. Nella selezione delle parole e del tono più idonei, sarà necessario considerare che il personaggio di un prodotto audiovisivo ha una definizione molto più marcata rispetto a quello letterario, dal momento che lo spettatore può osservare non solo i dialoghi ma anche aspetti importanti quali espressioni facciali, posture, movimenti e gesti. Ciò lasciando poco spazio all'interpretazione rispetto a un personaggio descritto solo testualmente. Risulterà pertanto fondamentale, ai fini della piena comprensione e godibilità del prodotto finale, riprodurre in modo fedele anche queste componenti extralinguistiche nell'adattamento.

Un'altra sfida importante riguarda le espressioni idiomatiche e culturali. Ogni lingua ne possiede di diverse e possono essere complesse o impossibili

³⁴ Fusco F., 2011, *Tradurre e adattare il comico per il piccolo schermo*, p. 346-467.

da tradurre in modo letterale o comunque senza perderne il significato originale. Il traduttore deve cercare di ricreare l'effetto dell'espressione originale utilizzando modi di dire o espressioni equivalenti nella lingua di destinazione, in modo da preservare l'atmosfera e consentire al pubblico di comprendere appieno.

Vediamo un esempio calzante di come un adattamento possa privilegiare l'aderenza al senso rispetto a una traduzione puramente letterale nella sesta puntata della seconda stagione della serie TV americana "How I met your mother":

Marshall: *"I have never needed beer more than I do right now."*

Ted: *I thought you said your semester was gonna be a piece of cake. I remember because you were eating a piece of cake at the time and you said "dude, my semester is gonna be this."*

Marshall: *"Dire che ho bisogno di bere è un eufemismo."*

Ted: *"Ma questo non era un semestre liscio come l'olio? Mi ricordo che stavi versando l'olio sull'insalata e hai detto "ecco, questo semestre è così."*

In questa scena, Ted ricorda a Marshall le sue parole riguardo al semestre che lo aspettava. Infatti, in passato Marshall aveva sostenuto che il semestre sarebbe stato letteralmente "un pezzo di torta", intendendo che sarebbe stato molto facile. La traduzione italiana più fedele di *piece of cake* sarebbe stata "un gioco da ragazzi" o "una passeggiata". Tuttavia, il traduttore ha scelto strategicamente di rendere la frase con "liscio come l'olio", in modo da mantenere l'ironia anche nella battuta successiva dove l'amico starebbe paragonando l'olio (la torta) al semestre, versandolo sull'insalata. Il traduttore ha compreso che una traduzione troppo fedele avrebbe reso incomprensibile

l'umorismo. Pertanto ha operato una scelta adattativa utilizzando l'espressione idiomatica italiana "liscio come l'olio", che pur modificando la forma, mantiene inalterato il nesso logico-contestuale tra le battute, preservando efficacemente l'umor originario.

L'umorismo e i giochi di parole rappresentano spesso un'ulteriore sfida. Le serie TV spesso si basano su giochi di parole specifici della lingua originale, i quali possono perdere il loro effetto comico nella traduzione. Ciò accade perché ciò che può sembrare divertente in una lingua potrebbe non suscitare lo stesso effetto in un'altra. Infatti, l'umorismo verbale dipende, tra le altre cose, da incongruenze linguistiche e da caratteristiche culturali specifiche della cultura di origine. Il traduttore deve trovare soluzioni creative per rendere l'umorismo nella lingua di destinazione, cercando di preservare l'effetto comico originale nel modo più fedele possibile.

Want to hear a *dirty* joke? A kid jumped into a mud puddle.

Vuoi sentire una barzelletta *sporca*? Un bambino si è gettato in una pozzanghera di fango.³⁵

Una barzelletta di questo tipo non presenta particolari problemi in termini di traduzione, a patto che anche la cultura di destinazione utilizzi "sporco" come metafora per descrivere barzellette con specifici contenuti di natura sessuale.

Nello specifico, Chiaro identifica quattro principali strategie adottate dai traduttori per trattare l'umorismo verbale. In primo luogo, possono optare per la conservazione letterale del gioco di parole originario. In secondo luogo, possono ricorrere alla sostituzione con una nuova forma di umorismo nella lingua target. Terza opzione è la sostituzione con un corrispettivo idiomatico

³⁵ Chiaro, D., 2017, *The Routledge handbook of language and humor*. p. 414-429.

equivalente nel significato. Infine, possono scegliere di omettere totalmente la componente umoristica del testo di partenza.³⁶

Anche la traduzione di volgarismi deve essere tradotta accuratamente. Le parolacce poggiano su significati e valenze stratificatesi nel tempo nei diversi contesti, per cui il traduttore deve essere abile a individuare soluzioni equivalenti che, pur nel rispetto delle convenzioni delle diverse culture, sappiano restituire appieno la carica semantica e comunicativa del turpiloquio originario. Nel sottotitolaggio vengono spesso attenuati o addirittura eliminati per motivi di ridondanza e di spazio disponibile. Infatti, l'espressione *fuck* o *fucking* viene usata molto più frequentemente e liberamente in inglese rispetto ai corrispettivi italiani. Per sopperire a questa mancanza, spesso i traduttori italiani traducono maldestramente con il calco “fottuto”. Sebbene non sarebbe corretto modificare eccessivamente l'opera, mitigandola per renderla accessibile a un altro pubblico, una traduzione eccessivamente scabrosa potrebbe non essere accettata dal committente. Serve quindi un delicato bilanciamento tra fedeltà all'originale e accettabilità culturale.

La continuità e la coerenza del testo sono altri aspetti fondamentali. Il traduttore deve garantire coerenza in termini di stile di scrittura, tono dei personaggi e terminologia. Devono prestare particolare attenzione ai dettagli, come ai nomi dei personaggi, ai luoghi o ai riferimenti culturali, per mantenere una coerenza nel corso della serie e per evitare confusione o incongruenze nella trama.

“Il compito del traduttore non è né riprodurre né trasformare gli elementi e le strutture dell'originale, bensì cogliere le loro funzioni e utilizzare strutture ed elementi della lingua madre che per quanto

³⁶ *ibid.*

possibile siano sostituiti e controvalori di questa lingua con la stessa attitudine ed efficacia funzionale."³⁷

Oltre alle più comuni difficoltà in cui un traduttore può incorrere durante la traduzione di un qualsiasi testo, esistono alcune sfide che comprendono tutto il campo della traduzione audiovisiva. La velocità di produzione e la natura ormai internazionale dei prodotti hanno causato un aumento della domanda. Questo ha conseguentemente creato un pubblico esigente e impaziente che si aspetta di avere accesso ai propri programmi preferiti non appena questi siano disponibili e che con la stessa velocità consuma tali prodotti, complici anche le piattaforme streaming. Questa rappresenta una grossa sfida per i traduttori, che si ritrovano a dover lavorare con scadenze molto serrate e ritmi frenetici. La velocità con la quale vengono tradotti tali programmi va indubbiamente a discapito della qualità e capita spesso di incorrere in diversi errori di traduzione.

Un'altra sfida non trascurabile è quella della tecnologia. Un traduttore deve infatti tenersi sempre aggiornato per restare al passo non solo con i classici software di traduzione, ma anche quelli di sottotitolazione e di elaborazione di immagini e video.

1.5.1. L'intraducibilità

Nel contesto della traduzione audiovisiva, l'intraducibilità è un concetto complesso che si riferisce alla difficoltà o all'impossibilità di tradurre completamente e fedelmente determinati elementi presenti nell'opera originale.

³⁷ Delabastita, D., 1989, *Translation and mass communication: film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics*, p. 193-218.

Questa sfida si manifesta principalmente a causa delle differenze linguistiche, culturali e artistiche tra la lingua di origine e la lingua di destinazione. È infatti complicato mantenere lo stesso significato e intensità traducendo strutture e concetti propri di una cultura.

Infatti, ci sono situazioni in cui l'intraducibilità è così marcata che l'elemento non può essere reso in modo adeguato nella lingua di destinazione. Questo può accadere con giochi di parole, giochi di suoni e allusioni culturali specifiche. In questi casi, il traduttore potrebbe dover prendere decisioni difficili, cercando di trovare soluzioni alternative che si avvicinino il più possibile all'effetto desiderato nella lingua di destinazione. Eccone alcuni esempi:

- **Gattara:** ovvero una persona, solitamente una donna, non sposata, che nutre e cura i gatti, randagi e non. In questo caso, non è possibile tradurre letteralmente in altre lingue. Tuttavia, in inglese vediamo spesso un valido corrispettivo in *crazy cat lady*.
- **Pantofolaio:** è un termine con cui si indica scherzosamente una persona pigra e inattiva. Deriva dall'abitudine di trascorrere le giornate in casa, comodamente seduti sulla poltrona o sul divano, indossando solo le pantofole. Anche questa parola rientra tra quelle intraducibili letteralmente. L'equivalente in inglese potrebbe essere *couch potato*.
- **Ti voglio bene:** sebbene entrambe esprimono un sentimento affettivo, le locuzioni "ti voglio bene" e "ti amo" hanno connotazioni semantiche diverse. Generalmente "ti voglio bene" viene usato in ambito familiare o nei confronti di una persona cara per indicare un sentimento di affetto profondo. "Ti amo"

invece è riservato alla sfera romantica. A differenza dell'italiano, il significato dell'espressione inglese *I love you* dipende unicamente dal contesto in cui viene usato, potendo riferirsi sia all'affetto familiare che a quello di natura sentimentale e amorosa.

- **Serendipity:** si riferisce al fenomeno per cui, cercando una cosa, ci si imbatte inaspettatamente in qualcos'altro che si rivela positivo e piacevole. Pur non avendo un corrispettivo diretto, questo termine ha trovato largo impiego anche nel lessico della lingua italiana, spesso sotto forma del corrispettivo "serendipità". Questa variante è ottenuta tramite una tecnica di traduzione chiamata calco che verrà approfondita nella sezione successiva.
- **Brunch:** deriva dalla fusione di due parole inglesi (*breakfast* e *lunch*) e indica un pasto che combina elementi tipici sia della colazione che del pranzo. In italiano viene utilizzato come prestito linguistico grazie alla sua recente notorietà, mancando di un vero e proprio equivalente lessicale.
- **Facepalm:** ovvero l'azione di posare il proprio palmo della mano sul viso in un gesto di sconforto o disperazione, spesso utilizzato per evidenziare in maniera scherzosa ma significativa una gaffe, una scelta opinabile o un errore che ha compromesso la propria reputazione agli occhi altrui.

Spesso il traduttore si trova in una posizione ambigua, dovendo rispondere simultaneamente alle esigenze della lingua di partenza e di quella

di arrivo. Deve quindi trovare un equilibrio nel voler far accogliere l'estraneità della lingua di origine da parte della propria madre lingua, ma anche trasferire quel testo nella propria lingua. Inizialmente, deve superare la resistenza opposta dalla propria lingua madre all'accettazione di elementi stranieri, a causa della tendenza culturale a preservare l'egemonia linguistica interna. Ne sono esempio l'atteggiamento spagnolo o francese di limitare l'uso di termini inglesi.

Bike sharing = Vélos en libre-service

Car sharing = Autopartage

Hamburger = Hamburguesa

Mouse = Ratón

Questo riduzionismo è comprensibile quando esistono corrispettivi, ma è importante riconoscere che non tutte le parole sono traducibili integralmente senza comprometterne tratti ricchi di ambiguità e fascino. In alcuni casi, infatti, l'intraducibilità può essere vista come un'opportunità creativa per il traduttore di adattare l'opera originale alla lingua di destinazione, preservando al contempo l'intento e l'effetto dell'originale.

5.1.2. Tecniche e strategie di traduzione

L'intraducibilità può essere affrontata in vari modi. In alcuni casi, il traduttore può optare per una strategia di traduzione che cerca di mantenere il significato generale o l'effetto emotivo dell'elemento non traducibile. Questo può comportare l'utilizzo di equivalenze culturali o linguistiche nella lingua di

destinazione, adattamenti creativi o l'aggiunta di note esplicative per fornire contesto al pubblico. Ecco altre tecniche che possono aiutare il traduttore a esprimere lo stesso significato dell'originale:³⁸

- **Calco:** consiste nella creazione di neologismi tramite una traduzione il più possibile letterale. Questo torna utile quando nella cultura di arrivo non esiste un concetto corrispondente a quello espresso nel testo originale

Gryffindor = Grifondoro

Redskin = Pellerossa

Skyscraper = Grattacielo

- **Prestito:** il riferimento culturale presente nel testo originale rimane invariato nella lingua d'arrivo, prendendolo quindi in prestito dalla lingua d'origine. Ciò avviene perché quel determinato termine è già abbondantemente noto anche nella cultura del pubblico cui si rivolge la traduzione.

Déjà vu

Blue jeans

Sport

- **Trasposizione:** si opera un cambiamento a livello di struttura sintattica, andando a sostituire un componente grammaticale con un altro di diversa categoria, senza che ciò vada ad incidere sul significato.

³⁸ Diaz-Cintas J., Remael A., 2007, *Audiovisual Translation: Subtitling*, p. 202-207

I am eager = Fremo

As soon as I arrived = Al mio arrivo

The British Premier thinks that... = Secondo il Premier inglese...

- **Equivalenza:** agendo sul piano semantico piuttosto che su quello sintattico, l'equivalenza mira a rendere comprensibile il significato e non la forma. Si applica quando non esiste un equivalente traducibile letteralmente nell'altra lingua, preservando il medesimo senso. Tipici casi nei quali si ricorre a questa tecnica sono i modi di dire, gli aforismi e i falsi amici della traduzione, ovvero parole che pur avendo la stessa grafia in lingue diverse hanno senso divergente.

Break a leg = In bocca al lupo

Fresh as a daisy = Fresco come una rosa

The leopard never changes its spots = Il lupo perde il pelo ma non il vizio

- **Adattamento:** consiste nel sostituire, all'interno del testo originale, una specifica realtà culturale o sociale con la corrispondente realtà esistente nella cultura di arrivo. In questo modo il testo tradotto risulta più accessibile e comprensibile per i fruitori a cui si rivolge.

Mr. Clean = Mastrolindo

Mickey Mouse = Topolino

Barbarian raids = Invasioni barbariche

- **Modulazione:** consiste in uno spostamento del punto prospettico e viene usata quando una traduzione letterale risulta scorretta e

poco naturale per le peculiarità della lingua target. Non si limita, quindi, al cambio di forma ma incide sul significato e sul modo di percepire qualcosa.

It's not difficult to do = È facile da fare

Maybe you're right = Potresti non aver torto

The only thing worth dying for = L'unica cosa per cui valga la pena di morire

- **Parafrasi:** o traduzione esplicativa, viene usata quando è necessario chiarire il significato di un termine o di una frase per renderli comprensibili alla cultura target, piuttosto che procedere con una traduzione letterale.

This could spiral out of control = la situazione potrebbe degenerare pericolosamente

- **Omissione:** consiste nell'eliminazione di una parte superflua nella lingua target. Viene utilizzata soprattutto nell'adattamento dei dialoghi per il doppiaggio. L'omissione rappresenta una strategia estrema a cui ricorrere solo in casi eccezionali, in quanto comporta la perdita parziale o totale di significato per effetto dell'eliminazione di porzioni testuali. Nell'ambito audiovisivo, caratterizzato da vincoli tecnici come la sincronizzazione del labiale e i dettagli compositivi delle inquadrature, risulta di difficile applicazione, a meno che non si tratti di una voce fuori campo.
- **Nota del traduttore:** consente al traduttore di fornire delucidazioni sulle ragioni dell'impossibilità di restituire nella lingua target determinati contenuti del testo originale, offrendo informazioni di contesto sulla cultura di partenza o altri elementi utili a comprendere i termini in questione. Piuttosto che un'ammissione di fallimento, il ricorso alla nota può essere

considerato un mezzo per veicolare aspetti non traducibili del significato originario, consentendo al lettore un approccio più consapevole al testo.

As far as the language goes, I knew very little about Galician when I started this project, except that most of my relatives still spoke it, that it was once the same as Portuguese, and that a new generation of students, writers, and scholars were (are) trying to give it a place among other “official” European languages. But the history of the language is more complicated than that, as F.R. Lavandeira explained in a brief note to me:

“Galician was spoken much more frequently, and by far more people, some time ago than now. However, it was not written, since it was censored and despised as being the language of the uncultivated people. From the half of the 19th century, its quality as a cultivated language starts to be reinvigorated, the same as Spanish, English, etc. During all the 20th century, its dignification has increased, except during the years of Franco's dictatorship, when it was persecuted and despised again. The last decades are bittersweet because there are more and more writers using Galician, but there are less and less speakers and readers in Galician. We

¹ Galicia[1] (i / ɡəˈlɪs.i.ə/, Galician: [ɡaˈliθja]) is an autonomous community in northwest Spain, with the status of a historic nationality. It is constituted under the Galician Statute of Autonomy of 1981.

Figura 4: Nota del traduttore³⁹

- **Generalizzazione:** o traduzione per termine neutro, consiste nel tradurre con un termine che non presenta alcuna corrispondenza semantica con l'originale. Ad esempio, dove in inglese si usa un verbo preciso che indica un'azione, in italiano questo può essere reso in maniera più vaga e indefinita proprio al fine di generalizzare il significato originario laddove non esista un perfetto equivalente lessicale. L'obiettivo è quello di restituire il senso di fondo della frase, anche a costo di perdere qualche sfumatura semantica specifica

He said = lui aggiunse invece di “lui disse”

- **Traduzione per iperonimo:** consiste nello scegliere, per tradurre un termine specifico, un'altra parola appartenente allo

³⁹ www.yumpu.com.

stesso campo semantico ma più generica. Questa tecnica mira a preservare la comprensione globale pur perdendo alcuni dettagli specifici non traducibili alla lettera.

To run about = giocare invece di “scorrazzare”

- **Traduzione per iponimo:** al contrario, la traduzione per iponimo utilizza un termine più specifico. L'iponimo è il termine subordinato che designa un concetto o una categoria particolari all'interno di una classe più ampia.

At that time = a quell'epoca invece di “a quel tempo”

Safety = incolumità invece di “sicurezza”

- **Riempimento:** o amplificazione, consiste nell'aggiungere elementi non espliciti nel testo di partenza, al fine di creare suspense o pathos o per colmare lacune dovute a riferimenti culturali non noti al pubblico di arrivo. Si tratta di una tecnica mirata ad accrescerne chiarezza, completezza espressiva e coinvolgimento emotivo.

We need to protect her from the enemies = dobbiamo proteggerla dagli attacchi nemici

Best before = da consumare preferibilmente entro

Tramite le tecniche analizzate, il traduttore o sottotitolatore riesce a integrare armonicamente i sottotitoli con il film o la serie TV, costituendo una vera e propria estensione dell'opera originale e risultando quasi invisibili agli occhi dello spettatore.

CAPITOLO 2

LA SOTTOTITOLAZIONE

La sottotitolazione è considerata sia il metodo principale di mediazione traduttiva applicata ai prodotti audiovisivi, sia la forma di scrittura maggiormente utilizzata in questo settore della traduzione.

Sebbene il doppiaggio rimanga ancora ampiamente utilizzato in Italia, vi è una crescente apertura all'uso dei sottotitoli come alternativa per determinate tipologie di prodotti multimediali. Questa tendenza potrebbe essere attribuita a diversi fattori, come la volontà di preservare l'autenticità delle performance degli attori o l'interesse per contenuti culturalmente specifici che richiedono una comprensione più approfondita della lingua originale. L'adozione della sottotitolazione per film d'autore e contenuti inediti può offrire al pubblico una maggiore accessibilità alla lingua e alle sfumature culturali originali dell'opera, consentendo una fruizione più autentica e fedele al prodotto originale. Questa tendenza riflette anche un cambiamento nelle preferenze del pubblico e una maggiore apertura all'esperienza di visione multilingue.

Tutti i programmi sottotitolati sono costituiti da tre componenti principali: la parola parlata, l'immagine e i sottotitoli.⁴⁰ L'interazione di questi tre elementi, insieme alla capacità dello spettatore di leggere sia le immagini che il testo scritto ad una determinata velocità, e le dimensioni effettive dello schermo, determinano le caratteristiche di base del mezzo audiovisivo. Come anticipato, i sottotitoli devono essere sincronizzati alle immagini e al dialogo, fornire un resoconto semanticamente adeguato del dialogo originale e rimanere visualizzati abbastanza a lungo da permettere allo spettatore di

⁴⁰ Diaz Cintas J., Remael A., 2007, *Audiovisual Translation: Subtitling*, p.8-9

leggerli. Il compito del sottotitolatore, quindi, è quello di sintetizzare efficacemente il contenuto delle battute sfruttando le limitazioni di spazio e tempo dei sottotitoli, garantendo allo stesso tempo una traduzione fedele all'originale e una lettura agevole che non distraiga troppo dalle immagini.

2.1. Le tre forme di traduzione

Jakobson viene spesso citato come uno dei primi studiosi ad aver aperto il campo della traduzione. Secondo lo studioso, tutta l'"esperienza cognitiva", ovvero ogni concetto acquisito, può essere reso e trasmesso in tutte le lingue.⁴¹ A supporto di ciò contribuiscono i meccanismi di prestito lessicale, i calchi, la creazione di neologismi e le trasposizioni semantiche.

Jakobson classificò quindi tre tipi di traduzione:

- **Intralinguistica o riformulazione:** un'interpretazione di segni linguistici per mezzo di altri segni nella stessa lingua. Un chiaro esempio potrebbe essere l'adattamento di un testo letterario antico in una lingua moderna. Nell'adattamento, il sistema linguistico utilizzato dall'emittente (il traduttore) e dal destinatario (gli studenti o i lettori) è lo stesso, ovvero la lingua moderna. L'obiettivo principale di questa traduzione è quello di facilitare l'accesso e la comprensione del testo letterario antico, rendendolo più rilevante e fruibile per il pubblico di oggi. Viene utilizzata specialmente a fini didattici. Infatti, questo tipo di traduzione si può riferire a quella effettuata all'interno del dizionario. Il suo obiettivo, in questo caso, è quello di chiarire il

⁴¹ Jakobson, R., 1959, *On linguistic aspects of translation*, p. 429.

significato preciso di una parola che probabilmente conosce in modo approssimativo o non conosce affatto ricorrendo ad esempi, definizioni e sinonimi nella sua lingua madre.

- **Interlinguistica o traduzione vera e propria:**
un'interpretazione di segni linguistici per mezzo di un'altra lingua. Si tratta della traduzione in una certa lingua di un'opera originariamente redatta in un'altra lingua. L'obiettivo principale della traduzione interlinguistica è consentire al destinatario di fruire dell'opera in una lingua che gli sia comprensibile, preservando il significato e lo stile dell'originale.
- **Intersemiotica o trasmutazione:** un'interpretazione di segni linguistici per mezzo di sistemi di segni non linguistici. Un esempio comune di traduzione intersemiotica è la trasposizione di un'opera letteraria in un'opera cinematografica, come un film, composto principalmente da immagini. Può anche verificarsi la trasposizione di un'opera letteraria in un dipinto, utilizzando il linguaggio visivo per esprimere concetti e narrativa. Questa tipologia di traduzione permette quindi di tradurre un testo da un media all'altro. Durante questo processo, il traduttore deve tradurre il significato e gli elementi linguistici dell'opera originale in un sistema di segni non linguistici, come immagini, suoni o gesti.

Pertanto Jakobson sostiene la piena trasferibilità dei significati tra culture diverse, data la flessibilità insita nei sistemi linguistici.

2.1.1. I sottotitoli intralinguistici, interlinguistici e bilingue

Nella sottotitolazione intralinguistica, i sottotitoli vengono quindi creati nella stessa lingua d'origine e l'obiettivo principale è quello di garantire accessibilità ai contenuti a un pubblico con disabilità sensoriale.

L'utilizzo dei sottotitoli per non udenti è in continua crescita. La BBC si è posizionata come uno dei leader mondiali in questo campo, impegnandosi a sottotitolare il 100% dei propri programmi entro il 2008. Anche l'emittente pubblica spagnola TVE ha aumentato i propri programmi sottotitolati da 550 ore a 2.500 ore in soli quattro anni, registrando un incremento del 73% dei sottotitoli. Inoltre, i DVD hanno contribuito a incrementare la popolarità dei sottotitoli, sfruttando appieno le loro potenzialità e rendendo più accessibili i contenuti.⁴²

Ma la sottotitolazione intralinguistica non è solo utile alle persone con disabilità sensoriale. Essa ha infatti grandi potenzialità didattiche anche per soggetti con competenze linguistiche parziali, come immigrati e studenti stranieri. Le convenzioni adottate nella sottotitolazione intralinguistica si discostano notevolmente da quelle seguite per la sottotitolazione interlinguistica. Spesso i sottotitoli occupano tre righe, sono pieni di ripetizioni lessicali e frasi incomplete, in quanto l'obiettivo è realizzare una trascrizione letterale e dettagliata del dialogo parola per parola. Questo approccio letterale, però, mette a dura prova la velocità di lettura degli utenti, i quali si trovano a dover assorbire in brevi lassi di tempo testi caratterizzati da una notevole pressione in termini di quantità di informazioni veicolate.

L'utilizzo dei sottotitoli non riguarda solo il supporto all'apprendimento linguistico da parte di persone straniere, ma rappresenta anche uno strumento utile per i bambini al fine di rafforzare la padronanza della propria lingua

⁴² Diaz-Cintas J., Remael A., 2007, *Audiovisual Translation: Subtitling*, p. 14-19.

madre. Aziende come Disney e Paramount furono tra le prime ad avvalorare il potenziale educativo della sottotitolazione e a sperimentare un'offerta differenziata di contenuti accessibili ma anche formativi per specifici target di utenza.⁴³

Un'altra famosa tipologia di sottotitolazione intralinguistica è quella del karaoke. Tale forma viene tipicamente impiegata con canzoni o film musicali, al fine di consentire al pubblico di cantare insieme ai personaggi o artisti rappresentati sullo schermo, seguendo il testo del brano in sovrimpressione.

Un'ulteriore categoria di sottotitolazione intralinguistica è quella impiegata su schermi presenti in luoghi pubblici come le stazioni della metropolitana o le aree comuni, dove i sottotitoli vengono sfruttati per trasmettere messaggi pubblicitari e aggiornamenti in tempo reale. In questo contesto l'utilizzo del testo scritto su monitor consente di veicolare informazioni anche in assenza di traccia audio, al fine di non disturbare le persone presenti. Oggigiorno questa "diffusione silenziosa" tramite scritto è ampiamente utilizzata anche sui social media, come TikTok, Instagram e Facebook. Su queste piattaforme i sottotitoli permettono infatti la piena accessibilità e fruibilità dei contenuti audiovisivi in qualsiasi momento, anche a volume spento, sia da parte di utenti con disabilità uditive che da chi fruisce dei video in mobilità o in contesti che non consentono l'uso dell'audio.

La sottotitolazione intralinguistica viene anche impiegata per trascrivere i dialoghi di persone caratterizzate da forti accenti o dialetti che potrebbero risultare poco comprensibili a un pubblico che parla la stessa lingua. Questo è particolarmente vero per l'inglese, con i suoi vari accenti. In italiano, invece, possiamo prendere come valido esempio la serie TV *Gomorra*. Si tratta di uno dei prodotti televisivi italiani più conosciuti all'estero ed è ambientato a Napoli. La serie racconta le vicende criminali legate ai clan della camorra che si contendono il controllo del territorio. La

⁴³ ibid.

priorità dei registi è stata quella di conferire maggiore realismo all'opera tramite l'utilizzo del dialetto, anche a costo di potenzialmente alienare una parte del pubblico meno abituata a fruire di dialoghi sottotitolati. Di conseguenza, il registro linguistico risulta estremamente colloquiale, caratterizzato da un frequente ed incisivo ricorso al turpiloquio, all'uso di termini troncati e alla presenza massiccia di modi di dire e locuzioni idiomatiche tipiche del dialetto napoletano. Molti spettatori italiani non familiarizzati con il dialetto napoletano hanno avuto bisogno dei sottotitoli in italiano standard per comprendere pienamente le conversazioni.

Per quanto riguarda la trasposizione di *Gomorra* in altre lingue, sembra inevitabile perdere parte della caratterizzazione linguistica dei personaggi. Risulta chiaramente complesso il compito di trasporre tali varietà socio-linguistiche in inglese, lingua che, sebbene possa cercare di avvicinarsi all'originale ricorrendo a diverse tecniche traduttive, non è in grado di restituire pienamente le sottili sfumature lessicali e gli impliciti significati impliciti nelle battute. Lo stesso si può dire per *Strappare lungo i bordi* di Zerocalcare, dove il romanesco utilizzato dà sfumature allo stile narrativo che vanno inevitabilmente a mancare nelle versioni accessibili a pubblici non italofoeni.



Figura 5: *Strappare lungo i bordi* ⁴⁴

Sei cintura nera de come se schiva la vita.

in inglese è diventato:

You're a black belt in avoiding life.



Figura 6: *Gomorra*

⁴⁴ www.dagospia.com

Chist è nu fatto che non se po' accuncia'.

è stato reso in inglese con:

We can't just forget this.

Da questi due esempi si evince la significativa distanza dei registri linguistici nelle due versioni. Nel doppiaggio inglese non si osserva, infatti, l'utilizzo di varietà dialettali o sociali al fine di riflettere il registro linguistico originale dei personaggi, ma piuttosto si preferisce adottare un inglese standardizzato. Sebbene la standardizzazione del linguaggio utilizzato nel doppiaggio abbia l'indubbia utilità di rendere i prodotti audiovisivi più accessibili, questa tecnica comporta inevitabilmente anche degli svantaggi. L'eccessiva omologazione delle scelte linguistiche produce, infatti, un appiattimento lessicale e stilistico che si ripercuote in termini di impoverimento culturale, sociale e di caratterizzazione dei personaggi. Nonostante nel doppiaggio in lingua inglese sia comune caratterizzare linguisticamente i personaggi stranieri al fine di evidenziare la loro origine etnica e ricreare lo stesso effetto dell'originale, questa scelta si applica quasi sempre a personaggi secondari, mai al protagonista.

I sottotitoli bilingue, invece, rappresentano una categoria di sottotitolazione sviluppata in aree dove coesistono due lingue ufficiali. Ad esempio in Belgio, per soddisfare le comunità fiamminga e vallone, i sottotitoli cinematografici sono in francese e olandese. Anche in Finlandia, dove lo svedese ha pari status al finlandese, la televisione e il cinema ricorrono a didascalie in entrambe le lingue nelle regioni bilingue. Lo stesso avviene in contesti extra-europei come Giordania e Israele, dove ebraico e arabo compaiono simultaneamente nei sottotitoli.⁴⁵ In questi casi, la doppia lingua è rispettata dedicando due righe ai sottotitoli, sebbene lo spazio limitato renda

⁴⁵ Diaz-Cintas J., Remael A., 2007, *Audiovisual Translation: Subtitling*, p. 14-19

tale operazione complessa.

Un altro ambito di impiego sono i festival cinematografici internazionali, che proiettano film stranieri con sottotitoli in inglese per il pubblico globale e nella lingua del Paese ospitante, ad esempio francese a Cannes o italiano a Venezia.

I sottotitoli interlinguistici, invece, sono quelli destinati ad un pubblico straniero. Tra i vari metodi e procedimenti studiati nell'ambito della traduzione audiovisiva, la tecnica più indagata e utilizzata è proprio quella della sottotitolazione interlinguistica. È stato infatti comprovato come questa tipologia di sottotitoli risulti utile non solo per potenziare le proprie conoscenze linguistiche, ma anche per comprendere più profondamente i diversi contesti culturali mediante l'integrazione di codici verbali e non verbali. Attraverso la colonna sonora si può familiarizzare con il lessico, l'intonazione e la pronuncia della lingua straniera, mentre le immagini permettono di entrare in contatto con gli usi, le abitudini e i modi di relazionarsi delle persone di culture diverse, osservandone la gestualità e l'abbigliamento ma anche gli ambienti geografici rappresentati.⁴⁶

Il cosiddetto "reverse subtitling" rappresenta una particolare applicazione del sottotitolaggio interlinguistico che prevede l'utilizzo di un doppiaggio nella lingua madre dello spettatore in abbinamento a sottotitoli nella lingua originale del prodotto audiovisivo. In questo modo, lo spettatore può ascoltare il dialogo in una lingua a lui familiare e contestualmente leggere la versione nella lingua straniera, controllandone il significato e verificandone le corrispondenze lessicali e strutturali. Questa tecnica risulta molto efficace per l'apprendimento e l'espansione del vocabolario in lingue aggiuntive, grazie alla possibilità di confrontare immediatamente i due codici linguistici.⁴⁷

⁴⁶ *ibid.*

⁴⁷ Perego, E., 2005, *La traduzione audiovisiva*.

2.2. Il processo di sottotitolaggio: riduzione e trasformazione diamesica

Il processo di sottotitolazione si articola in tre fasi strettamente correlate tra loro: riduzione, trasformazione diamesica e traduzione.⁴⁸

La riduzione testuale, ovvero il processo che il sottotitolatore è chiamato a compiere per selezionare cosa tradurre e cosa omettere, rappresenta uno degli aspetti più criticati del processo di sottotitolazione per la sua intrinseca complessità. Raramente i dialoghi vengono trascritti integralmente poiché i sottotitoli devono integrarsi armonicamente con l'audio senza risultare ridondanti. Le stringenti limitazioni di spazio-tempo impongono una consistente contrazione dei testi, eccezion fatta per prodotti dotati di pochissimi dialoghi. Questa operazione può avvenire attraverso:

- **Riduzione parziale:** ovvero l'eliminazione parziale di un testo. Comporta una riscrittura del testo originale, garantendo comunque l'integrità dei contenuti mediante una riformulazione concisa. Alcune forme di riduzione possono essere la sostituzione di perifrasi verbali con forme più brevi, la sostituzione di alcuni termini con i loro sinonimi, il cambio di classe di alcune parole, la semplificazione o l'omissione di verbi modali. Queste tecniche consentono di ridurre la lunghezza lessicale, senza compromettere il significato complessivo.

I wanna be the winner.

Voglio vincere.

- **Riduzione totale:** comporta l'eliminazione di elementi considerati non fondamentali ai fini della comprensione del messaggio, come dettagli superflui, già noti o ridondanti nella lingua di arrivo. Vengono quindi

⁴⁸ Perego, E., *La traduzione audiovisiva*, p. 73.

eliminate le cosiddette *tag questions* e i molteplici avverbi e interiezioni tipici dell'oralità inglese (*you know, like, look*). Lo stesso vale per tutti i *generic descriptors* dell'inglese come *mate, dude, pal, fellow, e man*, i quali non hanno un corrispettivo idiomatico in italiano e il loro rendimento potrebbe risultare poco credibile nella lingua target.

Ready to face the enemy, are we?
*Sei pronto ad affrontare il nemico?*⁴⁹

Generalmente il traduttore combina queste due tecniche per comprimere il testo secondo le norme del mezzo televisivo, rispettando anche le peculiarità linguistiche e culturali. Prima di procedere, il sottotitolatore visiona l'opera per coglierne appieno i contenuti, stando attento a non deformatli omettendo informazioni rilevanti. La riduzione, seppur inevitabile, richiede quindi grande accuratezza per veicolare correttamente il significato originario nonostante le contrazioni. L'obiettivo rimane quello di salvaguardare il valore informativo e la coesione del testo nel rispetto delle logiche comunicative. Rappresenta dunque un'operazione delicata al centro del processo di sottotitolazione.

Per trasformazione diamesica s'intende il passaggio dal codice orale a quello scritto. Il testo sottotitolato, infatti, presenta caratteristiche peculiari date dalla trasposizione da codice orale a codice scritto. Teoricamente dovrebbe sintetizzare tratti di entrambi i registri, ma spesso nella pratica professionale prevalgono le strutture proprie della lingua scritta, ignorando le differenze comunicative. Nonostante codici diversi per funzione e destinatari, per fornire allo spettatore un'esperienza autentica, il sottotitolo deve raggiungere un equilibrio tra la rigidità e il controllo tipici dello scritto e la

⁴⁹ Taylor C., 2000, *Tradurre il cinema*, p. 22.

flessibilità della lingua orale. Il linguaggio orale si distingue da quello scritto per una maggiore spontaneità e libertà dalle convenzioni e regole tipiche di quest'ultimo. Il parlato, infatti, è caratterizzato da elementi quali pause, autocorrezioni, strutture grammaticali semplificate e talvolta scorrette, tendenza alla paratassi, sovrapposizione delle voci dei locutori, intonazione e inflessione vocale. Uno degli espedienti sfruttati dal traduttore di sottotitoli per compensare le divergenze tra registro orale e scritto è il frequente ricorso a segni di interpunzione grafici e convenzioni tipografiche. Tuttavia, nonostante l'impiego anche eccessivo di tali risorse, risulta di fatto impossibile ricreare totalmente la valenza comunicativa di elementi quali pause, autocorrezioni e sovrapposizioni nel testo scritto, vincolato a limiti di spazio e tempo durante la visione.⁵⁰ Inoltre, non si deve trascurare come uno stesso contenuto possa assumere una valenza diversa a seconda del canale comunicativo, ovvero se viene veicolato oralmente o per iscritto. Da qui consegue la necessità per il traduttore di adattare in modo pertinente il registro linguistico e di trattare con cautela terminologia impropria o scurrile, in quanto l'impatto è maggiore nello scritto.

2.1. Strategie di sottotitolazione

Come anticipato, il sottotitolatore deve operare da un lato garantendo la fedeltà al significato del prodotto audiovisivo nella sua lingua madre, e dall'altro rendendo i testi comprensibili e funzionali anche per pubblici diversi, rispettando le specificità socio-culturali. Si tratta di un delicato bilanciamento tra questi aspetti, che costituisce una delle maggiori sfide della professione.

⁵⁰ Petillo M., 2012, *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*, p.124.

Spesso, nel processo di sottotitolazione, si adottano strategie di espansione testuale per garantire la comprensione del messaggio. Tuttavia, nella maggior parte dei casi, la sottotitolazione si riduce a compromessi di sintesi e compressione del messaggio audio. Infatti, solo dei sottotitoli espressivamente efficaci e ben calibrati nei tempi di visualizzazione possono garantire una comprensione ottimale dei messaggi veicolati.

Per fare ciò, i sottotitolatori utilizzano spesso diverse strategie, alcune delle quali già analizzate precedentemente, come la parafrasi, la trasposizione e la riduzione parziale o totale. In generale però, è importante seguire alcune regole semplici ma fondamentali. Ad esempio:

- Usare parole brevi al posto di termini più lunghi con lo stesso significato ed evitare, per quanto possibile, l'uso di avverbi, i quali risulterebbero inutilmente lunghi. Anche l'uso delle forme contratte ci permettono di risparmiare spazio.

Soltanto = Solo

Solitamente = Di solito

Ti passo a prendere = Passo a prenderti

Dove è andato? = Dov'è andato?

- Ricorrere a linguaggio comune e di immediata comprensione, salvo i casi in cui un registro più elevato sia coerente con il contesto.

Svolgere un dovere = Fare un dovere

Escogitare un piano = Pensare a un piano

- Evitare ripetizioni inutili e la trascrizione di esitazioni o interiezioni, che restano comprensibili grazie all'audio originale. Le omissioni si possono anche utilizzare quando nell'audio originale ci sono diversi interlocutori che parlano contemporaneamente, sovrapponendosi.

*All right, all right, all right. Can you help her with that?
Va bene. La puoi aiutare tu?*

- Garantire coesione traducendo consistentemente termini ricorrenti.
- Verificare la coerenza del testo tra un sottotitolo e l'altro, evitando perdite di significato.

2.4. I vincoli della sottotitolazione

Ogni processo di traduzione impone al traduttore di confrontarsi con determinati vincoli nel riscrivere il testo nella lingua ricevente. Anche la sottotitolazione non fa eccezione.

Da un lato, il fatto che lo stesso contenuto sia comunicato contemporaneamente in modalità orale e visiva tramite i sottotitoli può agevolare la comprensione da parte dello spettatore, rendendo univoco il senso del messaggio grazie alla ridondanza dei canali. Questo consente al sottotitolatore di non dover riprodurre integralmente il testo orale, ma di poterlo sintetizzare nella versione scritta. D'altro canto, però, la doppia modalità di ricezione rende la tecnica della sottotitolazione più "esposta" a potenziali critiche da parte di chi padroneggia perfettamente la lingua

originale.⁵¹ La sottotitolazione richiede quindi una mediazione tra i due codici e gestione delle specificità dell'orale.

*“Subtitling [...] involves the shift from a spoken to a written medium. Given that ‘people generally speak much faster than they read (O’Connell 1998), this shift has important consequences for viewers’ experience of translated audiovisual texts. [...] The number of characters used in each subtitle should be commensurate with the duration of the corresponding speech unit and the reading speed of the target audience.”*⁵²

Sebbene non siano stati formalizzati in veri e propri manuali, nella pratica della sottotitolazione si sono affermati dei criteri di interpunzione e convenzioni grafiche specifiche, che risultano essenziali per garantire una corretta e immediata comprensione dei contenuti da parte dello spettatore.

Un fattore fondamentale per la ricezione dei sottotitoli è indubbiamente la loro leggibilità. I sottotitoli devono rispettare rigidi parametri di lunghezza e tempo di visualizzazione per consentire allo spettatore di decodificare tutti gli elementi dell'opera. Vari studi hanno mostrato che la velocità di lettura aumenta all'aumentare della lunghezza del testo, ma al contempo il cervello umano si focalizza meno su ciascuna parola. Pertanto si è cercato di fissare tempistiche medie idonee a soddisfare la maggior parte degli utenti: i sottotitoli devono rimanere sufficientemente a lungo da essere fruiti integralmente, ma non abbastanza da permettere allo spettatore di rileggere.⁵³ È inoltre buona norma inserire qualche secondo di pausa tra un sottotitolo e l'altro per evitare sovraccarichi cognitivi.

I tempi di visualizzazione del sottotitolo non dipendono soltanto dalla durata dei dialoghi nell'audio originale, ma anche dalla velocità di lettura del

⁵¹ Díaz-Cintas, 2003, *Audiovisual translation in the third millennium*, p. 43-44.

⁵² Díaz Cintas, Ramael, 2007, *Audiovisual Translation: Subtitling*.

⁵³ Perego E., Taylor C., 2005, *Tradurre l'audiovisivo*.

pubblico fruitore. Tuttavia, è difficile stabilire una durata standard per i sottotitoli che sia adeguata a tutti gli spettatori, considerando che il pubblico d'arrivo potrebbe essere molto variegato in termini di età, livello di istruzione e familiarità con la lingua. Inoltre, la comprensibilità lessicale e sintattica gioca un ruolo importante, poiché termini complessi o strutture grammaticali complicate possono rallentare la lettura e la comprensione del testo scritto da parte del pubblico. Si è constatato che per sottotitoli brevi formati da singole parole o esclamazioni, il tempo medio necessario perché l'occhio registri quanto scritto è di un secondo e mezzo. Alcuni studi indicano che la velocità media di lettura si aggira tra i 10-12 caratteri al secondo, sebbene grazie a DVD e TV stia diventando di 15-17 caratteri/sec, corrispondenti a circa 180 parole al minuto.⁵⁴ Questo tempo, però, si riduce per i bambini e gli adolescenti.

I tempi di esposizione dei sottotitoli sullo schermo sono soggetti a degli standard europei che prevedono un intervallo variabile da un minimo di un secondo e mezzo per i testi più brevi a un massimo di sei/sette secondi per le didascalie più lunghe. Secondo Perego, sarebbe consigliabile che un sottotitolo di una riga rimanesse sullo schermo per circa quattro secondi, mentre uno di due righe dovrebbe durare intorno a sei secondi.⁵⁵ Tuttavia, è importante sottolineare come tali tempistiche siano fortemente dipendenti dal contesto e possano subire delle variazioni in base alla durata delle scene, alla velocità di esecuzione dei dialoghi e alla loro intensità.

Di solito, i sottotitoli vengono posizionati in basso al centro dello schermo. Tuttavia, nelle situazioni in cui nella parte inferiore dell'inquadratura è presente un'azione rilevante ai fini della comprensione della scena oppure altri sottotitoli forniscono ulteriori informazioni, possono essere posizionati nella sezione superiore dello schermo, al fine di non sovrapporsi ad altri elementi visivi importanti. Rimane fondamentale evitare di coprire parti

⁵⁴ Diaz Cintas, Remael, 2007, *Audiovisual Translation: Subtitling*.

⁵⁵ Perego, E., 2005, *La traduzione audiovisiva*, p. 54.

importanti dell'immagine visiva, in modo che il contenuto visivo non venga nascosto. Quest'ultima può essere garantita scegliendo un carattere semplice e di colore bianco, posizionandolo su uno sfondo il più scuro possibile per facilitare il contrasto. Le dimensioni dei caratteri non dovrebbero essere eccessive né troppo piccole.

Anche la segmentazione del testo è un aspetto fondamentale e verrà successivamente analizzata più nello specifico. Con segmentazione s'intende la suddivisione del sottotitolo in righe distinte, al fine di adattarlo ai vincoli temporali e spaziali imposti dal mezzo. La suddivisione dovrebbe agevolare la lettura e la comprensione, prevedendo frasi significative complete al cambio di scena, evitando continuità nella scena successiva. Quando il testo del sottotitolo è di brevissima estensione e può essere visualizzato integralmente in un'unica riga, risulta preferibile evitare di suddividerlo inserendone parte in una riga e parte nella successiva. Secondo le convenzioni, i sottotitoli non dovrebbero superare le due righe di lunghezza per ogni scena, con una media di 32-41 caratteri, e la prima riga dovrebbe essere più breve della seconda, qualora possibile. Inizialmente si pensava che per una migliore comprensione fosse necessario rispettare le regole sintattiche, mantenendo uniti i gruppi funzionali. In realtà, la qualità della segmentazione ha scarso impatto sulla comprensione, a riprova che lo spettatore è in grado di cogliere velocemente il senso anche in presenza di suddivisioni "errate".

Tuttavia, un testo scritto richiede una struttura sintattica più organizzata e lineare rispetto a un testo orale. Ciò è fondamentale per migliorare la leggibilità del sottotitolo e renderlo accessibile allo spettatore. Anche la punteggiatura rientra in questa categoria, poiché enfatizza l'espressività della scena e regolarizza la lettura. Essa svolge un ruolo complementare nel testo, poiché permette di recuperare informazioni che potrebbero andare perse nella trasposizione dall'orale allo scritto. Bisogna però utilizzarla con cautela per non occupare caratteri inutilmente e per non intralciare lettura.

Infine, sebbene non sia richiesto il medesimo grado di sincronizzazione del doppiaggio, un attento *time code* tra colonna sonora, contenuto del sottotitolo e immagini rimane cruciale per preservare l'esperienza complessiva di visione e comprensione da parte del fruitore. Teoricamente, l'istante di comparsa e scomparsa del sottotitolo dovrebbe essere perfettamente sincronizzato ai tempi dell'audio, facendo quindi comparire il testo esattamente quando un attore inizia a pronunciare la frase e rimuovendolo al termine esatto dell'enunciazione.

I sottotitoli dovrebbero quindi privilegiare la chiarezza espositiva, la piena leggibilità, la semplicità stilistica e un'integrazione discreta e non invasiva nell'opera audiovisiva. L'obiettivo finale è rendere i sottotitoli una componente perfettamente integrata nel prodotto filmico, in grado di essere recepita in maniera "invisibile" dagli spettatori. L'ideale sarebbe che essi diventassero parte integrante della visione, garantendo l'accessibilità delle informazioni in modo armonico e calato nel contesto, proprio come accade per la colonna sonora e le immagini.

2.5. Creazione dei sottotitoli

Avendo analizzato i vari vincoli della sottotitolazione, è chiaro come il lavoro del traduttore sia soggetto a stringenti limitazioni spazio-temporali, ma non solo. Nelle successive sezioni verranno presi in esame alcuni testi da me tradotti e sottotitolati, facendo riferimento alle linee guida fornitemi durante il tirocinio.

2.5.1. Regole grammaticali

Nella creazione dei sottotitoli è importante non sottovalutare le regole grammaticali, in particolare l'uso corretto degli accenti e degli apostrofi. Ecco gli errori più comuni riscontrabili nei sottotitoli.

- **Si:** quando è un'affermazione, si scrive sempre con l'accento
- **Qual è; qual era; qualcun altro:** non si scrivono con l'apostrofo
- **Sé; perché vs. caffè; cioè:** bisogna distinguere l'accento acuto da quello grave.
- **È:** quando la terza persona del verbo essere è all'inizio di una frase, è necessario utilizzare l'accento anziché l'apostrofo (E').
- **Va' a casa; fa' i compiti:** quando il verbo è imperativo, è preferibile scriverlo con la forma apostrofata.
- **Valigie, ciliegie, camicie vs. piogge, bucce, frange:** Bisogna prestare particolare attenzione ai plurali. Se il suffisso "cia" o "gia" è preceduto da una vocale, il plurale si forma con "cie" o "gie". Se il suffisso è preceduto da una consonante, sia essa raddoppiata o no, il plurale si forma con "ce" o "ge".

È importante scrivere sempre in italiano corretto, evitando l'uso di espressioni dialettali. A meno che non si tratti di un film con un forte gergo, è consigliabile evitare espressioni come "vabbè", "beh", "ahia", "pure". Al loro

posto, si possono utilizzare "be", "ahi" e "anche". Inoltre, "ok" non deve essere riportato con "OK" o "okay".

- *Be', vuoi sapere una cosa?*
- *Sì, sentiamo.*

L'uso delle maiuscole in italiano nella creazione dei sottotitoli si discosta da quello di lingue come l'inglese e il tedesco, essendo regolato da norme grammaticali più restrittive. Capita spesso di vedere sottotitoli italiani con i giorni della settimana e il mese in maiuscolo, così come per la nazionalità (parlo italiano vs. parlo Italiano). Invece, la maiuscola si dovrebbe utilizzare principalmente dopo i segni di punteggiatura e per i nomi propri. Al di fuori di questi casi, sono ammesse solo alcune eccezioni limitate, come ad esempio:

- Per i titoli di film, libri e canzoni, dov'è maiuscola solo la prima lettera;
- Per designare cariche o personalità molto importanti (Papa, Presidente del Consiglio), mentre non sono corrette per altre figure istituzionali.
- Per i cartelli e per brevi didascalie andrà scritto tutto in maiuscolo.

2.5.2. La punteggiatura

La punteggiatura dovrebbe riflettere l'andamento del parlato, le pause e l'intonazione dei parlanti. Inoltre, deve essere in armonia con la segmentazione e la formulazione del testo nei sottotitoli. Nella creazione dei sottotitoli bisogna fare un uso parsimonioso della punteggiatura, evitando enfasi eccessive non appropriate al contesto, ad esempio:

- **No! vs. Nooo!!:** non è necessario sottolineare termini come "sì" o "no" con grafie enfatiche che li caratterizzerebbe come in un fumetto. Solo nel caso di urla o domande sarà opportuno usare rispettivamente il punto esclamativo o interrogativo, negli altri casi sarà sufficiente utilizzare il punto normale. L'enfasi verrà data dall'interpretazione degli attori.
- **I puntini di sospensione:** sono sempre e solo tre e devono essere utilizzati solo quando effettivamente nel parlato originale vi è un'interruzione, una sospensione o una pausa riflessiva nel discorso. Non è corretto utilizzarli al solo scopo di rimandare il seguito della conversazione al sottotitolo successivo. Talvolta, negli script dei telefilm o dei film anglosassoni si riscontra un eccessivo ricorso ai puntini di sospensione anche dove non pertinenti, in quanto in tali culture tale punteggiatura ha una sfumatura più marcatamente enfatica. In italiano, è necessario rimuoverli dove non necessari.

*I got to take this every morning.
Mind you... not as an indulgence.*

Devo berne uno ogni mattina.

E non per piacere, che sia chiaro.

- **Punto:** va inserito alla fine di ogni frase, anche se il sottotitolo è composto da un monosillabo. È consigliabile evitare l'uso di una serie di virgole e punti all'interno di un sottotitolo o di una sequenza, al fine di favorire la scorrevolezza e la fluidità del testo.

- *Ti chiamo stasera.*

- *Ok.*

- **Virgola:** degli studi sulla modalità di lettura dei sottotitoli hanno evidenziato come sia da evitare l'uso della virgola a fine sottotitolo per segnalare la prosecuzione del discorso in quello successivo, in quanto potrebbe indurre in errore lo spettatore facendole scambiare per un punto. Allo stesso modo, non è consigliabile terminare un sottotitolo con punto e virgola o due punti, dato che potrebbero causare spiacevoli interruzioni nella lettura. È invece possibile concluderlo con punto, puntini di sospensione, punto esclamativo o interrogativo.

- **Le virgolette:** si utilizzano solo in caso di citazioni. Se l'intera frase è all'interno delle virgolette, le virgolette di chiusura devono seguire il punto. Se invece solo una parte della frase è all'interno delle virgolette, le virgolette di chiusura precedono il punto. Inoltre, devono essere sempre posizionate dopo il punto esclamativo e il punto interrogativo.

Anche i titoli delle canzoni vanno inseriti tra virgolette.

*Marciamo insieme
a suon de "La bandiera adorna di stelle".*

- **I trattini:** rivestono un'importanza specifica in quanto permettono di distinguere chiaramente le battute pronunciate dai diversi personaggi che intervengono. Nella resa scritta delle conversazioni, infatti, i trattini precedono ciascun enunciato per identificare in modo inequivocabile quale attore sta parlando in quel momento. Se in un sottotitolo parla sempre la stessa persona, i trattini non vanno mai inseriti.

- *Perché l'hai fatto?*
- *Volevo solo aiutarti.*

2.5.3. I numeri

Si consiglia di seguire le seguenti convenzioni per la scrittura dei numeri:

- I numeri da 1 a 10 dovrebbero essere scritti in forma letterale: "uno", "due", "tre", eccetera.
- I numeri superiori a 10 dovrebbero essere scritti in forma numerica: 11, 12, 13, e così via.
- Nel caso in cui una frase inizi con un numero, è preferibile scriverlo in forma letterale.

- I punti e le virgole vengono indicate diversamente dall'inglese. Ad esempio, 1,600 in inglese diventa 1.600 in italiano. Allo stesso modo, 5,250,000 diventa 5.250,000 in italiano.

Tuttavia, queste regole possono essere eccepite in situazioni in cui ci sono limitazioni di spazio o si privilegia la velocità di lettura. In tali casi, è possibile utilizzare la forma numerica anche per i numeri inferiori a 10. Ad esempio, nel caso delle date. Il pubblico italiano è abituato a leggerle in numeri e risulta quindi la scelta più sensata.

Solo due studenti su 30 hanno passato l'esame.

La conferenza si terrà il 10 ottobre.

2.5.4. Il corsivo

L'utilizzo del corsivo è appropriato in situazioni specifiche, come ad esempio:

- Evidenziare i titoli di canzoni, opere o film, seguendo le regole di scrittura dei titoli che prevedono l'uso delle maiuscole iniziali.
- Quando viene utilizzata una voce narrante o una voce esterna all'azione o alla scena del film per fornire contesto o informazioni aggiuntive.
- Quando all'interno del film si sentono canzoni, poesie recitate o voci provenienti da altoparlanti, radio o televisione, al fine di distinguerle dal dialogo principale.

Per renderlo nei sottotitoli, bisogna utilizzare <i> a inizio riga e </i> a fine riga.

<i>Che cos'è l'amor, chiedilo al vento.</i>

2.5.5. Nomi geografici

Nel processo di traduzione dei nomi geografici, è importante sempre cercare un equivalente italiano. Tuttavia, è fondamentale prestare attenzione alle preposizioni corrette, che possono variare a seconda che si tratti di una città, una regione, una nazione, un lago, un fiume, e così via.

The meeting was held in Brussels.

La riunione si è tenuta a Bruxelles.

2.5.6. La segmentazione

Vediamo più nel dettaglio la segmentazione dei sottotitoli, di cui ho già parlato precedentemente. I sottotitoli, sia che essi occupino una o due righe, devono sempre costituire un'unità semantica coerente e completa. È quindi fondamentale curare la coesione del testo in modo tale che ogni sottotitolo esprima un senso compiuto. Questo vale anche all'interno di un sottotitolo composto da due righe: dovrebbero configurarsi come due proposizioni fra loro correlate. Nel caso in cui ci siano una frase principale e una subordinata, è

preferibile spezzare la frase dopo i segni di punteggiatura, come la virgola, o prima delle congiunzioni. In generale, la suddivisione del testo dovrebbe seguire i canoni dell'analisi logica, dividendolo secondo le proposizioni principali e subordinate proprio come insegnano a scuola. Questo rende il sottotitolo più completo e simmetrico nella ripartizione del testo sulle due righe, facendolo risultare più coerente ed equilibrato.

Per assicurare una corretta segmentazione dei sottotitoli è necessario attenersi ad alcune regole base quali:

- Non separare gli elementi grammaticali che formano un unico gruppo, come aggettivi e sostantivi, o verbi e ausiliari/preposizioni che li accompagnano;
- Cercare di spezzare la frase in corrispondenza di pause sintattiche quali virgole e punti;
- Evitare di frazionare frasi e locuzioni che vanno intese come un tutt'uno.

Ad esempio:

*Vorrei restare qui
ancora per qualche minuto.*

È preferibile a:

*Vorrei restare qui ancora per qualche
minuto*

Oppure:

*Pronto? Qui casa Paoli.
No, al momento non è in casa.*

Rispetto a:

*Pronto? Qui casa Paoli. No,
al momento non è in casa.*

O ancora:

*L'appuntamento è alle 9
e farai meglio a non tardare.*

Invece di:

*L'appuntamento è alle 9 e farai meglio
a non tardare.*

Le battute pronunciate da due personaggi differenti devono sempre essere poste su righe distinte, al fine di distinguerle chiaramente. Soltanto nel caso in cui non sia possibile effettuare una segmentazione alternativa del testo mantenendo le due battute ciascuna su una linea è ammissibile disporle nello stesso sottotitolo nel modo seguente:

*- Jane non sa se quello che dice
corrisponde alla verità. - Sì che lo sa.*

2.5.7. Altri aspetti fondamentali

Nella creazione di un sottotitolo, vi sono altre convenzioni ugualmente non trascurabili.

È importante evitare di invertire le parole o le espressioni durante la traduzione rispetto all'originale. Durante l'adattamento, potrebbe essere necessario spostare alcune parole da una riga all'altra per gestire gli spazi all'interno del sottotitolo. Tuttavia, è preferibile evitare questo tipo di modifica poiché il pubblico percepisce la differenza tra la versione parlata e quella tradotta, dato che l'audio originale è presente.

Inoltre, bisogna ricordare che quando si utilizzano strumenti come Word, è consigliabile disattivare i correttori automatici relativi agli elenchi, poiché l'uso dei trattini potrebbe alterare la formattazione e richiedere correzioni individuali per ogni sottotitolo.

Uno degli aspetti che può sembrare scontato ma che in realtà causa spesso errori è la presenza di calchi dalla lingua originale. Nella traduzione audiovisiva, infatti, è più facile lasciarsi suggestionare dall'audio di riferimento e non accorgersi della presenza di falsi amici o di calchi. Ad esempio, l'espressione inglese *forget it* andrebbe resa con "lascia stare" e non con un literalismo come "scordatelo". Pertanto, la traduzione dei sottotitoli deve avvenire in forma fluida e scorrevole in italiano, senza interferenze lessicali della lingua di partenza. L'obiettivo è rendere il processo di traduzione invisibile agli occhi dello spettatore, in modo tale che questi possa godersi pienamente l'opera audiovisiva grazie a sottotitoli chiari e ben aderenti al contesto.

2.6. Tempi e costi

Nonostante talvolta venga criticata dagli stessi fruitori, la tecnica della sottotitolazione possiede dei considerevoli vantaggi in termini di costi e di tempistiche se messa a confronto con l'adattamento linguistico-culturale e il

doppiaggio di un'opera audiovisiva. Tuttavia, come già emerso in relazione al doppiaggio, anche per i sottotitoli tempi e costi costituiscono fattori determinanti per la qualità del risultato. Sebbene le varie fasi produttive siano più rapide rispetto al doppiaggio, rimane comunque indispensabile disporre di tempo adeguato per la traduzione, la sincronizzazione con l'audio e l'effettiva realizzazione tecnica dei sottotitoli. Infatti, anche nel caso dei sottotitoli, tempi e finanziamenti insufficienti possono compromettere la bontà del risultato finale.

Diversi fattori influenzano il costo totale. Alcuni di questi includono:⁵⁶

- **Durata e caratteristiche del prodotto:** Documentari storici, traduzioni legali o scientifiche, poesie, canzoni o dialoghi che presentano un ampio uso di dialetti richiedono un'attenzione maggiore alla terminologia specifica e richiedono una ricerca più approfondita rispetto a soap opera o telenovele, in cui si utilizza il linguaggio quotidiano.
- **Traduzioni da o verso lingue non europee:** le traduzioni da o verso lingue non europee sono generalmente più costose a causa della loro complessità e specificità linguistiche.
- **Densità del dialogo:** i traduttori spesso vengono pagati in base al numero di sottotitoli o linee di dialogo. La densità del dialogo influisce quindi sul costo finale della traduzione.
- **Disponibilità del materiale:** La mancanza o l'inadeguatezza di informazioni nelle sceneggiature o nel materiale di post-produzione può richiedere al traduttore di correggere o, in

⁵⁶ Paolinelli M., Di Fortunato E., 1996, *Barriere linguistiche e circolazione delle opere audiovisive: la questione doppiaggio*, p. 171-173.

casi estremi, di riscrivere il dialogo. Questo può richiedere tempo extra e può aumentare il rischio di errori di traduzione dovuti a una comprensione incompleta del prodotto.

- **Pianificazione realistica del lavoro:** È importante stabilire scadenze realistiche per la trasmissione e la consegna della traduzione. Infatti, un lavoro affrettato può influire negativamente sulla qualità della traduzione. Inoltre, coinvolgere più traduttori nello stesso progetto può compromettere la coerenza interna della traduzione e, di conseguenza, la qualità complessiva del lavoro.
- **Tecnica utilizzata:** la tecnica di sottotitolaggio utilizzata può influire sul costo finale della produzione. Ad esempio, i sottotitoli creati con laser (indirizzati principalmente a schermi cinematografici) tendono ad essere più costosi rispetto a quelli elettronici (indirizzati alla televisione o alle videocassette).

I tempi di lavorazione sono strettamente correlati ai costi. Un fattore importante è la disponibilità anticipata della sceneggiatura, utile a ridurre i tempi. Senza questa, la trascrizione richiede più tempo e oneri maggiori, con il rischio di errori.

La produzione dei sottotitoli può essere completata in tempi inferiori rispetto al doppiaggio, poiché coinvolge un minor numero di professionisti. Inoltre, le moderne procedure di sottotitolaggio hanno reso il processo più efficiente e rapido. Affidarsi ad un'agenzia di traduzione offre vantaggi, ad esempio la possibilità di gestire lavori urgenti grazie al supporto di numerosi traduttori. Questo rende i tempi di consegna più brevi rispetto all'utilizzo di un singolo professionista indipendente.

In sintesi, la minore complessità del processo e il contributo di più figure garantiscono una realizzazione dei sottotitoli più rapida, seppur tempi e costi rimangano correlati e dipendano dalle caratteristiche del progetto.

CAPITOLO 3

OSTACOLI NELLA TRADUZIONE AUDIOVISIVA: CASE STUDIES

Nel capitolo precedente è stata fatta una panoramica sulle principali sfide che un traduttore si trova ad affrontare quando si cimenta nella traduzione di un'opera cinematografica. Analizzando alcune opere audiovisive mediante la tecnica del *reverse subtitling*, ovvero confrontando i sottotitoli in italiano con l'audio originale, sono emerse diverse soluzioni traduttive non del tutto rispondenti all'intento comunicativo dell'opera di partenza.

Attraverso l'analisi di esempi pratici, si intende porre maggiore luce sulle insidie traduttive connesse agli aspetti culturospecifici riscontrabili nei prodotti audiovisivi scelti, delineandone in maniera approfondita le cause ed i risvolti.

3.1. Avatar: The Way of Water



Figura 7: *Avatar - A Way of Water*

Il film di fantascienza *Avatar - La via dell'acqua* ha riscosso enorme successo a livello globale grazie ad una trama coinvolgente e ad effetti speciali all'avanguardia. Durante la mia seconda visione del film, questa volta in lingua originale, ho riscontrato una discrepanza tra la traduzione italiana e l'originale in un preciso passaggio. Non si tratta di un vero e proprio errore traduttivo, quanto piuttosto di un'omissione. Nella scena in questione, vediamo la squadra appena risvegliatasi sotto forma di avatar di colore blu. Il capitano approfitta della situazione per fare una battuta:

*Now I know you're all asking yourselves the same question:
why so blue?*

Questo battuta, che gli americani definirebbero una *dad joke* per via della sua banalità e immediatezza, fa riferimento ad un gioco di parole tipicamente anglosassone, basato sul fatto che il termine "blue" in inglese può

indicare sia il colore blu che lo stato d'animo di tristezza. L'efficacia del passaggio deriva quindi dall'opportunità di sfruttare la polisemia insita nel lessico inglese, permettendo di costruire un gioco di parole che unisca i due significati del termine "blue" nel contesto della scena. Tuttavia, nella traduzione italiana è stata omessa questa duplice sfumatura con una traduzione letterale:

*So che vi state facendo tutti la stessa domanda:
perché così blu?*

Con questa traduzione viene a mancare il secondo significato di “Why so blue?” ovvero “Perché sei giù di corda?” o “Perché questo muso lungo?”. Sebbene il senso di comicità non vada perduto dato il nuovo colore della pelle dei personaggi, si è persa l’accezione presente nell'originale. Tale scelta era in qualche modo inevitabile per l'adattatore dialoghista, data la rigida sincronizzazione labiale imposta dal doppiaggio che non avrebbe consentito soluzioni traduttive più creative.

3.2. Wednesday



Figura 8: *Wednesday*

Nella serie TV *Wednesday*, ispirata ai personaggi della famiglia Addams, ho riscontrato l'utilizzo di un neologismo inglese ormai di uso comune nel lessico colloquiale: il termine "mansplaining". Esso deriva dall'unione di "man" e "explaining" e indica la tendenza, tipicamente maschile, a spiegare alle donne in maniera paternalistica ed arrogante argomenti che queste già conoscono bene, se non addirittura meglio. La responsabile dell'account Twitter dell'Accademia della Crusca, la sociolinguista Vera Gheno, ci segnala ironicamente il possibile corrispettivo termine italiano: "minchiarimento". Un'altra proposta di traduzione è "maschiarimento".⁵⁷ Tuttavia, l'adattatore di questa scena ha preferito applicare una traduzione esplicativa del neologismo piuttosto che operare un calco linguistico:

⁵⁷ www.treccani.it.

- *Ti mostrano ciò che vuoi vedere.*
- *È una spiegazione da maschio al mio potere?*

Sebbene venga persa la sfumatura alla base del termine inglese, ovvero l'atteggiamento paternalistico, ritengo che questa soluzione sia valida in quanto restituisce pienamente la dinamica comunicativa originaria del passaggio. La scelta effettuata, rispetto al calco, consente di dissipare eventuali incomprensioni.

3.3. I'll be seeing you

I'll be seeing you è un film del 1944 che ho avuto la fortuna di tradurre durante il mio tirocinio. Il film racconta la storia d'amore tra un soldato reduce dalla seconda guerra mondiale visibilmente affetto da disturbo da stress post-traumatico e una detenuta. In una scena del film, vediamo un bambino che si rivolge al soldato, salutandolo con l'espressione:

Sighted jap, sank same!

Trattasi di un'espressione ampiamente utilizzata nella marina militare statunitense durante il secondo conflitto mondiale. Letteralmente significava "avvistato un giapponese, affondato immediatamente" e veniva utilizzato per celebrare le vittorie navali contro il nemico nipponico, diventando quasi un motto patriottico.

Non avendo corrispettivo in italiano, ho deciso di adattarlo culturalmente con "colpito e affondato", frase iconica del gioco "Battaglia

Navale". Ho ritenuto questa soluzione più efficace di una mera traduzione letterale, in quanto preserva il senso dell'originale pur adattandosi al contesto della lingua target.

CONCLUSIONI

L'obiettivo di questo elaborato era di proporre un'analisi critica di alcuni casi concreti di traduzione audiovisiva affrontati durante il percorso di tirocinio formativo, nonché di note opere cinematografiche e televisive, al fine di approfondire le mie conoscenze teoriche e pratiche in materia. A tale scopo, ho ritenuto fondamentale definire il ruolo del traduttore e adattatore dialoghista come figura chiave nel processo di ricreazione e reinterpretazione del significato originario veicolato dall'opera. Tale necessità risulta ancor più stringente nel caso specifico della sottotitolazione, dove il traduttore è chiamato a mediare abilmente tra il codice linguistico e visivo, garantendo una corretta sincronizzazione tra il testo scritto e le immagini in movimento. Sono state esaminate le difficoltà che traduttore, adattatore e sottotitolatore devono affrontare, con particolare focus sugli aspetti socio-culturali e pragmatici che influenzano il processo traduttivo. Attraverso l'analisi di regole e parametri tecnici del settore, si è inteso esaminare alcune scelte di traduzione e adattamento, con le relative difficoltà.

La stesura di questo elaborato mi ha fornito l'opportunità di approfondire le mie conoscenze teoriche e pratiche relative alla traduzione audiovisiva, con particolare riguardo alla tecnica della sottotitolazione. Ho ritenuto importante focalizzare l'attenzione sulle caratteristiche della sottotitolazione in quanto questa tecnica di traduzione audiovisiva sta gradualmente acquisendo maggiore notorietà anche nel contesto italiano, sebbene la predilezione per il doppiaggio sia ancora nettamente superiore. Tale tendenza è verosimilmente correlata alla volontà di preservare l'autenticità delle performance attoriali e l'esperienza multilingue e multiculturale del prodotto nel suo insieme. Inoltre, la sottotitolazione sta ricevendo crescente attenzione grazie alle sue finalità inclusive che garantiscono accessibilità anche agli utenti con disabilità. Complessivamente, la traduzione audiovisiva

gioca un ruolo essenziale nel rompere le barriere linguistiche e culturali, promuovendo l'accessibilità, l'inclusività e la diffusione di contenuti multimediali in tutto il mondo. Grazie alla traduzione audiovisiva, le opere artistiche e i contenuti multimediali diventano veramente globali, consentendo a persone di diverse lingue e culture di connettersi e godere di esperienze condivise.

Nell'ambito di questa indagine, ho tentato di esaminare anche gli aspetti dell'intraducibilità, che andrebbe considerata come una prospettiva stimolante per il traduttore al fine di ricercare soluzioni creative e inedite. Infatti, indipendentemente dalle distanze culturali, sociali e linguistiche esistenti tra testo di partenza e testo d'arrivo, il traduttore dovrebbe adoperarsi per fornire al pubblico tutti gli strumenti necessari a comprendere appieno l'opera originale, evitando di omettere informazioni chiave.

Questo percorso di analisi mi ha quindi permesso di riflettere in modo critico sull'evoluzione delle mie competenze nel campo, rendendomi maggiormente consapevole di come avrei potuto migliorare le traduzioni proposte, attenendomi ai criteri specifici dei sottotitoli.

SEZIONE LINGUA I

Audiovisual translation plays a vital role in overcoming linguistic and cultural barriers, promoting accessibility, inclusiveness and worldwide dissemination of multimedia content. The concept of “audiovisual translation” refers to the processes of linguistic and cultural mediation applied to products that simultaneously use the visual and auditory channel to convey content to the audience. Thanks to audiovisual translation, artistic works and multimedia content become truly global, allowing people of different languages and cultures to connect and enjoy shared experiences. It can also be a useful tool for learning a new language. More importantly, it enables the dissemination of educational and informative content globally. Documentaries, conferences, interviews and other educational content can be translated and subtitled, allowing people of different languages and cultures to access valuable information and learn from it.

Audiovisual translation plays a crucial role in providing an immersive experience for the audience. For this purpose, choosing the most appropriate type of translation for a specific audiovisual product is far from irrelevant and must take several factors into consideration. While some translation types are now widely used, others have been introduced more recently, especially thanks to technological developments in recent years. According to Gambier's classification, there are thirteen methods of language transfer in the audiovisual field, including eight dominant types and five defined as challenging. The dominant types are subtitling, dubbing, consecutive and simultaneous interpretation, voice-over, free commentary, simultaneous translation and double version. The challenging types include script translation, respeaking or simultaneous subtitling, surtitling, audio description for the blind and subtitling for the deaf and hard of hearing.

Most of the research conducted in the field of audiovisual translation focuses on dubbing and subtitling as these are the most commonly used techniques for translating fiction. Nevertheless, in countries like Poland and the Baltic countries, the voice-over technique is widely used to translate movies. Its aim is to translate the sense of the dialogue, rather than the form, and is therefore useful in contexts where the soundtrack needs to be preserved. The original dialogues remain audible, but they're partially covered by the narrator's voice, who is not forced to respect the synchronism of the images, thus giving the translator greater freedom and flexibility to modify the original text. It is mainly used for documentaries and news reports, whereas it is more rarely used for fiction. Compared to synchronized dubbing, it reduces production time and costs as there is no need to record the voices in a studio nor to synchronize them with the images. It can, however, be less engaging for the viewer as voices and lips are not perfectly aligned. Similar to voice over is free commentary, but a main difference is that it allows for greater flexibility and freedom in reworking content. The final product obtained through the commentary often represents a modified version of the original, with information being added or removed as needed. While it's widely used to translate documentaries and short movies, it is particularly effective when the cultural contents of the target country are way too different for the target audience to understand, allowing the translator to either present topics in a more familiar way to the receiving audience or to update them to make them more accessible. On the other hand, in contexts such as workshops, conferences, trade fairs or live interviews, simultaneous interpretation is preferred, that is the oral translation of a speech at the same time as it is delivered. Contrary to simultaneous interpretation, where the translation takes place in real time, consecutive interpretation involves an interpreter who listens, takes notes and finally conveys the message in the target language with

a slight time delay compared to the original version. This mode is effectively adapted to communicative contexts involving few interlocutors, as it allows the interpreter to calmly take notes after each intervention before performing the linguistic rendering without time pressure. Finally, double version consists in drafting the same textual content in several languages. It's widely used in countries that officially recognise two or more languages. For example, documents produced by the European Union's institutional bodies, such as treaties, acts and publications, are drafted in the various official languages of the Member States in order to reach the widest possible audience.

“Challenging” translation techniques are particularly complex types of audiovisual translation to realize due to the high skills required and the temporal and synchronicity constraints that characterize these forms. For example, audio description involves the presence of a narrator who, by reporting in detail what is shown on screen, allows visually impaired people to grasp all the details of an audiovisual or theatrical work. The narrator extensively describes dialogues, facial expressions, movements and settings in order to make the experience complete even for those who cannot enjoy the image. Compared to normal storytelling, it requires concise yet detailed descriptions to facilitate the understanding of the image. The challenge lies in appropriately balancing the translated contents to meet the informative needs of a diverse audience, without overburdening or unnecessarily impoverishing the audiovisual description. This technique makes media accessible even to the visually impaired, but it requires specialized operators who know how to select key information and describe it in an engaging way. In fact, accessibility should be a fundamental guiding principle in the development of digital content. Without proper access, people with disabilities risk missing out on information, entertainment and learning opportunities. Audiovisual translation for the deaf and hard of hearing, inclusive and respectful of diversity, is a key

solution to overcome these barriers. For this reason, audio description is now mandatory in many jurisdictions.

In recent years, audiovisual translation has made significant progress thanks to its interaction with technology. As a result, it was possible to integrate previous knowledge and to improve existing tools, leading to new translation methods such as fansubbing and localization. “Fansubs” are amateur subtitles that offer immediate accessibility to the audience but often suffer from lower quality due to the lack of professional training of the fansubbers. Amateur subtitles are characterized by the use of inconsistent styles and the inclusion of notes, which can be cognitively demanding. A better balance of techniques and greater adherence to standards could ensure a more enjoyable product, enhancing the authenticity of the content. On the other hand, localization involves adapting a product linguistically and culturally to the target country where it will be used and sold. Unlike translation, localization does not have to preserve the cultural identity of the original country but rather it has to prioritize the receiving culture. That’s because the purpose of localization is of commercial nature, aiming to adapt the product to the demands of the target market in order to make it marketable in contexts other than those originally intended. Therefore, it’s not as relevant to maintain the nationality of the product as it is to ensure its appreciation by the target culture. It can thus be defined as a target-oriented translation. This is one of the few cases where translators are given ample freedom to adapt, remove, or add cultural references, wordplay, and idiomatic expressions in order to preserve the gaming experience and create an engaging translation. In fact, the goal is to preserve the gameplay experience, recreating the emotions and enjoyment evoked by the original. This creative freedom constitutes an exception to the usual translation norms based on fidelity to the text.

Among the most well-known forms of translation, we find dubbing and subtitling. Dubbing involves adapting and recording a new vocal track in a different language than the original, later overlaying it onto the original images of a movie, TV series, or other audiovisual content. One of the main challenges of dubbing is to precisely synchronize and match the actors' lip movements with the new vocal track. This difficulty arises from the simultaneous consumption of the translated text and the video content of the original work. The translator, therefore, has limited room for applicable translation solutions. Unlike the "transparent" translation provided by subtitles, where the viewer can continuously compare the language rendering with the original audio and thus assess its adherence, dubbing is often described as an "opaque" form of translation. That's because the content of the original work is somewhat "hidden", as the final product only highlights the translated dialogues and does not preserve any trace of the voices and expressions present in the original version. Dubbing erases any trace of internationality, giving viewers the illusion of being in front of a national product. It is not coincidental that the emergence of dubbing in the 1930s in Italy and Germany was motivated by political and sociolinguistic reasons, such as the desire to counter the dominance of the English language, promote the national language, and impose a form of censorship on certain content.

When an audiovisual work is distributed in a market different from its original one, the choice of how to make the content accessible to the local audience typically falls almost exclusively on one of these two strategies. Which technique is most appropriate depends on factors such as the characteristics of the product, the target audience, and distribution needs. The age of the target audience plays a significant role, especially when it comes to preschool-aged children who may have difficulty following subtitled content. For art-house films, which attract a more discerning audience, subtitling is

usually preferred to provide greater accessibility to the original language and cultural nuances of the work, allowing for a more authentic and faithful viewing experience to the original product. Nevertheless, countries like Italy opt for dubbing to ensure access to a larger number of people. This choice is also less economically burdensome because the high costs of dubbing become more sustainable as the number of viewers of the final product increases. Furthermore, dubbing, which does not require reading skills but solely relies on auditory ability, represents a particularly suitable audiovisual translation strategy to make content accessible to disadvantaged audiences, such as illiterate individuals or people with visual impairments. Subtitling, on the other hand, not only represents a sign of open-mindedness towards other languages but also serves as a more cost-effective and direct translation method aimed at a relatively limited audience. Subtitling can also be an effective solution for the international distribution of audiovisual content, seeing as subtitles can be easily removed or replaced with other languages, thus offering greater flexibility to adapt to different languages without the need to create new vocal tracks for each language. Additionally, besides providing access to the original dialogues for those who partially understand the source language or want to learn a foreign language, subtitling is essential for the deaf and hard of hearing. Despite sometimes being criticized by viewers themselves, subtitling possesses significant advantages in terms of costs and timing when compared to dubbing an audiovisual work. However, as with dubbing, time and costs are crucial factors for the quality of the result. For instance, historical documentaries, legal or scientific translations, poetry, songs, or dialogues featuring extensive use of dialects require greater attention to specific terminology and demand more time for in-depth research compared to soap operas or telenovelas that use everyday language.

Although dubbing remains widely used in Italy, there is a growing openness to the use of subtitles as an alternative for certain types of

multimedia products. Subtitling involves the addition of the translation of an audiovisual product in the form of short written texts at the bottom of the screen, and it focuses on the most relevant aspects from an informational perspective, which inevitably results in the loss of some of the features of spoken language. All subtitled programs consist of three main components: audio, image, and subtitles. These three elements are interconnected, as subtitles must appear in sync with the images and dialogue, provide a semantically adequate rendition of the original dialogue, and remain on screen long enough for the viewer to be able to read them. Condensed text becomes essential to ensure a coherent viewing experience of the subtitles, which must be clear and concise. An overly extended message, besides requiring excessive mental effort, risks diverting attention from the visual element, transforming subtitles from a support to an obstacle in understanding the audiovisual text. Subtitles must be able to convey the entire meaning of the lines to the audience using few characters and limited time while respecting the tone, register, and context of the speech but without excessively drawing the viewer's gaze away from the on-screen action. Any omissions should not compromise overall understanding.

There are three types of subtitling: intralinguistic, interlinguistic, and bilingual. In intralinguistic subtitling, the subtitles are created in the same language as the original content, with the main goal being to provide accessibility to a hearing-impaired audience. However, unlike regular subtitles, which need to be relatively concise, inclusive subtitles for the deaf aim to compensate for the absence of sound by conveying a significantly higher semantic load, including textual representations of otherwise inaccessible auditory elements, such as gunfire. This is achieved through specific conventions such as the use of colors to distinguish characters in off-screen dialogues, the use of onomatopoeias and symbols to represent

relevant sound effects, the placement of music and song subtitles at the top of the screen, distributing subtitles over three or four lines to convey multiple pieces of information, and providing extended viewing time adapted to a slower reader. Subtitling is not only useful to ensure accessibility, it also has great educational potential for individuals with partial language proficiency, such as immigrants and foreign students. The conventions used in intralinguistic subtitling differ significantly from those used in interlinguistic subtitling. Often, the subtitles occupy three lines and are full of lexical repetitions and incomplete sentences, as the goal is to provide a literal and detailed transcription of the dialogue word by word. However, this literal approach puts a strain on the reading speed of users, who have to absorb texts with a considerable amount of information within short periods of time. Intralinguistic subtitling also serves as a useful tool for children to strengthen their native language proficiency. Companies like Disney and Paramount were among the first to recognize the educational potential of subtitling and to experiment with differentiated offerings of accessible and educational content for specific target audiences. Another use of intralinguistic subtitling can be seen on screens in public places such as subway stations or common areas, where subtitles are employed to display advertising messages and real-time updates. In this context, the use of written text on screens allows information to be conveyed even in the absence of audio tracks, so as not to disturb the people present. Nowadays, this "silent dissemination" through written text is also widely used on social media platforms such as TikTok, Instagram, and Facebook. On these platforms, subtitles enable full accessibility and usability of audiovisual content at any time, even with the sound turned off, for users with hearing disabilities or in contexts that do not allow the use of audio. Intralinguistic subtitling is also used to transcribe dialogues characterized by strong accents or dialects that may be less comprehensible even to an audience of the same language. This is particularly true for English, with its various

accents. In Italian, a valid example would be the TV series "Gomorra." It is one of the most well-known Italian TV productions abroad and is set in Naples. The directors' priority was to add realism to the show by using the local dialect, even at the potential cost of excluding a portion of the audience less accustomed to subtitled dialogues. Consequently, the linguistic register is extremely colloquial, characterized by frequent and strong use of profanity. Many Italian viewers unfamiliar with the Neapolitan dialect had to use standard Italian subtitles to fully understand the conversations. When it comes to translating "Gomorra" into other languages, it becomes inevitable to lose part of the linguistic characterization of the characters. It is extremely challenging to convey such socio-linguistic varieties in English, a language that, despite attempting to approximate the original through various translation techniques, cannot fully capture the subtle lexical nuances. The tendency in English dubbing is to avoid transposing dialectal or social varieties to reflect the original linguistic register of the characters, preferring to adopt standardized English. This results in a flattening of vocabulary and style, leading to cultural, social, and character impoverishment.

Bilingual subtitles represent a category of subtitles developed in areas where two official languages coexist. For example, in Belgium, to cater to the Flemish and Walloon communities, subtitles are in French and Dutch. In these cases, the dual language is respected by dedicating two lines to the subtitles, although the limited space makes this operation complex. Another area of its application is international film festivals, which show foreign movies with English subtitles for the global audience and in the language of the host country, such as French in Cannes or Italian in Venice or Rome.

However, the most studied and used technique is that of interlinguistic subtitling. In this case, the subtitles are intended for a foreign audience. It has

been proven that this type of subtitling is useful not only for enhancing language skills but also for gaining a deeper understanding of different cultural contexts through the integration of verbal and non-verbal codes. Through the audio, one can become familiar with the vocabulary, intonation, and pronunciation of the foreign language, while the images allow one to come into contact with the customs, habits, and ways of relating to people of different cultures, observing their gestures, clothing, and even the geographical environments. The so-called "reverse subtitling" represents a particular application of interlinguistic subtitling that involves the use of dubbing in the viewer's native language paired with subtitles in the original language of the audiovisual product. This way, the viewer can listen to the dialogue in a familiar language while simultaneously reading the version in the foreign language, checking its meaning and verifying lexical and structural correspondences. This technique resulted in being highly effective to learn and expand vocabulary in additional languages, because it immediately allows to compare the two linguistic codes.

The subtitling process consists of three closely related phases: reduction, diamesic transformation, and translation. Text reduction refers to the process that the subtitler undertakes to select what to translate and what to omit, and it can either be partial or total. Some forms of partial reduction include replacing verbal periphrases with shorter forms, substituting certain terms with their synonyms, changing the word class of some words, simplifying or omitting modal verbs. Total reduction, on the other hand, entails the elimination of elements considered non-essential to the understanding of the message, such as unnecessary details that are already known or redundant in the target language, like tag questions. Reduction thus represents a delicate operation at the heart of the subtitling process whose goal

is to preserve the informational value and coherence of the text while respecting communicative logic.

Diamesic transformation refers to the transition from the oral code to the written code. Although codes differ in function and audience, in order to provide the viewer with an authentic experience, the subtitle must find a balance between the rigidity and control typical of the written text and the flexibility of the spoken language. Theoretically, subtitling should synthesize aspects of both registers, but in practice, the structures of written language often prevail. However, spoken language differs from written language in terms of greater spontaneity and freedom from the conventions and rules that instead characterize the written text. In fact, speech is characterized by elements such as pauses, self-corrections, simplified and sometimes incorrect grammatical structures, a tendency towards parataxis, overlapping voices of speakers, intonation, and vocal inflection. In order to compensate for the divergences between the oral and written registers, one of the expedients used by subtitlers is the frequent use of graphic punctuation marks and typographical conventions. However, despite the use of such resources, it is effectively impossible to fully recreate the communicative value of elements such as pauses, self-corrections, and overlapping voices in the written text, which is constrained by space and time limits during viewing.

In most cases, subtitling involves compromises in the synthesis and compression of the audio message. Only expressively effective and well-timed subtitles can ensure optimal understanding of the conveyed messages. To achieve this, subtitlers often employ various strategies such as paraphrasing, transposition, and partial or total reduction. However, there are some simple yet fundamental rules to follow. For instance, a subtitler should always prefer shorter words over longer ones with the same meaning and should avoid using adverbs that would result in excessive length. They should also use a common and easily understandable terminology, avoid unnecessary repetitions, as well

as the transcription of hesitations or interjections, which remain comprehensible through the original audio. Finally, they must ensure cohesion by consistently translating recurring terms.

The subtitler must, therefore, ensure fidelity to the meaning of the audiovisual product in their native language while making the texts understandable and functional for diverse audiences, respecting socio-cultural specificities. However, due to the dual reception mode being both oral and written, subtitling is more "exposed" to potential criticism from those who are proficient in the original language. Furthermore, the subtitler is often hindered by various constraints during the subtitling process. In fact, subtitles must adhere to strict parameters of length and viewing time to allow the audience to decode all the elements of the work: the subtitles must remain on screen long enough to be fully consumed but not long enough for the viewers to reread them. However, it is difficult to establish a standard duration that is suitable for all viewers, considering that the target audience may vary greatly in terms of age, level of education, and familiarity with the language. Naturally, the more comprehensible and free from grammatical ambiguities a subtitle is, the less time it will take to read it. It has been observed that for short subtitles consisting of single words or exclamations, the average time required for the eye to register what is written is one and a half seconds. Some studies indicate that the average reading speed ranges from 10 to 12 characters per second, although thanks to DVDs and TV, it is becoming 15 to 17 characters per second, corresponding to approximately 180 words per minute. Another particularly restrictive constraint is the position of the subtitle, which should always remain in the lower and central part of the screen to avoid covering important parts of the image. The segmentation of the subtitle, that is, its division into more than one line, should also be chosen correctly. It should facilitate reading and comprehension by providing meaningful and complete

phrases while avoiding continuity in the next scene. According to conventions, interlingual subtitles should not exceed two lines in length for each scene, with an average of 32-41 characters, and the first line should be shorter than the second, whenever possible. Subtitles, whether they occupy one or two lines, should always constitute a coherent and complete semantic unit. Thus, it is essential to ensure the cohesion of the text so that each subtitle expresses a complete meaning. In general, the division of the text should follow the principles of logical analysis, dividing it according to main and subordinate propositions, just as taught in school. This makes the subtitle more comprehensive and symmetrically distributed across the two lines, resulting in greater coherence and balance. To achieve this, the subtitler should not separate grammatical elements that form a single group and should try to break the sentence at syntactic pauses such as commas and periods. Also, lines spoken by two different characters should always be placed on separate lines to clearly distinguish them.

Finally, although the same level of synchronization as dubbing is not required, careful time coding between audio, subtitle, and images remains crucial to preserve the overall viewing and understanding experience for the audience. The appearance and disappearance of the subtitle should be perfectly synchronized to the audio, meaning that the text should appear exactly when an actor starts speaking and should be removed at the exact end of his enunciation.

The ultimate goal is to make subtitles a seamlessly integrated component of the movie, capable of being perceived "unnoticeably" by viewers. Ideally, they should become an integral part of the viewing experience, ensuring the accessibility of information in a harmonious and contextualized manner, just like the soundtrack and images.

Not only is the translator's work subject to stringent space and time limitations, but they must also be careful not to overlook grammatical rules,

particularly the correct use of accents and apostrophes. They must avoid using dialect expressions unless it is a movie with a strong vernacular. Special attention should be also paid to the use of capitalization in Italian when creating subtitles because it differs from languages like English and German, which are governed by stricter grammatical rules.

It is necessary to use punctuation sparingly, avoiding excessive emphasis that is inappropriate to the context. Punctuation should reflect the flow of speech, pauses, and intonation of the speakers. Additionally, it should be in harmony with the segmentation and formulation of the text in the subtitles. Italics can only be used to indicate elements different from the main dialogue, such as song or movie titles, a narrator or off-screen voice, background music, or voices from a radio or TV. Furthermore, the translator should always strive to find an Italian equivalent for geographical names.

Despite the numerous conventions and rules proposed by audiovisual translation, preserving the artistic and communicative integrity of a multimedia product is a delicate and challenging process. The translator must strive to preserve the humor, the intention of the original author, all of the cultural nuances and wordplays in order to provide the audience with a faithful and authentic version of the work. For this reason, it's essential to understand the difference between translation and adaptation: while translation focuses on accurately rendering the original message, adaptation aims to optimize the end-user experience, taking into account both cultural and linguistic differences. The role of the adapter is therefore central, serving as a bridge between the source and target cultures. The goal is to support the recipient of the translated version in understanding foreign cultural references, thus facilitating the consumption of content from a reality different from their own. In fact, *realia*, which are elements typical of the socio-cultural context of origin, may not be known to the receiving culture. They are based on the

geography, history, society, or culture of a specific place. In these circumstances, translators have various strategies at their disposal, ranging from literal translation to complete rephrasing. They can choose whether to orient the translation of cultural references by enhancing the original text, for example, by using loanwords or explanations, or by enhancing the target text, replacing the specific concept with one from the receiving culture, generalizing it, or even omitting it. In these cases, the technique of explicitation is useful when the references involve famous personalities unknown to the receiving audience. The goal is to find solutions that allow viewers to fully understand the references even in the absence of exact correspondences between the two cultures. However, at the same time, the translator must maintain coherence between non-verbal and verbal elements, both of which are essential to convey the message in its entirety.

Another important factor consists in the informal language and slang used by the characters. In fact, dialogues in TV series or movies can be characterized by a colloquial register, slang, dialects, and expressions typical of the original language. The use of dialect, for instance, can serve different functions such as characterizing characters, socio-culturally connoting them, or emphasizing an informal and colloquial register. The translator must work to find an appropriate equivalent in the target language that can convey the same tone and authenticity of the characters without appearing artificial or out of context. However, since the audience perceives the character's identity not only from the dialogues but also from gestures, postures, and facial expressions, linguistic characterization plays an even more incisive role compared to that found in literature.

Humor often poses another challenge for the translator, as programs such as sitcoms often rely on wordplays that may lose their effectiveness when translated into other languages. That's because what may be funny in a particular language may not have the same effect in another, due to the

linguistic and cultural peculiarities intrinsic to the original culture. Therefore, the translator is tasked with finding creative solutions to recreate or preserve the original humor in the target language, trying to maintain the original comedic potential as faithfully as possible, despite the differences involved. Chiaro mainly identifies four approaches that a translator can adopt to preserve or recreate humor. Firstly, it's possible to opt for the literal conservation of the original wordplay. Alternatively, one can resort to the substitution technique, finding a new form of humor in the target language. A further choice consists in employing an idiomatic equivalent capable of conveying the same meaning. Finally, the translator may decide to completely omit the humorous component present in the source text.

The translation of vulgarisms and swear words also requires special care, as such expressions are characterized by meanings and nuances stratified over time in each cultural context. The translator must therefore prove skillful in identifying equivalent solutions that can fully convey the semantic and communicative charge of the original profanity, while respecting the specificities of each reality. Often, in subtitles, such terms are mitigated or omitted out of space or redundancy.

Consistency and textual continuity also represent crucial elements that the audiovisual translator must preserve. It's necessary to ensure consistency in terms of terminology used, writing style, and character characterization. Moreover, particular attention must also be paid to details, such as names, places, and cultural references, in order to ensure internal coherence of the work throughout its development and linear understanding by the viewer, avoiding elements of discordance or uncertainty as the plot progresses.

Yet, the translator can still be presented with an untranslatable term. The concept of untranslatability concerns the difficulty, sometimes impossibility, of fully and faithfully translating certain elements present in the source text. It's in fact complicated to maintain the same meaning and

intensity translating structures and concepts specific to a culture. In such cases, the translator may have to make difficult decisions, trying to find alternative solutions that come as close as possible to the desired effect in the target language. This can involve the use of cultural or linguistic equivalents in the target language, creative adaptations or the addition of explanatory notes to provide context to the audience. When a corresponding concept to the one expressed in the original text does not exist in the target culture, for example, translators can use a calque, that is, the creation of a neologism through a translation as literal as possible. For aphorisms or false friends, they can find an equivalence, acting on the semantic rather than syntactic level. They can culturally adapt a concept by inverting a specific cultural or social reality with the corresponding existing reality in the target culture. They can also opt for an explanatory translation to clarify the meaning of a term or phrase to make it understandable to the target culture, rather than proceeding with a literal translation. Through these techniques, the translator succeeds in harmoniously integrating the subtitles with the film or TV series, constituting a true extension of the original work and appearing almost invisible to the viewer's eyes.

By analyzing some audiovisual works using the technique of reverse subtitling, which consists of comparing the Italian subtitles with the original audio, several translation solutions emerged that did not fully meet the communicative intent of the original work. Through the analysis of practical examples, an investigation was carried out into the translational pitfalls connected to the culture-specific aspects found in the selected audiovisual products, outlining their causes and implications.

In the first example, taken from a scene of the movie *Avatar - The Way of Water*, it became apparent how the wordplay combining the two meanings of the term "blue" is omitted in the Italian translation. The effectiveness and

humor of the passage derives precisely from the polysemy implied in the English word, since "blue" indicates both the color and the emotional state of sadness. By opting for a literal translation, the translator chose to partially sacrifice the comic effect of the original. However, this choice was somehow inevitable for the dialogue writer, given the rigid lip-sync restrictions imposed by dubbing that would not have allowed more creative translative solutions.

The second example was taken from the TV series *Wednesday*, where the main character uses a neologism that's now commonly used in colloquial vocabulary: "mansplaining". It derives from the union of "man" and "explaining" and indicates the tendency that men have to patronizingly and arrogantly explain to women topics they are already well versed with. The translator of this scene preferred to apply an explanatory translation of the neologism rather than performing a linguistic calque (*una spiegazione da maschio*). This is because, although Italian calques such as "maschiarimento" or "minchiarimento" have been proposed, their use remains limited and could have left the viewer confused. Even though the original nuance related to the condescending male attitude was lost, the translator chose the least ambiguous option to restore the original communicative dynamics.

The last analyzed example is from the movie *I'll Bee Seeing You* and sees the cultural adaptation of an expression commonly used by the US Navy during World War II and it was used to celebrate naval victories against the Japanese enemy, becoming almost a patriotic motto. Seeing how this expression is deeply rooted in American culture, I couldn't find an Italian equivalent. Therefore, in my translation of the movie, I opted for a cultural substitution: I used the iconic phrase *colpito e affondato* from the battleship game. I considered this solution more effective than a mere literal translation, as it preserves the sense of the original while adapting it to the target language context.

These examples show how cultural aspects can influence the reception of the message by the viewer, despite the apparent comprehensibility at a purely lexical level.

We can therefore say that the future of audiovisual translation appears exciting, with new challenges and potentials to be grasped that imply the continuous refinement of specific skills capable of meeting the needs of an ever-evolving globalized society.

SEZIONE LINGUA II

La traduction audiovisuelle joue un rôle essentiel dans l'élimination des barrières linguistiques et culturelles, en favorisant l'accessibilité, l'inclusivité et la diffusion de contenus multimédias dans le monde entier. Le concept de "traduction audiovisuelle" fait référence aux processus de médiation linguistique et culturelle appliqués aux produits qui utilisent simultanément les canaux visuels et auditifs pour transmettre un contenu au public. Grâce à la traduction audiovisuelle, les œuvres artistiques et les contenus multimédias deviennent vraiment mondiaux, permettant à des personnes de langues et de cultures différentes de se connecter et de profiter d'expériences partagées. La traduction audiovisuelle peut également être un outil utile pour apprendre une nouvelle langue. Mais surtout, elle permet la diffusion de contenus éducatifs et informatifs à l'échelle mondiale. Documentaires, conférences, entretiens et autres contenus éducatifs peuvent être traduits et sous-titrés, permettant à des personnes de langues et de cultures différentes d'accéder à des informations précieuses et d'en apprendre.

La traduction audiovisuelle joue un rôle crucial dans offrir une expérience immersive au public. À cette fin, choisir le type de traduction le plus approprié à un produit audiovisuel est d'une importance considérable et doit prendre en compte différents facteurs. Certaines formes de traduction sont largement utilisées, tandis que d'autres ont été introduites plus récemment, notamment grâce aux développements technologiques de ces dernières années. Selon la classification de Gambier, il existe treize méthodes de transfert linguistique dans l'audiovisuel, dont huit types dominants et cinq considérés comme des défis. Les types dominants comprennent le sous-titrage, le doublage, l'interprétation consécutive et simultanée, le voice-over, le commentaire libre, la traduction simultanée et la communication multilingue.

Les types considérés comme des défis incluent la traduction des scripts, le respeaking, le surtitrage, l'audiodescription pour les non-voyants et le sous-titrage pour sourds et malentendants.

La plupart des recherches menées dans le domaine de la traduction audiovisuelle se concentrent sur le doublage et le sous-titrage, car ce sont les modes les plus couramment utilisés pour traduire les fictions. Cependant, dans des pays comme la Pologne et les pays baltes, la technique de voix off est largement utilisée comme mode de traduction pour les films. Il s'agit d'une technique de doublage libre qui traduit le sens des dialogues plutôt que leur forme, ce qui est utile dans des contextes où la bande sonore doit être préservée. Les dialogues originaux restent audibles mais sont partiellement couverts par la voix off, qui n'est pas contrainte de respecter la synchronisation des images, offrant ainsi une plus grande liberté et flexibilité au traducteur pour modifier le texte original. Elle est principalement utilisée pour les documentaires et les reportages, tandis que pour les fictions elle est moins fréquemment employée. Par rapport au doublage synchronisé, elle réduit les temps et les coûts de production car il n'est pas nécessaire d'enregistrer les voix en studio ni de les synchroniser avec les images, mais elle peut être moins immersive pour le spectateur car les voix et les mouvements des lèvres ne sont pas parfaitement alignés. Similaire au voix off, on trouve le commentaire libre, qui permet cependant une plus grande flexibilité et liberté dans la réélaboration des contenus. Le produit final obtenu grâce au commentaire représente souvent une version modifiée de l'original, avec l'ajout ou la suppression d'informations selon les besoins. Il est utilisé pour traduire des documentaires et des courts métrages, mais il est particulièrement efficace lorsque les contenus culturels du pays d'origine sont éloignés, permettant au traducteur de présenter les sujets de manière plus familière au public cible ou de les actualiser pour les rendre plus accessibles. Dans des contextes tels que des séminaires, des conférences, des foires ou des entretiens

en direct, on préfère l'interprétation simultanée, c'est-à-dire la traduction orale d'un discours en même temps qu'il est prononcé. Contrairement à l'interprétation simultanée, où la traduction se fait en temps réel, l'interprétation consécutive implique qu'un interprète écoute, prend des notes, puis restitue le message dans la langue cible avec un léger décalage temporel par rapport à l'original. Cette modalité s'adapte efficacement aux contextes de communication impliquant peu d'interlocuteurs et permet à l'interprète, après chaque intervention, de prendre des notes tranquillement avant de rendre la traduction sans contrainte de temps. Enfin, la communication multilingue consiste à rédiger le même contenu textuel dans différentes langues et est largement répandue dans les pays qui reconnaissent officiellement deux ou plusieurs langues. C'est le cas des documents produits par les organes institutionnels de l'Union européenne, tels que les traités, les actes et les publications, qui sont rédigés dans les différentes langues officielles des États membres afin d'atteindre le public le plus large possible.

Les types de traduction *challenging* sont des types de traduction audiovisuelle particulièrement complexes à réaliser en raison des compétences élevées requises et des contraintes de temps et de synchronisation qui caractérisent ces formes. Par exemple, l'audiodescription implique la présence d'un narrateur qui décrit en détail ce qui est montré à l'écran, permettant ainsi aux personnes ayant une déficience visuelle de saisir tous les détails d'une œuvre audiovisuelle ou théâtrale. Le narrateur fournit des descriptions détaillées des dialogues, des expressions faciales, des mouvements et des décors afin de rendre l'expérience complète même pour ceux qui ne peuvent pas voir l'image. Par rapport à une narration normale, elle nécessite des descriptions concises mais riches en détails pour faciliter la compréhension de l'image. Le défi réside dans le dosage approprié des contenus traduits pour répondre aux besoins d'un public varié, sans alourdir inutilement ni appauvrir

la description audiovisuelle. Cette technique rend les médias accessibles également aux personnes aveugles, mais nécessite des opérateurs spécialisés qui savent comment sélectionner les informations clés et les décrire de manière attrayante. L'accessibilité devrait être un principe directeur fondamental dans le développement du contenu numérique. Sans un accès approprié, les personnes souffrant de handicaps sensoriels risquent de ne pas avoir la possibilité de s'informer, de se divertir et de s'instruire. La traduction audiovisuelle pour les sourds, inclusive et respectueuse de la diversité, est une solution clé pour surmonter ces obstacles. Pour cette raison, l'audiodescription est désormais obligatoire dans de nombreuses juridictions.

Ces dernières années, la traduction audiovisuelle a fait des progrès significatifs grâce à l'interaction avec la technologie. Cela a permis une intégration des connaissances antérieures et une amélioration des outils disponibles, conduisant à l'émergence de nouvelles méthodes de traduction telles que le fansubbing et la localisation. Les fansubs sont des sous-titres amateurs qui permettent un accès immédiat au public, mais qui souffrent souvent d'une qualité inférieure en raison de la formation non professionnelle de ceux qui les réalisent. Les sous-titres amateurs se distinguent par l'utilisation de styles non homogènes et l'insertion de notes, ce qui peut être cognitivement fatigant. Une meilleure utilisation des techniques et une plus grande conformité aux normes pourraient garantir un produit plus utilisable en valorisant l'authenticité des contenus. En revanche, la localisation consiste à rendre un produit linguistiquement et culturellement adapté au pays/langue de destination dans lequel il sera utilisé et vendu. Contrairement à la traduction, cependant, dans la localisation, il n'est pas nécessaire de préserver l'identité culturelle d'origine, mais plutôt de privilégier celle du public cible. Cela est dû au fait que l'objectif de la localisation est d'ordre commercial, car il est nécessaire d'adapter le produit aux demandes du marché de destination afin de

le rendre vendable même dans des contextes différents de ceux initialement envisagés. Il n'est donc pas pertinent de conserver la nationalité du produit, mais plutôt de garantir son appréciation par la culture cible. Dans ce cas, les traducteurs bénéficient d'une grande liberté pour adapter, supprimer ou ajouter des références culturelles, des jeux de mots et des expressions idiomatiques afin de préserver l'expérience ludique et de créer une traduction immersive. L'objectif est de préserver l'expérience de jeu en recréant les émotions et le plaisir suscités par l'original. Cette liberté créative constitue une exception par rapport aux canons habituels de la traduction axés sur la fidélité au texte.

Parmi les formes de traduction les plus connues, on trouve l'adaptation des dialogues pour le doublage et celle pour le sous-titrage. Le doublage consiste à adapter et enregistrer une nouvelle piste vocale dans une langue différente de l'originale, en la superposant ultérieurement aux images originales d'un film, d'une série télévisée ou d'un autre contenu audiovisuel. L'un des principaux défis du doublage est la synchronisation précise des mouvements des lèvres des acteurs avec la nouvelle piste vocale. Cette difficulté est causée par la consommation simultanée du texte traduit et du contenu vidéo de l'œuvre originale. Le traducteur a donc peu de latitude pour trouver des solutions de traduction. Contrairement à la traduction "transparent" offerte par le sous-titrage, où le spectateur peut constamment comparer la traduction à l'audio original pour évaluer sa fidélité, le doublage est souvent considéré comme une forme de traduction "opaque". Cela est dû au fait que les éléments de l'œuvre originale sont, d'une certaine manière, "dissimulés", car le produit final ne met en évidence que les dialogues traduits et ne conserve aucune trace des voix et expressions présentes dans la version originale. Le doublage efface toute trace d'internationalité, immergeant les spectateurs dans l'illusion d'un produit national. Il n'est pas surprenant que la naissance du doublage dans les années 1930 en Italie et en Allemagne a été

motivée par des raisons politiques et sociolinguistiques, telles que la volonté de contrer l'hégémonie de l'anglais, de valoriser la langue nationale et d'imposer une forme de censure sur certains contenus.

Lorsqu'une œuvre audiovisuelle est distribuée sur un marché différent de celui d'origine, le choix de la manière de rendre les contenus de ce produit accessibles au public local repose presque exclusivement sur l'une de ces deux stratégies. La technique la plus appropriée dépend de facteurs tels que les caractéristiques du produit, le public cible et les besoins de distribution. L'âge des destinataires joue un rôle significatif, en particulier lorsqu'il s'agit d'enfants d'âge préscolaire qui pourraient avoir du mal à suivre un produit sous-titré. Pour les films d'auteur qui attirent un public plus exigeant, le sous-titrage est généralement préféré afin d'offrir une accessibilité accrue à la langue et aux nuances culturelles originales de l'œuvre, permettant une expérience plus authentique et fidèle à l'œuvre originale. Néanmoins, des pays comme l'Italie optent pour le doublage afin de garantir l'accès à un plus grand nombre de personnes. Ce choix est moins onéreux du point de vue économique, car bien que le doublage soit coûteux, les coûts deviennent plus soutenables à mesure que le nombre de spectateurs du produit final augmente. De plus, le doublage, qui ne nécessite pas de compétences en lecture mais repose uniquement sur l'ouïe, est une stratégie de traduction audiovisuelle particulièrement adaptée pour rendre les contenus accessibles à certains segments du public défavorisés, tels que les analphabètes ou les personnes ayant des problèmes de vision.

Par contre, le sous-titrage ne se limite pas à être un signe d'ouverture d'esprit envers d'autres langues, mais constitue également une méthode de traduction plus économique et directe, destinée à un public relativement restreint de spectateurs. Le sous-titrage peut également être une solution efficace pour la distribution internationale de contenus audiovisuels. En effet, les sous-titres peuvent être facilement supprimés ou remplacés par d'autres langues, offrant ainsi une plus grande flexibilité pour s'adapter à différentes

régions linguistiques sans avoir à créer de nouvelles pistes vocales pour chaque langue. De plus, non seulement le sous-titrage garantit un accès aux dialogues originaux utile à ceux qui connaissent partiellement la langue source ou à ceux qui veulent apprendre une langue étrangère, mais il est également indispensable pour le public sourd et malentendant. Bien qu'elle puisse parfois être considérée comme une traduction plus fidèle à l'œuvre originale, la traduction par sous-titrage présente également des limites. Par exemple, l'espace limité sur l'écran impose des contraintes sur le nombre de caractères et la durée des sous-titres, ce qui peut entraîner des ajustements et des simplifications dans la traduction pour s'adapter à ces contraintes. De plus, la lecture de sous-titres peut distraire certains spectateurs de l'action visuelle à l'écran, en particulier dans les genres cinématographiques qui nécessitent une attention particulière aux détails visuels. Bien que parfois critiquée par les utilisateurs eux-mêmes, la technique du sous-titrage présente des avantages considérables en termes de coûts et de délais par rapport au doublage d'une œuvre audiovisuelle. Cependant, comme pour le doublage, les délais et les coûts sont également des facteurs décisifs pour la qualité du résultat. Par exemple, les documentaires historiques, les traductions juridiques ou scientifiques, les poèmes, les chansons ou les dialogues faisant largement appel aux dialectes exigent une plus grande attention à la terminologie spécifique et nécessitent plus de temps pour une recherche approfondie que les feuilletons ou les téléromans, où l'on utilise le langage familier.

Bien que le doublage reste largement utilisé en Italie, il y a une ouverture croissante à l'utilisation des sous-titres comme alternative pour certains types de produits multimédias. Le sous-titrage consiste à ajouter la traduction d'un produit audiovisuel sous forme de courts textes écrits dans la partie inférieure de l'écran et se concentre sur les aspects à caractère informatif, ce qui entraîne inévitablement et nécessairement la perte de certaines caractéristiques de la langue parlée. Tous les programmes sous-titrés

sont composés de trois composantes principales: le son, l'image et les sous-titres. Ces trois éléments sont interconnectés, car les sous-titres doivent être synchronisés avec les images et le dialogue, fournir un compte rendu sémantiquement adéquat du dialogue original et rester affichés suffisamment longtemps pour permettre au spectateur de les lire. La concision devient inévitable afin d'assurer une lecture cohérente des sous-titres, qui doivent être clairs et concis. Un message trop long, en plus de demander un effort mental excessif, risquerait de détourner l'attention de l'élément visuel, passant ainsi d'un support à un obstacle à la compréhension du texte. Les sous-titres doivent être capables de transmettre au public le sens complet des répliques en utilisant peu de caractères et peu de temps, tout en respectant le ton, le registre et le contexte du discours, mais sans détourner excessivement le regard du spectateur de l'action à l'écran. Les éventuelles omissions ne doivent pas compromettre la compréhension globale.

Il existe trois types de sous-titrage: intralinguistique, interlinguistique et bilingue. Dans le sous-titrage intralinguistique, les sous-titres sont créés dans la même langue d'origine et l'objectif principal est de garantir l'accessibilité aux contenus pour un public ayant une déficience auditive. Mais contrairement aux sous-titres normaux, qui doivent être relativement concis, ceux destinés à un public malentendant proposent une charge sémantique considérablement plus élevée afin d'offrir une compensation adéquate de l'absence d'audition, en transférant sous une forme textuelle également les éléments sonores autrement inaccessibles. Cela se fait par le biais de conventions spécifiques telles que l'utilisation de couleurs pour distinguer les personnages dans les dialogues hors champ, l'utilisation d'onomatopées et de symboles pour rendre les effets sonores pertinents, le sous-titrage de la musique et des chansons placé en haut de l'écran, la répartition des sous-titres sur trois ou quatre lignes pour plusieurs informations, et enfin une durée de visualisation prolongée adaptée à une lecture plus lente.

Le sous-titrage n'est pas seulement utile pour garantir l'accessibilité, il a également de grandes potentialités pédagogiques pour les individus ayant des compétences linguistiques partielles, tels que les immigrants et les étudiants étrangers. Les conventions adoptées dans le sous-titrage intralinguistique diffèrent considérablement de celles utilisées dans le sous-titrage interlinguistique. Souvent, les sous-titres occupent trois lignes, sont remplis de répétitions lexicales et de phrases incomplètes, car l'objectif est de réaliser une transcription littérale et détaillée du dialogue mot pour mot. Cependant, cette approche littérale pèse toutefois sur la vitesse de lecture des utilisateurs, qui doivent absorber en peu de temps des textes caractérisés par une pression considérable en termes de quantité d'informations véhiculées. Le sous-titrage intralinguistique est également un outil utile pour les enfants afin de renforcer leur maîtrise de leur langue maternelle. Des entreprises telles que Disney et Paramount ont été parmi les premières à reconnaître le potentiel éducatif du sous-titrage et à expérimenter une offre différenciée de contenus accessibles mais aussi éducatifs pour des publics spécifiques. Une autre catégorie de sous-titrage intralinguistique est celle utilisée sur les écrans dans les lieux publics tels que les stations de métro ou les espaces communs, où les sous-titres sont utilisés pour diffuser des messages publicitaires et des mises à jour en temps réel. Dans ce contexte, l'utilisation de texte écrit sur des écrans permet de transmettre des informations même en l'absence de piste audio, afin de ne pas déranger les personnes présentes. De nos jours, cette "diffusion silencieuse" par le biais de l'écrit est largement utilisée également sur les réseaux sociaux tels que TikTok, Instagram et Facebook. Sur ces plateformes, les sous-titres permettent une accessibilité et une utilisation complètes des contenus audiovisuels à tout moment, même avec le son coupé, aussi bien pour les utilisateurs ayant une déficience auditive que pour ceux qui regardent les vidéos en déplacement ou dans des contextes où l'utilisation du son n'est pas possible. Le sous-titrage intralinguistique est également utilisé pour

transcrire des dialogues caractérisés par des accents forts ou des dialectes qui pourraient être peu compréhensibles même pour un public de la même langue. Cela est particulièrement vrai pour l'anglais, avec ses nombreux accents. En italien, par contre, nous pouvons prendre comme exemple la série télévisée *Gomorra*. Il s'agit de l'une des séries italiennes les plus connues à l'étranger et elle se déroule à Naples. La priorité des réalisateurs a été de conférer plus de réalisme à l'œuvre en utilisant le dialecte, même au prix potentiel d'exclure une partie du public moins habituée à regarder des dialogues sous-titrés. En conséquence, le registre linguistique est extrêmement familier, caractérisé par un recours fréquent et incisif à la grossièreté. De nombreux spectateurs italiens qui ne sont pas familiers avec le dialecte napolitain ont eu besoin de sous-titres en italien standard pour comprendre pleinement les conversations. En ce qui concerne la traduction de *Gomorra* dans d'autres langues, il semble inévitable de perdre une partie de la caractérisation linguistique des personnages. Il est clairement très complexe de transposer de telles variétés sociolinguistiques en anglais, une langue qui, bien qu'elle puisse essayer de se rapprocher de l'original en utilisant différentes techniques de traduction, n'est pas en mesure de restituer pleinement les subtilités lexicales. La tendance du doublage en anglais est de ne pas transposer les variétés dialectales ou sociales afin de refléter le registre linguistique original des personnages, mais plutôt d'adopter un anglais standardisé. Cela entraîne un appauvrissement lexical et stylistique qui se traduit par un appauvrissement culturel, social et de la caractérisation des personnages.

Le sous-titrage bilingue représente une catégorie de sous-titrage développée dans les régions où coexistent deux langues officielles. Par exemple, en Belgique, pour satisfaire les communautés flamande et wallonne, les sous-titres de films sont en français et en néerlandais. Dans ces cas, les deux langues sont respectées en dédiant deux lignes aux sous-titres, bien que l'espace limité rende cette opération complexe. Un autre domaine d'utilisation

est celui des festivals de cinéma internationaux, qui projettent des films étrangers avec des sous-titres en anglais pour le public mondial et dans la langue du pays hôte, par exemple en français à Cannes ou en italien à Venise ou à Rome.

La technique la plus étudiée et utilisée est cependant celle du sous-titrage interlinguistique. Dans ce cas, les sous-titres sont destinés à un public étranger. En effet, il a été prouvé que ce type de sous-titrage est utile non seulement pour améliorer ses compétences linguistiques, mais aussi pour mieux comprendre les différents contextes culturels en intégrant des codes verbaux et non verbaux. À travers la bande sonore, on peut se familiariser avec le lexique, l'intonation et la prononciation de la langue étrangère, tandis que les images permettent d'entrer en contact avec les usages, les habitudes et les modes de relation des personnes de différentes cultures, en observant leur gestuelle, leur manière de s'habiller, ainsi que les environnements géographiques représentés. Le sous-titrage inversé est une application particulière du sous-titrage interlinguistique qui consiste à utiliser un doublage dans la langue maternelle du spectateur avec des sous-titres dans la langue originale de l'œuvre audiovisuelle. De cette manière, le spectateur peut écouter le dialogue dans une langue qui lui est familière tout en lisant la version dans la langue étrangère, vérifiant ainsi sa signification et ses correspondances lexicales et structurelles. Cette technique est très efficace pour l'apprentissage et l'expansion du vocabulaire dans les langues supplémentaires, grâce à la possibilité de comparer immédiatement les deux codes linguistiques.

Le processus de sous-titrage se décompose en trois phases étroitement liées les unes aux autres: la réduction, la transformation diamesique et la traduction. La réduction textuelle est le processus que le sous-titreur doit effectuer pour sélectionner ce qui doit être traduit et ce qui doit être omis, et elle peut être partielle ou totale. Certaines formes de réduction partielle

peuvent inclure la substitution de périphrases verbales par des formes plus courtes, la substitution de certains termes par leurs synonymes, le changement de classe de certains mots, la simplification ou l'omission de verbes modaux. La réduction totale, en revanche, implique l'élimination d'éléments considérés comme non essentiels à la compréhension du message, tels que des détails superflus, déjà connus ou redondants dans la langue d'arrivée, comme les questions tag. La réduction est donc une opération délicate au cœur du processus de sous-titrage, dont l'objectif reste de préserver la valeur informative et la cohésion du texte dans le respect des logiques communicatives.

La transformation diamésique désigne le passage du code oral au code écrit. Malgré des codes différents par leur fonction et leurs destinataires, afin de fournir au spectateur une expérience authentique, le sous-titre doit atteindre un équilibre entre la rigidité et le contrôle propres à l'écrit et la flexibilité de l'oral. Théoriquement, le sous-titrage devrait synthétiser des éléments des deux registres, mais souvent dans la pratique, les structures propres à la langue écrite prédominent. Cependant, la langue orale se distingue de la langue écrite par une plus grande spontanéité et une plus grande liberté par rapport aux conventions et aux règles typiques de cette dernière. La parole, en effet, se caractérise par des éléments tels que les pauses, les autocorrections, les structures grammaticales simplifiées et parfois incorrectes, la tendance à la parataxe, le chevauchement des voix des locuteurs, l'intonation et l'inflexion vocale. L'un des moyens utilisés par le traducteur de sous-titres pour compenser les divergences entre le registre oral et le registre écrit est l'utilisation fréquente de signes de ponctuation graphiques et de conventions typographiques. Cependant, malgré l'utilisation parfois excessive de ces ressources, il est en fait impossible de recréer entièrement la valeur communicative d'éléments tels que les pauses, les autocorrections et les chevauchements dans le texte écrit, qui est contraint par des limites d'espace et

de temps lors du visionnage. Dans la plupart des cas, le sous-titrage se réduit à des compromis de synthèse et de compression du message audio. Seulement des sous-titres efficaces sur le plan expressif et bien synchronisés peuvent garantir une compréhension optimale des messages véhiculés. Pour ce faire, les sous-titreur ont souvent recours à diverses stratégies telles que la paraphrase, la transposition et la réduction partielle ou totale. En général, cependant, il faut suivre quelques règles simples mais fondamentales. Par exemple, le sous-titreur doit toujours préférer des mots courts à des termes plus longs ayant le même sens et il doit éviter, dans la mesure du possible, l'utilisation d'adverbes qui seraient trop longs. Il doit également recourir à un langage courant, immédiatement compréhensible et éviter toutes les répétitions inutiles, ainsi que la transcription des hésitations ou des interjections, qui restent compréhensibles grâce à l'audio original. Enfin, il doit assurer la cohésion en traduisant de manière consistante les termes récurrents.

Le sous-titreur doit donc garantir la fidélité au sens du produit audiovisuel. dans sa langue maternelle tout en rendant les textes compréhensibles et fonctionnels pour différents publics, en respectant les spécificités socioculturelles. Cependant, en raison de la double modalité de réception, orale et écrite, la technique du sous-titrage est plus "exposée" aux critiques potentielles de ceux qui maîtrisent parfaitement la langue originale. De plus, le sous-titreur est souvent contraint par différentes limitations lors du processus de sous-titrage. En effet, les sous-titres doivent respecter des paramètres stricts de longueur et de temps d'affichage pour permettre au spectateur de décoder tous les éléments de l'œuvre: les sous-titres doivent rester suffisamment longtemps pour être pleinement appréciés, mais pas assez longtemps pour permettre au spectateur de les relire. Cependant, il est difficile d'établir une durée standard qui convienne à tous les spectateurs, compte tenu de la diversité possible du public en termes d'âge, de niveau d'éducation et de

familiarité avec la langue. Évidemment, plus un sous-titre est compréhensible et dénué d'ambiguïtés grammaticales, moins de temps il faudra pour le lire. Il a été constaté que pour les sous-titres courts, composés de mots individuels ou d'exclamations, le temps moyen nécessaire pour que l'œil enregistre ce qui est écrit est d'une seconde et demie. Certaines études indiquent que la vitesse de lecture moyenne se situe entre 10 et 12 caractères par seconde, bien que grâce aux DVD et à la télévision, elle atteigne maintenant 15 à 17 caractères par seconde, ce qui correspond à environ 180 mots par minute.

Une autre contrainte particulièrement restrictive concerne la position du sous-titre, qui devrait toujours rester dans la partie basse et centrale de l'écran afin de ne pas couvrir des parties importantes de l'image. La segmentation du sous-titre, c'est-à-dire sa division en plusieurs lignes, doit également être choisie correctement. Elle devrait faciliter la lecture et la compréhension en prévoyant des phrases significatives et complètes, tout en évitant la continuité dans la scène suivante. Selon les conventions, les sous-titres ne devraient pas dépasser deux lignes de longueur par scène, avec une moyenne de 32 à 41 caractères, et la première ligne devrait être plus courte que la deuxième, si possible. Les sous-titres, qu'ils occupent une ou deux lignes, doivent toujours constituer une unité sémantique cohérente et complète. Il est donc essentiel de veiller à la cohésion du texte de manière à ce que chaque sous-titre exprime un sens complet. En général, la division du texte devrait suivre les règles de l'analyse logique, en le divisant selon les propositions principales et subordonnées, comme on l'apprend à l'école. Cela rend le sous-titre plus complet et symétrique dans la répartition du texte sur les deux lignes, ce qui le rend plus cohérent et équilibré. Pour ce faire, le sous-titre ne doit pas séparer les éléments grammaticaux qui forment un groupe unique et doit essayer de couper la phrase au niveau des pauses syntaxiques telles que les virgules et les points. Les répliques prononcées par deux personnages différents doivent toujours être placées sur deux lignes distinctes afin de les distinguer

clairement. Enfin, bien que le même degré de synchronisation que le doublage ne soit pas nécessaire, une attention particulière au timecode entre la bande sonore, le contenu du sous-titre et les images reste crucial pour préserver l'expérience globale de visionnage et de compréhension de l'utilisateur.

L'apparition et la disparition du sous-titre doivent coïncider parfaitement avec l'audio, ce qui signifie que le texte doit apparaître exactement lorsque l'acteur commence à prononcer la phrase et doit être supprimé à la fin exacte de l'énonciation. L'objectif final est de rendre les sous-titres une composante parfaitement intégrée au film, capable d'être perçue de manière "invisible" par les spectateurs. Idéalement, ils devraient faire partie intégrante de la vision, garantissant l'accessibilité de l'information de manière harmonieuse et contextuelle, au même titre que la bande sonore et les images.

Non seulement le travail du traducteur est soumis à des contraintes strictes en termes d'espace et de temps, mais il doit également veiller à ne pas sous-estimer les règles grammaticales, en particulier l'utilisation correcte des accents et des apostrophes. Il doit absolument éviter d'utiliser des expressions dialectales, à moins qu'il ne s'agisse d'un film avec un argot prononcé. Il doit faire attention à l'utilisation des majuscules en italien lors de la création des sous-titres, qui diffère de celle des langues comme l'anglais et l'allemand, régies par des règles grammaticales plus strictes. Lors de la création de sous-titres, la ponctuation doit être utilisée avec parcimonie, en évitant les emphases excessives qui ne conviennent pas au contexte. La ponctuation devrait refléter le déroulement de la parole, les pauses et l'intonation des locuteurs. De plus, elle doit être en harmonie avec la segmentation et la formulation du texte dans les sous-titres. L'italique ne peut être utilisé que pour indiquer des éléments différents du dialogue principal, tels que les titres de chansons ou de films, une voix narrative ou hors champ, de la musique ou des voix de fond provenant d'une radio ou d'une télévision. De plus, il est

toujours nécessaire de rechercher un équivalent italien pour les noms géographiques.

Malgré les nombreuses conventions et règles proposées par la traduction audiovisuelle, préserver l'intégrité artistique et communicative d'un produit multimédia est un processus délicat et pas facile. Le traducteur doit s'efforcer de préserver l'humour, les nuances culturelles, les jeux de mots et l'intention des auteurs originaux afin d'offrir au public une version fidèle et authentique de l'œuvre. C'est pourquoi il est essentiel de comprendre la différence entre la traduction et l'adaptation: tandis que la traduction se concentre sur la restitution précise du message original, l'adaptation vise à optimiser l'expérience de l'utilisateur final en tenant compte des différences culturelles et linguistiques. Le rôle de l'adaptateur dialoguiste est donc central et sert de pont entre la culture d'origine et la culture cible. L'objectif est d'aider le destinataire de la version traduite à comprendre les références culturelles étrangères et à faciliter l'accès à des contenus provenant d'une réalité différente. En effet, les *realia*, c'est-à-dire les éléments typiques du contexte socioculturel d'origine d'un film ou d'un produit audiovisuel, peuvent ne pas être connus de la culture réceptrice. Ils se basent sur la géographie, l'histoire, la société ou la culture d'un endroit spécifique. Dans ces circonstances, le traducteur dispose de différentes stratégies, allant de la traduction littérale à une réécriture complète. Il peut choisir d'orienter la traduction des références culturelles en valorisant le texte d'origine, par exemple en utilisant des emprunts ou des explications, ou en valorisant le texte d'arrivée, en remplaçant le concept spécifique par un concept propre à la culture réceptrice, en le généralisant ou même en l'omettant. Dans ces cas, la technique de l'explicitation est utile lorsque les références concernent des personnages célèbres inconnus du public italien. L'objectif est de trouver des solutions qui permettent aux spectateurs de comprendre pleinement les références même en

l'absence de correspondances exactes entre les deux cultures. Cependant, le traducteur doit maintenir la cohérence entre les éléments verbaux et non verbaux, tous deux essentiels pour transmettre intégralement le message.

Un autre facteur important est représenté par le langage informel et l'argot utilisé par les personnages. En effet, les dialogues dans les séries télévisées ou les films peuvent être caractérisés par un registre familier, un argot, des dialectes et des expressions propres à la langue d'origine. L'utilisation du dialecte, par exemple, peut servir différentes fonctions telles que caractériser les personnages, créer une ambiance spécifique ou refléter un contexte culturel particulier. Traduire ces éléments informels et idiomatiques peut être un défi, car il n'existe souvent pas d'équivalent direct dans la langue cible. Le traducteur doit alors trouver des solutions créatives pour rendre l'essence et le ton du discours original, sans être artificiel ou hors contexte. Il peut utiliser des expressions équivalentes dans la langue cible, recourir à des expressions idiomatiques similaires ou adopter un langage informel approprié. Étant donné que le public saisit l'identité du personnage non seulement par le dialogue, mais aussi par les gestes du visage, les postures et les émotions, la caractérisation linguistique joue un rôle encore plus important que dans la littérature. L'objectif est de capturer l'intention et le style des personnages tout en assurant la compréhension du public cible.

L'humour constitue souvent un nouveau défi pour le traducteur, car les programmes tels que les sitcoms sont souvent basés sur des jeux de mots qui peuvent perdre leur efficacité lorsqu'ils sont transposés dans d'autres langues. En effet, l'humour d'une langue peut ne pas avoir le même effet dans une autre, en raison des particularités linguistiques et culturelles inhérentes à la culture d'origine. Le traducteur doit donc trouver des solutions créatives pour recréer l'humour dans la langue cible, en essayant de préserver le plus fidèlement possible le potentiel humoristique original, malgré les différences. Chiaro identifie principalement quatre approches que le traducteur peut adopter pour

préserver l'humour ou le recréer à partir de zéro. Tout d'abord, il est possible d'opter pour la simple conservation littérale du jeu de mots original. On peut aussi le remplacer par une nouvelle forme d'humour dans la langue cible. On peut également opter pour un équivalent idiomatique capable de véhiculer le même sens. Enfin, le traducteur peut décider d'omettre complètement la composante humoristique présente dans le texte source.

La traduction des vulgarismes et des jurons requiert également une attention particulière, car ces expressions sont caractérisées par des significations et des nuances qui se sont stratifiées au fil du temps dans chaque contexte culturel. Le traducteur doit donc se montrer capable de trouver des solutions équivalentes, capables de restituer pleinement la charge sémantique et communicative de la turpitude originale, tout en respectant les spécificités de chaque réalité. Souvent, dans les sous-titres, ces termes sont atténués ou omis pour des raisons d'espace ou de redondance.

La cohérence et la continuité textuelles sont d'autres éléments cruciaux que le traducteur audiovisuel doit préserver. L'homogénéité doit être assurée en termes de terminologie, de style d'écriture et de caractérisation des personnages. Il faut également porter une attention particulière aux détails tels que les noms, les lieux et les références culturelles, afin d'assurer la cohérence interne de l'œuvre en cours de réalisation et une compréhension linéaire par le spectateur, en évitant les éléments de discordance ou d'incertitude dans le développement de la trame.

Le concept d'intraduisibilité concerne la difficulté, voire l'impossibilité parfois, de traduire intégralement et fidèlement certains éléments présents dans l'œuvre originale. En effet, il est compliqué de maintenir le même sens et la même intensité en traduisant des structures et des concepts propres à une culture. Dans ces cas, le traducteur peut être amené à prendre des décisions difficiles, en cherchant des solutions alternatives qui se rapprochent le plus

possible de l'effet désiré dans la langue cible. Cela peut impliquer l'utilisation d'équivalences culturelles ou linguistiques dans la langue cible, des adaptations créatives ou l'ajout de notes explicatives pour fournir du contexte au public. Lorsqu'il n'existe pas de concept correspondant dans la culture d'arrivée, par exemple, le traducteur peut recourir à la technique du calque, c'est-à-dire la création de néologismes par une traduction aussi littérale que possible. Pour les aphorismes ou les faux amis, il peut trouver une équivalence en agissant sur le plan sémantique plutôt que sur le plan syntaxique. Il peut s'adapter culturellement en inversant une réalité culturelle ou sociale spécifique avec la réalité correspondante existant dans la culture d'arrivée. Souvent, il opte pour une traduction explicative afin de clarifier le sens d'un terme ou d'une phrase pour les rendre compréhensibles dans la langue cible, plutôt que de procéder à une traduction littérale. À l'aide de ces techniques, le traducteur ou le sous-titreur parvient à intégrer harmonieusement les sous-titres avec le film ou la série télévisée, constituant ainsi une véritable extension de l'œuvre originale et devenant presque invisibles aux yeux du spectateur.

En analysant certaines œuvres audiovisuelles à l'aide de la technique du sous-titrage inversé, c'est-à-dire en comparant les sous-titres en italien avec l'audio original, différentes solutions de traduction ont été identifiées qui ne correspondaient pas entièrement à l'intention communicative de l'œuvre originale. L'analyse d'exemples concrets a permis d'étudier les pièges de traduction liés aux aspects culturellement spécifiques présents dans les produits audiovisuels sélectionnés, en détaillant leurs causes et leurs conséquences.

Dans le premier exemple, tiré d'une scène du film *Avatar - La Voie de l'Eau*, on a pu observer comment le jeu de mots qui associe les deux

significations du terme "blue" est omis dans la traduction italienne. L'efficacité et l'humour de la séquence découlent précisément de la polysémie inhérente au mot anglais, car "blue" signifie à la fois la couleur bleue et l'état d'esprit de tristesse. Le traducteur, en optant pour une traduction littérale, a choisi de sacrifier partiellement le sens comique de l'original. Cependant, ce choix était en quelque sorte inévitable pour l'adaptateur des dialogues, étant donné la synchronisation stricte imposée par le doublage, qui n'aurait pas permis de solutions de traduction plus créatives.

Le deuxième exemple a été pris dans la série télévisée *Wednesday*, où la protagoniste utilise un néologisme anglais désormais couramment utilisé dans le lexique courant : "mansplaining". Il dérive de la combinaison des mots "man" et "explaining" et désigne la tendance typiquement masculine à expliquer aux femmes, de manière condescendante et arrogante, des sujets qu'elles connaissent déjà bien, voire mieux. L'adaptateur de cette scène a préféré utiliser une traduction explicative du néologisme plutôt que de faire un calque linguistique. Cela s'explique par le fait que, bien que des calques en italien aient été proposés, tels que "maschiarimento" ou "minchiarimento", leur utilisation reste limitée et aurait pu laisser le spectateur confus. Bien que la nuance liée à l'attitude paternaliste masculine ait été perdue, le traducteur a choisi l'option la moins ambiguë pour restituer la dynamique communicative originale.

Le dernier exemple analysé, tiré du film *I'll Be Seeing You*, voit l'adaptation culturelle d'une expression largement utilisée dans la marine américaine pendant la Seconde Guerre mondiale pour célébrer les victoires navales contre l'ennemi japonais, devenant ainsi presque une devise patriotique: *sighted jap, sank same*. Étant donné que cette expression est enracinée dans la culture américaine, il n'a pas été possible de trouver un équivalent en italien. Par conséquent, dans ma traduction du film, j'ai opté

pour une adaptation culturelle (*colpito e affondato*), car elle préserve le sens de l'original tout en s'adaptant au contexte de la langue cible.

Ces exemples montrent comment les aspects culturels peuvent influencer la réception parfaite du message par le spectateur, malgré une compréhension apparente au niveau purement lexical. On peut donc soutenir que l'avenir de la traduction audiovisuelle est stimulant, avec de nouveaux défis et des possibilités à exploiter qui impliquent le perfectionnement continu de compétences spécifiques pour répondre aux besoins d'une société mondialisée en constante évolution.

BIBLIOGRAFIA

Bernal Merino, M., *On the Translation of Video Games*, Roehampton University, 2006.

Canu, L., *Dubbing: adapting cultures in the global communication area*, in «Between», 2012.

Chaume Varela, F., *The Turn of Audiovisual Translation: New Audiences and New Technologies*, In Translation Spaces 2, 2013.

Chiaro, D., *Issues in Audiovisual Translation*, Routledge, 2008.

Chiaro, D., *The Routledge Handbook of language and humor*, Routledge, 2017.

Danan, M., *Dubbing as an Expression of Nationalism*, Meta: Translators' Journal, Vol. 36, Issue 4, 1991

Delabastita, D., *Translation and mass communication: film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics*, Babel, 1989.

Di Fortunato, E., Paolinelli, M. (a cura di), *Barriere linguistiche e circolazione delle opere audiovisive: La questione del doppiaggio*, Roma, Aidac, 1996.

Díaz-Cintas, J., *Audiovisual translation in the third millennium*, 2003.

Díaz Cintas, J., Anderman, G., *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009.

Díaz Cintas, J., Remael, A., *Audiovisual Translation: Subtitling*, Routledge, 2007.

Esselink, B., *A Practical Guide to Localization*, John Benjamins Publishing, 2000.

Fusco, F., *Tradurre e adattare il comico per il piccolo schermo*, 2011.

Gambier, Y., *Screen Translation: Special Issue of The Translator*, vol. 9 (2), Routledge, 2003.

Gambier, Y., *Recent developments and challenges in audiovisual translation research*, in D. Chiaro, C. Heiss, C. Bucaria (a cura di), *Between Text and Image: Updating research in screen translation*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins, 2008.

Graham, I., *Usborne Guide to Computer and Video Games*, Usborne Electronics, 1982.

Hernández B., Mendiluce C., *New trends in audiovisual translation: the latest challenging modes*, *A Journal of English and American Studies*, 2005.

Ivarsson, J., *Subtitling Through the Ages. A Technical History of Subtitles in Europe*, Language International, 2002.

Jakobson, R., *On linguistic aspects of translation*, 1959, in Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, Routledge, 2000.

Kilborn, R., *Speak my Language: Current Attitudes to Television Subtitling and Dubbing*, Media, Culture and Society, 1993.

Luyken, G.M., *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*, European Institute for the Media, Manchester, 1991.

Nowell-Smith, G., Ricci, S., *Hollywood and Europe: Economics, Culture, National Identity 1945–1995*, British Film Institute Publishing, 1998.

Perego, E., Taylor C., *Tradurre l'audiovisivo*, Carocci editore, 2005.

Pérez-González, L., *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*, Taylor & Francis Ltd, 2014.

Petillo, M., *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*, Franco Angeli, 2012.

Remael, A., *Accessibility for Audiovisual Media: Subtitling and Audiodescription*, Routledge, 2020.

Sung-Eun, C., *Basic concepts in the theory of Audiovisual Translation*, 2013

Taylor, C., *Tradurre il cinema*, Università degli studi di Trieste, 2000.

SITOGRAFIA

www.ssmlsandomenico.it

www.espressotranslations.com

www.ilguru.org

www.jostrans.org

www.ssmlcarlobo.it

www.gtelocalize.com

www.animenewsnetwork.com

www.jostrans.org/issue06

www.anime.stackexchange.com

www.world.edu

www.dagospia.com

www.yumpu.com

www.treccani.it