



**SCUOLA SUPERIORE PER MEDIATORI LINGUISTICI  
GREGORIO VII**

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

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

**Classe di laurea LM-94**

**TRADUZIONE SPECIALISTICA E INTERPRETARIATO**

*Tecniche e fenomeni della traduzione audiovisiva:  
il caso della traduzione dei titoli cinematografici*

RELATORE

*Prof.ssa Marinella Rocca Longo*

CORRELATORE

*Prof.ssa Adriana Bisirri*

CANDIDATA:

Eva Sambrotta

**ANNO ACCADEMICO 2022/2023**



## Sommario

Introduzione .....	6
I. La traduzione audiovisiva .....	9
1.1 Caratteristiche della traduzione audiovisiva .....	9
1.2 Differenza tra doppiaggio e sottotitolazione .....	11
1.3 I diversi tipi di sottotitolazione .....	16
1.4 La sceneggiatura.....	19
1.5 Ambientazione e inquadratura .....	21
1.6 Il montaggio .....	22
1.7 Il dialogo .....	23
1.8 La variazione sociolinguistica .....	24
1.9 Adattamento per i sottotitoli e per il doppiaggio.....	26
1.10 Le differenze culturali nella traduzione audiovisiva .....	30
II. Strategie, problematiche e fenomeni della traduzione audiovisiva .....	35
2.1 Strategie traduttive per i sottotitoli .....	35
2.2 Segmentazione e punteggiatura .....	38
2.3 Problematiche nella traduzione dei sottotitoli.....	41
2.4 Il fenomeno del fansubbing.....	42
2.4.1 Il processo del fansubbing.....	45
2.4.3. I ruoli dentro la community .....	49
2.4.4 Tecniche, strategie ed etica del fansubbing.....	50
III. La traduzione dei titoli cinematografici.....	54
3.1 Caratteristiche generali dei titoli cinematografici .....	54
3.2 Cenni storici sul titolo e sulla sua posizione .....	57
3.3 Le funzioni del titolo .....	58
3.4 I problemi pragmatici del titolo .....	59
3.5 La traduzione dei titoli inglesi .....	64
3.6 Tecniche ed esempi di rititolazione .....	67
3.6.1 Semplificazione o complicazione? .....	69
Conclusione.....	79
English section .....	80
I. Audiovisual translation .....	80
1.1 Audiovisual translation characteristics .....	80
1.2 The difference between dubbing and subtitling .....	80

1.3 Different types of subtitles .....	81
1.4 The screenplay .....	82
1.6 Editing.....	83
1.7 Dialogue.....	83
1.8 Sociolinguistic variation.....	84
1.9 Subtitles and dubbing adaptation.....	84
1.9 Dubbing adaptation .....	85
II. Audiovisual translation strategies, problems and phenomena .....	86
2.1 Subtitles translation strategies .....	86
2.2 Segmentation and punctuation .....	88
2.3 Problems in translating subtitles.....	89
2.4 The fansubbing phenomenon.....	90
2.4.1 The fansubbing process .....	91
2.4.2 Fansubbing in Italy.....	92
2.4.3 Roles inside the community .....	93
2.4.4 Fansubbing techniques, strategies and ethic .....	94
III. The translation of film titles .....	95
3.1 Film titles general characteristics .....	95
3.2 Historical background on the title and its position .....	95
3.3 The title functions.....	96
3.4 Title pragmatic problems.....	97
3.5 English titles translation .....	98
3.6 Retitling strategies and examples .....	99
3.6.1 Simplification or complication? .....	99
Sección española.....	101
I. La traducción audiovisual .....	101
1.1 Características de la traducción audiovisual .....	101
1.2 La diferencia entre doblaje y subtitulación.....	101
1.3 Diferentes tipos de subtitulación .....	102
1.4 El guion.....	103
1.5 Encuadre .....	104
1.6 Montaje .....	104
1.7 El diálogo .....	105
1.10 diferencias culturales en la traducción audiovisual.....	107
II. Estrategias, problemas y fenómenos de la traducción audiovisual.....	108

2.1 Estrategias en la traducción de los subtítulos .....	108
2.2 Segmentación y puntuación.....	109
2.3 Problemas en la traducción de los subtítulos .....	111
2.4 El fenómeno del fansubbing.....	111
2.4.1 El proceso de fansubbing.....	112
2.4.3. Papeles dentro de la comunidad .....	115
2.4.4 Técnicas, estrategias y ética del fansubbing .....	116
III. La traducción de los títulos de las películas.....	117
3.1 Características generales de los títulos .....	117
3.2 Antecedentes históricos del título y su posición .....	118
3.3 Las funciones del título .....	118
3.4 Los problemas de tipo pragmático del título.....	119
3.5 Traducción de los títulos ingleses .....	120
3.6 Ejemplos y estrategias de retitulación .....	121
3.7¿Simplificación o complicación?.....	121
Bibliografía .....	124
Sitografía.....	126

## Indice delle immagini

Figura 1: European countries and their common methods to dub films.....	11
Figura 2: Locandina originale e traduzione in italiano del film The Eternal Sunshine of Spotless Mind .....	71
Figura 3: Locandina originale e traduzione in italiano del film The Perks of being a Wallflower .....	72
Figura 4: Locandina originale e traduzione in italiano del film Deads Poets Society.....	73
Figura 5: Locandina originale e traduzione in italiano del film The Place beyond the Pines .....	74
Figura 6: Locandina originale e traduzione in italiano del film Le Magnifique .....	74
Figura 7: Locandina originale e traduzione in italiano del film A few best men .....	75
Figura 8: Locandina originale e traduzione del film Made in Dagenham.....	76
Figura 9: Locandina originale e traduzione del film Vertigo.....	77
Figura 10: Locandina originale e traduzione in italiano del film Moana .....	78

## Introduzione

Al giorno d'oggi un prodotto audiovisivo circola in diversi formati (monolingue, doppiato/non doppiato, sottotitolato/non sottotitolato) ed in diverse piattaforme, che siano esse le sale cinematografiche, la televisione, il computer, il tablet o lo smartphone.

Attualmente i film appaiono tradotti in molte lingue ed in diverse parti del mondo. Essi inoltre vengono distribuiti con varie opzioni per quanto riguarda la lingua. Lo stesso vale per le serie tv, vengono infatti tradotte e proposte con diverse possibilità per quanto concerne l'audio sui canali ufficiali, sulle reti televisive o sulle piattaforme OTT (*Over The Top*) come Netflix, Amazon Prime Video, Disney+, Sky Now ecc.

Tale elaborato ha lo scopo di approfondire la tecnica della traduzione audiovisiva (TAV), una pratica che ha costantemente accompagnato la fase di post-produzione. Lo scopo principale di tale tecnica è quello di rendere accessibile un prodotto audiovisivo ad un pubblico che non conosce la lingua di partenza in cui il testo è stato originariamente prodotto.

La traduzione audiovisiva non è molto diversa dalle altre pratiche di post-produzione poiché anche la traduzione stessa influenza lo spettatore sull'impatto che ha sul film o sulla serie.

Il seguente lavoro è tripartito. Il primo capitolo presenta quindi un'analisi generale della traduzione audiovisiva, vi è dunque una prima parte introduttiva con la definizione della stessa. Successivamente vengono analizzate le diverse discipline della traduzione audiovisiva, viene inoltre spiegata la differenza tra sottotitolazione e doppiaggio. Si analizzano le tecniche adattate dai diversi paesi, con un approfondimento sull'Italia. In Italia, infatti, si predilige la tecnica del doppiaggio. Uno dei motivi elencati nel capitolo è che grazie alla crescente domanda di film che non riusciva ad essere soddisfatta, venivano importati film di origine straniera, in particolar modo da Hollywood.

Inoltre, il primo capitolo dell'elaborato presenta una suddivisione ed un'analisi delle differenti fasi di questo tipo di traduzione. Dunque, sono spiegate la sceneggiatura, l'ambientazione e l'inquadratura, il montaggio ed il dialogo. L'ultima parte invece si sofferma sull'adattamento per i sottotitoli e l'adattamento per il doppiaggio elencando tutte le tecniche ed i requisiti necessari per queste due discipline.

Il secondo capitolo, invece, si incentra principalmente sulle strategie e sulle problematiche della traduzione audiovisiva. È quindi presente un'analisi delle principali strategie traduttologiche, della segmentazione e della punteggiatura che il traduttore applica quando crea i sottotitoli.

Vi è, inoltre, anche un accenno alle varie problematiche che il traduttore può riscontrare durante il processo traduttologico. Infatti, una delle principali differenze tra lingua scritta e lingua parlata è rappresentata dai registri perché i colloquialismi, i regionalismi e le espressioni idiomatiche sono fortemente collegate al parlato. Dunque, il sottotitolatore deve scegliere se mantenersi il più vicino possibile al testo originale o effettuare una neutralizzazione dello stile.

Nell'ultima parte del secondo capitolo è descritto un particolare fenomeno strettamente collegato alla traduzione audiovisiva: il *fansubbing*. Il fansubbing è un fenomeno che fa riferimento alla pratica adottata dalle *fanbase* di tradurre dialoghi di serie tv o film senza ricevere in cambio denaro. È un fenomeno che risale agli anni '80 quando gli anime giapponesi erano proibiti negli Stati Uniti, questa censura ha fatto sì che gli amanti degli anime si riunissero per tradurli e sottotitolarli. In questo capitolo vi è inoltre una parte inerente a tale fenomeno in Italia. Infatti, in Italia nasce principalmente con l'arrivo della serie statunitense *Lost* nel 2005 che ha fatto appassionare il pubblico che col tempo ha creato una grande comunità di fan. All'interno dello stesso capitolo si analizzano anche i ruoli della community dei fan ed il processo che porta poi alla creazione di questi sottotitoli amatoriali.

Il capitolo si conclude con una ricerca delle strategie e dell'etica di questo particolare fenomeno. Infatti, come si potrà leggere in seguito, le regole da seguire per tale fenomeno sono più flessibili. Lo stesso discorso vale per l'etica, anche se si richiede che non vi sia nessuno scopo commerciale all'interno della community.

Nel terzo ed ultimo capitolo invece è presentata un'analisi di quelle che sono le traduzioni dei titoli cinematografici. Per prima cosa si trova la definizione di titolo, si distingue infatti come atto linguistico-comunicativo il cui scopo è quello di attirare l'attenzione del pubblico potenziale. È stata inoltre effettuata un'attenta ricerca riguardante i cenni storici sull'origine e la posizione del titolo durante gli anni, da quest'ultima si evince che oggi il titolo vanta di una posizione iniziale ed indirizza la lettura.

In questo capitolo sono stati analizzati anche i differenti gradi di trasformazione che il titolo può subire. Come vedremo in seguito, la trasformazione del titolo può essere di grado 0, di congiunzione, di addizione, di sostituzione e di disgiunzione.

Inoltre, sono stati presi in causa anche i differenti problemi che una traduzione di un titolo può apportare. Uno dei principali problemi è quello legato al gap culturale tra la cultura della lingua di partenza e la cultura della lingua di arrivo.

Le possibili traduzioni di un titolo straniero sono le seguenti: una traduzione letterale del titolo originale, una versione con titolo originale più un sottotitolo esplicativo, un titolo completamente nuovo che non ha niente a che vedere con il titolo originale.

Infine, in questo capitolo sono presi in esame diversi esempi di traduzioni bizzarre di titoli stranieri. Uno degli esempi riportati è il famosissimo caso del film *The eternal sunshine of the spotless mind*, tradotto e semplificato in italiano *Se mi lasci ti cancello*. Un altro film citato è *Dead Poets Society*, tradotto in italiano col titolo *L'attimo fuggente*.

È interessante notare anche come cambino i titoli originali in italiano nelle diverse lingue, in inglese per esempio. Nel terzo capitolo si possono vedere degli esempi di titoli italiani (*Come tu mi vuoi*, *La prima cosa bella...*) che sono stati tradotti in inglese.

# I. La traduzione audiovisiva

## 1.1 Caratteristiche della traduzione audiovisiva

La traduzione audiovisiva si definisce come l'insieme di:

*[...] tutte le modalità di trasferimento linguistico che si propongono di tradurre i dialoghi originali di prodotti audiovisivi, cioè di prodotti che comunicano simultaneamente attraverso il canale acustico e quello visivo, al fine di renderli accessibili ad un pubblico più ampio<sup>1</sup>.*

La traduzione audiovisiva è quindi una disciplina il cui scopo è quello di trasferire a livello linguistico dei prodotti audiovisivi, i quali comunicano attraverso il canale acustico e sonoro. Solo dagli anni Cinquanta tale disciplina è diventata oggetto di studio a livello accademico e teorico. La traduzione audiovisiva si distingue dagli altri tipi di traduzione in quanto si tratta di un processo lungo e complesso.

È noto pensare che, prima dell'invenzione dei *talking movies*, l'accompagnamento sonoro nei film era fornito da un pianista o, nei cinema più grandi, da una piccola orchestra. I dialoghi dei film erano muti ed apparivano ad intermittenza negli intertitoli<sup>2</sup>.

A partire dal secondo Novecento, sono stati fatti degli studi da parte di alcuni storici del cinema che affermarono che il film muto non fosse mai esistito, ma che esistevano invece solo dei film in cui il dialogo non era sincronizzato con le immagini a causa di alcune difficoltà tecniche. Ci furono però diversi tentativi, fin dall'inizio, di sincronizzare le immagini al suono, un esempio erano gli attori che doppiavano i dialoghi dietro lo schermo con dei megafoni<sup>3</sup>.

Fin dalla loro prima apparizione i film hanno cercato di rappresentare una sorta di seconda vita. Questo processo, prima di tutto, ha coinvolto l'autore<sup>4</sup>. Negli anni '70-'80, grazie alla

---

<sup>1</sup> E. Perego, *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci editore, 2005, p.7.

<sup>2</sup> Gli intertitoli sono collocati fra un quadro e l'altro, e descrivono anticipatamente il contenuto dell'episodio che segue, combinando la funzione dei titoli di capitolo di un romanzo con quella delle didascalie esplicative che accompagnano le illustrazioni sulla carta stampata, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/didascalia\\_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/didascalia_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/).

<sup>3</sup> Logaldo M., *Teoria e tecnica della traduzione audiovisiva*, 2021, Dino Audino, p.11.

<sup>4</sup> Ivi, p.39.

svolta linguistica degli studi sul cinema e sulla televisione, i linguisti hanno sentito la necessità di trovare una definizione per le svariate forme di traduzione in cui il testo di origine presentasse sia elementi acustici che visibili.

Alcuni termini, come “traduzione filmica” e “traduzione audiomediale” oggi appaiono insufficienti. Una definizione efficace per questo tipo di traduzione è invece *screen translation*<sup>5</sup>, in quanto tiene in considerazione la varietà dei testi audiovisivi presenti oggi sul mercato ma anche degli schermi disponibili, non solo quello del cinema e della televisione ma anche il computer o il display di altri dispositivi elettronici<sup>6</sup>.

Ciò nonostante, ancora oggi molti studiosi preferiscono parlare di “traduzione filmica” o “traduzione per il cinema”<sup>7</sup>. Il problema è che questo tipo di studi è rivolto anche ad altre realtà, che non siano il cinema o la televisione, come ad esempio i videogiochi ecc.

La traduzione audiovisiva comprende infatti più discipline<sup>8</sup>:

- Il doppiaggio, in cui i dialoghi della lingua originale vengono sostituiti con dialoghi nella lingua di arrivo;
- La sottotitolazione, ossia la traduzione scritta dei dialoghi nella lingua di arrivo per chi non conosce la lingua originale o per le persone che hanno delle difficoltà uditive;
- Il voice over, vale a dire la traduzione di un brano montato sopra l’originale, senza alcuna sincronizzazione;
- I sopratitoli, quindi i sottotitoli proiettati o sopra o sotto la scena durante gli spettacoli;
- L’audiodescrizione, il commento audio sull’azione che di solito si svolge durante una scena in un film.

Dunque, la traduzione audiovisiva si occupa di testi che presentano un’interrelazione tra i vari codici: quello visivo, quello verbale e quello sonoro<sup>9</sup>.

Il ruolo di un traduttore audiovisivo è quello di allentare i legami di appartenenza di un testo alla sua determinata cultura di origine trovando anche delle strategie per radicarlo nella cultura di arrivo<sup>10</sup>.

---

<sup>5</sup> Traduzione per lo schermo.

<sup>6</sup> Ranzato I., (2011) *La traduzione audiovisiva. Analisi degli elementi culturospecifici*, Roma, Bulzoni, p.24.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Cfr., op. cit. p.24.

<sup>9</sup> Ranzato I, op cit. p.24.

<sup>10</sup> Ivi, p.37.

## 1.2 Differenza tra doppiaggio e sottotitolazione

Sia nell'adattamento per il doppiaggio che nei sottotitoli è necessario che il traduttore rispetti le regole di coerenza e coesione al testo di partenza. Di fatti, persone e luoghi, per esempio, devono essere menzionati con gli stessi termini dall'inizio alla fine del testo<sup>11</sup>.

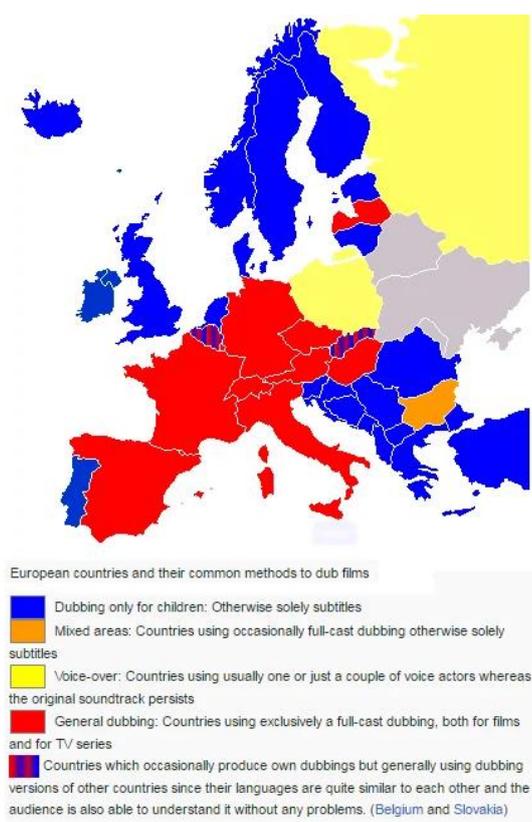


Figura 1: European countries and their common methods to dub films

Per quanto riguarda l'Italia, fin dagli anni '30-'40, il doppiaggio ha avuto un grande successo perché grazie alla crescente domanda di film che non riusciva ad essere soddisfatta venivano importati film di origine straniera, in particolar modo da Hollywood. Un altro motivo che ha contribuito alla scelta di doppiare i film è stato il fatto che fino alla prima metà del Novecento il livello di alfabetizzazione della popolazione italiana era molto basso. Di conseguenza, molte persone non sapevano leggere i sottotitoli alla velocità richiesta<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Logaldo M., op. cit. p.73.

<sup>12</sup> Ivi, p.74.

Un'altra ragione di questa scelta è che fino alla fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta a scuola si studiava come lingua straniera il francese, oltre al latino e al greco. L'introduzione dell'inglese come lingua di studio è abbastanza recente<sup>13</sup>.

Vi sono però anche ragioni di carattere politico. Alla fine degli anni Venti le politiche imposte dal Ministero della Cultura durante il fascismo vietavano la circolazione dei film americani in lingua originale. Inoltre, il decreto di Mussolini del 5 ottobre 1933<sup>14</sup> dichiarava che tutti i film internazionali dovevano essere doppiati in lingua italiana da traduttori rigorosamente italiani<sup>15</sup>.

Secondo il regime, il doppiaggio permetteva la preservazione della purezza dell'italiano, il cosiddetto "registro medio"<sup>16</sup>. Insomma, il doppiaggio rimaneva la scelta più conveniente per quanto riguarda anche il controllo sui contenuti. Iniziò infatti come una scelta politica ma in Italia poi divenne un'abitudine culturale.

Tutt'oggi la standardizzazione è un fenomeno molto frequente, anche se negli ultimi vent'anni si è verificata una maggiore apertura all'utilizzo di linguaggi colloquiali, dello slang<sup>17</sup> e di forme grammaticali scorrette. Ciò nonostante, è tuttora difficile trovare una traduzione adeguata agli usi di una lingua parlata considerata non standard<sup>18</sup>.

Un problema in questo campo è rappresentato dall'utilizzo del cosiddetto turpiloquio<sup>19</sup> o di riferimenti espliciti all'interno dialoghi. Nelle traduzioni, infatti, il linguaggio volgare è stato spesso censurato o ridicolizzato.

---

<sup>13</sup> Ivi, p.75.

<sup>14</sup> Cfr. Gazzetta Ufficiale, <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/1933/11/07/257/sg/pdf>.

<sup>15</sup> Logaldo M, op. cit. p.75.

<sup>16</sup> I mezzi di comunicazione di massa, allora ai primi passi (radio, cinema, ma anche stampa e fotografia), contribuirono alla diffusione del corretto italiano, a cominciare dalla radio, che fin dalle sue prime trasmissioni (1924) adoperò generalmente un registro medio, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-del-fascismo\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-del-fascismo_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/).

<sup>17</sup> Insieme di espressioni che si adoperano in luogo di quelle del linguaggio usuale, a scopo di maggiore espressività, ma non di segretezza, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/slang/>.

<sup>18</sup> Logaldo M., op. cit. p.77.

<sup>19</sup> Parlare con un linguaggio osceno, triviale, sboccato, o comunque contrario alla decenza, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/turpiloquio/#:~:text=turpil%C3%B2quio%20s.%20m.%20%5Bdal%20lat%20alla%20decenza%3A%20il%20t.>

Un esempio può essere la traduzione di una battuta della serie *Orange is the New Black* (stagione 1 episodio 4): «It's a goddam shame» diventa «È davvero una vergogna»<sup>20</sup>. In questo caso infatti il linguaggio volgare inglese viene eliminato nella traduzione italiana.

Ci sono degli esempi di film muti tratti da classici della letteratura che ebbero problemi con la censura negli anni Venti. In questi film le parole di spiegazione o i dialoghi delle didascalie erano molto limitati e l'attenzione del pubblico si concentrava principalmente sulle orchestre che facevano suonare la musica di sottofondo<sup>21</sup>.

Tuttavia, nel 1927 negli Stati Uniti e nel 1929 in Italia, con l'avvento del sonoro la situazione cambiò<sup>22</sup>.

La politica fascista tendeva all'autarchia e all'indipendenza rispetto all'influenza culturale straniera. Infatti, i film parlati in lingua straniera furono proibiti in Italia dalle autorità. Dal 1929 al 1931 l'assenza del doppiaggio favorì la creazione di nuove soluzioni, infatti in molti film vennero eliminati i dialoghi, impedendo così agli italiani di imparare lingue straniere andando al cinema<sup>23</sup>. Si attuava quindi la strategia di “togliere ogni scena dialogata o comunque parlata in lingua straniera”<sup>24</sup>.

In questi film, detti anche “ammutoliti”, era presente solamente la colonna musicale, mentre le sequenze venivano interrotte continuamente dalle didascalie, le quali contenevano una sintesi del dialogo.

Il problema venne risolto quando nel 1931 il doppiaggio divenne una strada praticabile, infatti i film vennero doppiati in italiano o nel paese di origine o in Italia. Ma, come visto precedentemente, il Regio Decreto Legge del 5 ottobre 1933 n.1414 proibì l'importazione di film non doppiati in Italia<sup>25</sup>.

Tradurre senza particolari restrizioni lo slang ed il linguaggio volgare dipende dal mezzo: per quanto concerne il cinema dipende se il film è vietato o meno ai minori di quattordici o diciotto anni; per quanto riguarda la televisione invece dipende dalla fascia oraria in cui il programma viene mandato in onda e dalla presenza o meno degli avvertimenti, come «Bam-

---

<sup>20</sup> Logaldo M., op. cit. p.77.

<sup>21</sup> Ronzato I., op. cit. p.74.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Italia Taglia, [https://www.italiataglia.it/indice\\_sonoro\\_fascismo/togliere\\_lingua\\_straniera](https://www.italiataglia.it/indice_sonoro_fascismo/togliere_lingua_straniera).

<sup>25</sup> Ronzato I., op. cit. p.75.

bini accompagnati». Chiaramente dipende anche se la parolaccia viene doppiata o sottotitolata perché una parolaccia scritta ha un valore diverso rispetto a sentirla una volta di sfuggita<sup>26</sup>.

Nella traduzione audiovisiva bisogna fare attenzione al turpiloquio che include la blasfemia in quanto in diverse culture può avere un peso differente. Per esempio nel mondo anglofono alcune parolacce che fanno riferimento al sacro si possono considerare più offensive rispetto ad altri paesi. Ad esempio *hell* e *damn*, rispettivamente inferno e dannazione, sono parole considerate tabù in inglese. Mentre parole che contengono il nome di Dio o di Gesù in inglese sono accettate, in italiano invece non lo sono, risultano infatti molto offensive<sup>27</sup>.

Per comprendere meglio la differenza che vi è tra il doppiaggio e la sottotitolazione è necessario vedere in quali altre forme sono suddivisi.

Le principali modalità del doppiaggio sono<sup>28</sup>:

1. Il *lip-sync* (sincronismo ritmico labiale) è principalmente utilizzato nei film e nelle serie tv;
2. Il *simil-sync* (sincronismo ritmico non labiale) è utilizzato nei reality show;
3. Il *voice-over* o *oversound* (sovrapposizione leggermente asincrona del doppiato sulla colonna sonora originale rimanendo percettibile in sottofondo) è prevalentemente usato nei documentari;
4. L'audiocommento (commento audio dell'azione tra un dialogo e l'altro) è la modalità che serve in particolar modo ai non vedenti.

Anche i sottotitoli possono essere di diverso tipo:

1. *Open-captions* (sovraimpressi al video);
2. *Closed captions* (resi disponibili su una traccia a parte);
3. Sopratitoli (quando invece appaiono nella parte alta di una scena teatrale o di un dispositivo digitale).

I sottotitoli possono anche distinguersi in base al parametro temporale. Esistono infatti i sottotitoli preparati in anticipo ed i sottotitoli effettuati simultaneamente. La prima tipologia è quella che viene maggiormente utilizzata, vengono effettuati prima della messa in onda ma dopo la registrazione del programma, offrendo quindi ai traduttori più tempo per svolgere il proprio lavoro. Al contrario, il secondo tipo di sottotitoli viene utilizzato quando non vi è la

---

<sup>26</sup> Logaldo M., op. cit. p.78.

<sup>27</sup> Ivi, p.79.

<sup>28</sup> Cfr. Logaldo M., pp. 12-13.

possibilità di preparare i sottotitoli prima della messa in onda. La traduzione viene fatta in simultanea da un interprete professionista che traduce il messaggio e lo semplifica. Inoltre, questo tipo di sottotitolazione è molto più comune nella sottotitolazione intralinguistica per i non udenti, ma occasionalmente viene realizzata anche in interlingua<sup>29</sup>.

Sia doppiaggio che sottotitolazione possono essere nella stessa lingua o in varianti di essa (intralinguistici) che tradotti in una lingua diversa da quella del testo originale (interlinguistici).

Esiste una forma di traduzione audiovisiva recente: il *respeaking*<sup>30</sup>, un insieme di doppiaggio e sottotitolazione. È basata su un software di riconoscimento vocale utilizzata in vari contesti, come per esempio durante eventi pubblici<sup>31</sup>. Questa tecnica è inoltre utilizzata per semplificare la sintassi e il vocabolario per rendere il testo originale accessibile ad un pubblico con problemi cognitivi e/o linguistici.

Sia il doppiaggio che la sottotitolazione hanno dei vantaggi e degli svantaggi. Ad esempio, nel doppiaggio nessuna parte dello schermo è coperta ma c'è una discordanza tra la voce e il viso, è inoltre una pratica più costosa e lenta. La sottotitolazione invece non presenta nessuna discordanza tra voce e viso, aiuta ad imparare una nuova lingua, è inoltre più economica e veloce da realizzare. Tuttavia, il passaggio dal testo orale al testo scritto fa sì che l'ascoltatore debba dividere l'attenzione tra il testo e l'immagine<sup>32</sup>.

Per quanto riguarda i vincoli, quelli della sottotitolazione riguardano le restrizioni imposte dalla disposizione dei sottotitoli sullo schermo, dallo spazio che occupano, dalla lunghezza delle battute e dal tempo di esposizione. Mentre, per il doppiaggio, il vincolo principale è quello relativo alla sincronizzazione<sup>33</sup>.

Il sincronismo del doppiaggio può essere di due tipi: o articolatorio o paralinguistico e cinetico. Quello articolatorio comprende la simultaneità del parlato con l'inizio e la fine dei movimenti articolatori, il secondo tipo, quello paralinguistico, vuole far corrispondere il parlato ai movimenti del corpo, quindi ai gesti degli attori<sup>34</sup>.

---

<sup>29</sup> Díaz Cintas J., Remael A, par. 1.3.2.

<sup>30</sup> F. Pöchhacker, Routledge encyclopedia of interesting studies, 2015.

<sup>31</sup> Logaldo M., op. cit. p.14.

<sup>32</sup> Ivi, p.74.

<sup>33</sup> Ranzato I., op. cit. p.27.

<sup>34</sup> Ibidem.

Per quanto concerne la lingua della traduzione audiovisiva, essa è stata spesso paragonata ad un gergo. Infatti, si parla di “doppiaggese”<sup>35</sup> per descrivere la lingua dei film doppiati. Assume quindi una connotazione negativa in quanto è una lingua che tende a sembrare neutra e che non ricorda affatto le forme di comunicazione delle situazioni reali.

I traduttori usano spesso dei calchi e dei prestiti che tendono a risultare non naturali. Per quanto concerne il lessico, c'è una tendenza dei film doppiati ad utilizzare troppi pronomi, seguendo lo standard inglese. Infatti, in italiano la persona grammaticale dei verbi contiene già tutte le informazioni necessarie su soggetto e agente.

Nei film e nelle serie, le traduzioni di espressioni idiomatiche presentano delle interferenze a livello sintattico o lessicale. Ma queste sono così frequenti da non essere più percepite come strane nella lingua di arrivo. Un esempio è la traduzione di “ever” come “di sempre”<sup>36</sup>. Il doppiaggio però ha delle limitazioni per quanto riguarda la lunghezza delle parole e l'articolazione dei suoni, soprattutto delle consonanti labiali<sup>37</sup> e dall'apertura delle vocali che devono rispettare il più possibile quelle degli attori sullo schermo. Per questi motivi, le differenze tra le varie lingue costituiscono delle sfide continue<sup>38</sup>.

### 1.3 I diversi tipi di sottotitolazione

A seconda dei media, del formato e del pubblico i sottotitoli possono essere di diverso tipo. I sottotitoli intralinguistici sono scritti nella stessa lingua del testo originale. Questi vengono utilizzati per i non udenti o per gli ipoudenti<sup>39</sup>, per le varietà dialettali di una lingua difficili da capire per coloro che parlano una varietà considerata standard, possono inoltre essere usati come componenti delle grafiche del testo audiovisivo. I sottotitoli interlinguistici sono invece quelli scritti in una lingua diversa da quella del testo audiovisivo. Anche quest'ultimi

---

<sup>35</sup> La varietà di lingua propria dei film doppiati che ha influenzato direttamente l'intera lingua del cinema e l'italiano scritto, [https://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/doppiaggio/Rossi.html](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/doppiaggio/Rossi.html).

<sup>36</sup> M. Logaldo, op. cit. p. 81.

<sup>37</sup> L'occlusiva bilabiale sorda /p/, la sonora /b/ e la nasale bilabiale /m/, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/labiali\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/#:~:text=In%20italiano%20tra%20le%20consonanti,fonologico%20di%20%2Fw%2F%2C%20%E2%9E%94](https://www.treccani.it/enciclopedia/labiali_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/#:~:text=In%20italiano%20tra%20le%20consonanti,fonologico%20di%20%2Fw%2F%2C%20%E2%9E%94).

<sup>38</sup> Logaldo M., op. cit. p.81.

<sup>39</sup> Persone affette da una diminuzione della capacità auditiva.

possono essere usati per i non udenti o gli ipovedenti ma soprattutto per gli ascoltatori che non conoscono la lingua in cui il film o la serie è stata prodotta<sup>40</sup>.

Per i paesi in cui esiste più di una lingua ufficiale vi sono i sottotitoli bilingui che permettono agli spettatori di seguire il video comprendendo il testo. Questi si possono trovare o nella parte alta della scena o essere resi disponibili su dei piccoli schermi posti sugli schienali dei sedili anteriori<sup>41</sup>.

Esiste un'altra classificazione relativa ai sottotitoli, si distinguono infatti i sottotitoli aperti ed i sottotitoli chiusi.

I sottotitoli aperti (anche detti "in chiaro") sono sovrainpressi al video ed appaiono nello stesso momento del testo audiovisivo. Questo tipo di sottotitolo può essere presente per parte o per tutta la durata del video. La traduzione in questo caso può essere sia intralinguistica o interlinguistica. Un intero film o programma televisivo può essere distribuito con i sottotitoli in chiaro<sup>42</sup>. Ciò accade più frequentemente nei paesi non doppiatori<sup>43</sup>.

I sottotitoli chiusi (o "criptati") sono disponibili su una traccia a parte che può essere aggiunta al video dallo spettatore.

I sottotitoli per persone non udenti o ipovedenti sono degli adattamenti delle informazioni acustiche verbali e non verbali<sup>44</sup>. Questi infatti contengono delle descrizioni dei suoni e dei rumori, specialmente nel caso in cui siano fuori campo. Per questo motivo seguono delle convenzioni specifiche<sup>45</sup>:

- I rumori sono scritti tra parentesi tonde;
- I suoni fuori campo sono scritti tra i simboli (<>);
- La musica è scritta tra parentesi quadre;
- Le parti cantate sono scritte in corsivo tra hashtag (#) o tra i simboli musicali (♫).

Inoltre, per distinguere i personaggi si possono usare colori diversi per le battute nei sottotitoli. Il colore scelto per ciascun personaggio deve però essere lo stesso per tutta la durata del video.

---

<sup>40</sup> M. Logaldo, op. cit. p.101.

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> Ivi, pp.101-102.

<sup>43</sup> Vedi sopra par. 1.1.

<sup>44</sup> Logaldo M., op. cit. p.103.

<sup>45</sup> Cfr., Logaldo M., op. cit. p.103.

Per quanto riguarda i sottotitoli è necessario fare una distinzione tramite il canale per cui vengono creati. Ci sono infatti sostanziali differenze per i sottotitoli creati per la programmazione televisiva e per il cinema<sup>46</sup>.

Esiste la regola dei sei secondi che fa riferimento al tempo di lettura che lo spettatore medio impiega per leggere e comprendere le informazioni dei sottotitoli. Sembra che questa regola vada per la maggiore nella produzione televisiva, dove il pubblico è eterogeneo. Per quanto riguarda gli spettatori del cinema, questi dovrebbero avere dei tempi di lettura più brevi. Questo accade perché la grandezza dello schermo del cinema permette di leggere il sottotitolo con minore difficoltà, infatti i sottotitoli per il cinema presentano una quantità di caratteri superiore. Lo stesso vale per i sottotitoli dei DVD, in quanto se lo spettatore non ha il tempo per leggere tutto il sottotitolo può comunque tornare indietro e rileggerlo<sup>47</sup>.

Inoltre, nelle produzioni cinematografiche i sottotitoli si presentano su righe più brevi e concentrate al centro dello schermo. La quantità di informazioni riportate nei sottotitoli per il cinema è minore rispetto ai sottotitoli per la televisione, di conseguenza saranno presenti più sottotitoli<sup>48</sup>.

Il discorso è invece diverso per quanto concerne i DVD perché in questo caso i sottotitoli si presentano su righe più lunghe perché da una parte perché lo spettatore può sempre tornare indietro nel caso non avesse avuto abbastanza tempo per leggere la frase, dall'altra perché i consumatori di DVD spesso usano i sottotitoli per migliorare le loro competenze in altre lingue e preferiscono una traduzione che segua più da vicino l'originale e abbrevi il meno possibile<sup>49</sup>.

Il metodo più moderno di creazione di sottotitoli è quello del laser: un raggio laser brucia l'emulsione della copia positiva e stampa il sottotitolo che, grazie al codice temporale, è esattamente sincronizzato con il discorso degli attori. I sottotitoli saranno poi parte integrante della copia del film, e ogni volta che viene proiettato appariranno nella parte inferiore dello schermo. Un altro metodo altrettanto moderno è quello dei sottotitoli elettronici: il suo principale vantaggio è che consente di sovrapporre i sottotitoli sullo schermo invece di inciderli sull'immagine. I sottotitoli sono prodotti da un generatore di caratteri e trasmessi da un

---

<sup>46</sup> Díaz Cintas J., Remael A. (2014) *Audiovisual Translation Subtitling*, Routledge, par. 1.3.5.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> Ibidem.

<sup>49</sup> Ivi, par. 1.3.5.

proiettore sullo schermo. La tecnologia utilizza un sistema di codici temporali per garantire che il testo venga proiettato in sincronia con il film<sup>50</sup>.

#### **1.4 La sceneggiatura**

Il doppiaggio e la sottotitolazione prendono in considerazione sia i canali acustici, sia quelli visivi in quanto strettamente intrecciati fra di loro.

La sceneggiatura ha un formato diverso in base alle aree geografiche ed al mezzo. Tuttavia, hanno alcune caratteristiche universali che permettono di leggerle, interpretarle e riprodurle in immagini, suono e azione<sup>51</sup>.

Dalla sceneggiatura alla trasposizione sullo schermo, i testi audiovisivi sono una forma di traduzione vera e propria. Inoltre, il testo audiovisivo non viene considerato come un susseguirsi di scene e inquadrature ma più come un continuum. Nonostante ciò però ancora oggi i prodotti audiovisivi sono organizzati in “scene” per i film e “segmenti” per i programmi televisivi<sup>52</sup>.

Il traduttore di un testo audiovisivo lavora davanti al video. L’ambientazione è descritta nel dettaglio all’interno della sceneggiatura attraverso le intestazioni di scena e le didascalie.

Vi sono vari tipi di intestazioni di scena<sup>53</sup>:

1. Interno ed esterno che vengono abbreviati con “INT” e “EST”.
2. Luogo dove avviene la scena.
3. Ora del giorno fondamentale per capire l’atmosfera della scena.

A volte le intestazioni di scena contengono anche dei dettagli sull’inquadratura, sui movimenti della camera e sui soggetti ripresi. Solitamente queste informazioni si trovano alla fine

---

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> Logaldo M., op. cit. p.20.

<sup>52</sup> Ivi, p.21.

<sup>53</sup> Cfr., Logaldo M., op. cit. pp.21-22.

dell'intestazione di scena. Invece POV<sup>54</sup> e FLASHBACK<sup>55</sup> vengono posti all'inizio dell'intestazione di scena<sup>56</sup>.

Dopo le intestazioni di scena vi sono le didascalie, fondamentali per la realizzazione del film. Esse forniscono informazioni sull'ambientazione, personaggi e azione: descrivono tempo, luogo e cosa fanno gli attori sul set. È essenziale anche la punteggiatura, in quanto suggerisce il ritmo dell'azione. Le didascalie sono scritte al tempo presente perché rappresentano ciò che sta accadendo davanti alla macchina da presa in questo momento<sup>57</sup>. Nelle didascalie le informazioni importanti riguardanti l'ambientazione sono scritte in maiuscolo. Le didascalie servono per ambientare la scena. L'ambientazione è composta da<sup>58</sup>:

1. Messinscena = ciò che appare davanti alla macchina da presa e come si dispone
2. Oggetti di scena = qualsiasi tipo di oggetto che appare sul set.
3. Luci = come sono posti gli apparecchi di illuminazione sul set.
4. Colori = usati nella scena.
5. Costumi = abiti che indossano gli attori.
6. Blocking = la posizione e i movimenti degli attori sul set.

---

<sup>54</sup> La soggettiva, che porta lo spettatore al posto di un personaggio e gli fa vedere una cosa con i suoi occhi (in inglese la soggettiva è detta POV (Point of View Shot), Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/procedimenti-narrativi\\_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/#:~:text=Una%20variante%20molto%20importante%20del,%2C%20Point%20of%20View%20Shot](https://www.treccani.it/enciclopedia/procedimenti-narrativi_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/#:~:text=Una%20variante%20molto%20importante%20del,%2C%20Point%20of%20View%20Shot)).

<sup>55</sup> Procedimento narrativo consistente nell'interrompere lo sviluppo cronologico del racconto per inserirvi un episodio del passato, Treccani, [https://www.treccani.it/vocabolario/flashback\\_%28Sinonimi-e-Contrari%29/#:~:text=al%20masch.,%5D%20%E2%89%88%20%E2%80%96%20rievocazione%2C%20ricordo.&text=flashback%20%E2%80%B9f%20C3%A4%E2%80%B2%20C5%A1b%20C3%A4k%E2%80%BA%20\(o%20flash%20Dback\)%20s](https://www.treccani.it/vocabolario/flashback_%28Sinonimi-e-Contrari%29/#:~:text=al%20masch.,%5D%20%E2%89%88%20%E2%80%96%20rievocazione%2C%20ricordo.&text=flashback%20%E2%80%B9f%20C3%A4%E2%80%B2%20C5%A1b%20C3%A4k%E2%80%BA%20(o%20flash%20Dback)%20s).

<sup>56</sup> Logaldo M., op. cit. p.22.

<sup>57</sup> Ivi, p.23.

<sup>58</sup> Cfr., Logaldo M., op. cit. p.25-26.

Nei testi audiovisivi le emozioni e i sentimenti dei personaggi non vengono descritti da un narratore esterno, bensì attraverso gli elementi visivi e le azioni, quindi attraverso la messa in scena, i colori, le luci e gli elementi prossemici<sup>59</sup> e cinesici<sup>60</sup>.

## 1.5 Ambientazione e inquadratura

Che sia al cinema o nei programmi televisivi, l'ambientazione è fondamentale. Nei talk show<sup>61</sup> la postura dei conduttori e degli ospiti è molto importante. Infatti, la postura in piedi suggerisce un rapporto più diretto col pubblico, quella seduta invece invita ad una conversazione più confidenziale<sup>62</sup>. Anche in questo caso sono essenziali le scelte che riguardano luci, colori ed oggetti di scena. La traduzione dei dialoghi si deve adattare al tipo di prodotto televisivo, con la giusta intonazione ed un ritmo adeguato.

La prossemica e la cinesica apportano molti significati nei testi audiovisivi perché lo spettatore spesso si identifica con l'occhio della macchina da presa.

Ecco elencati i diversi tipi di inquadratura<sup>63</sup>:

1. Il campo lungo in cui il soggetto è parte integrante dell'ambientazione generale;
2. Il campo medio che inquadra il soggetto dalla testa ai piedi;
3. L'inquadratura americana in cui il soggetto è visibile dalle ginocchia in su;
4. Il campo-controcampo è un'alternanza tra diversi punti di vista;
5. Il primo piano permette di vedere le espressioni facciali del personaggio;
6. Il primissimo piano mostra solo un piccolo dettaglio del personaggio, di solito sono gli occhi o la bocca;

---

<sup>59</sup> Una branca della semiotica che si occupa dell'uso che le varie culture fanno dello spazio e delle distanze spaziali connesse all'interazione comunicativa interpersonale, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/prossemica\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/#:~:text=Il%20termine%20%27%27prossemica%27%27,connesse%20all%27interazione%20comunicativa%20interpersonale.](https://www.treccani.it/enciclopedia/prossemica_%28Enciclopedia-Italiana%29/#:~:text=Il%20termine%20%27%27prossemica%27%27,connesse%20all%27interazione%20comunicativa%20interpersonale.)

<sup>60</sup> Studio della comunicazione non verbale e, soprattutto, di quella che si attua attraverso i movimenti, i gesti, le posizioni, la mimica del corpo, in modo volontario o involontario, Treccani, <https://www.treccani.it/enciclopedia/cinesica/>.

<sup>61</sup> Programma basato sulla conversazione, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/talk-show/>.

<sup>62</sup> Logaldo M., op. cit. p.27.

<sup>63</sup> Cfr. Logaldo M. pp.29-30.

7. La soggettiva è un tipo di inquadratura in cui i nostri occhi diventano quelli del personaggio;
8. L'inquadratura dall'alto in cui la macchina da presa si trova in alto ed inquadra il soggetto in basso;
9. L'inquadratura dal basso in cui la macchina da presa si trova in basso ed inquadra il soggetto in alto;
10. La panoramica è quando la macchina da presa si muove in orizzontale;
11. L'inquadratura obliqua si ha quando la macchina da presa è inclinata in alto o in basso su una diagonale lungo un asse verticale.

## 1.6 Il montaggio

Per creare l'effetto del movimento, ogni fotogramma<sup>64</sup> è collegato a molti altri fotogrammi. Gli effetti del montaggio, utilizzati per collegare i fotogrammi, sono fondamentali per produrre un significato. Ad esempio, un cambio di inquadratura improvviso suggerisce un ritmo veloce ed uno stato d'animo poco sereno e nervoso. Oppure, gli effetti drammatici si possono ottenere grazie alla tecnica del montaggio rapido di diverse scene per condensare la narrazione. In questo caso, siccome il passaggio da un fotogramma all'altro è troppo rapido, non si ottiene un parlato sincrono. Solitamente, in questi casi, il dialogo è sostituito da una colonna sonora o da una voce fuori campo<sup>65</sup>.

Invece, quando si verifica il fenomeno dello *split-screen*, ossia quando lo schermo è diviso in due o più parti, le potenzialità del dialogo possono essere sfruttate al massimo, sia per motivi drammatici che per motivi comici. Si usa per esempio per rappresentare delle conversazioni telefoniche<sup>66</sup>.

Quello che si vede in ogni fotogramma acquisisce significato anche in relazione a ciò che lo precede e lo segue.

Di conseguenza, il lavoro del traduttore audiovisivo è molto complesso perché entrano in gioco anche i livelli visivi. Infatti, ogni battuta è inseparabile dal suo contesto.

---

<sup>64</sup> Ciascuna delle immagini fotografiche che si susseguono in una pellicola, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/fotogramma/>.

<sup>65</sup> Logaldo M., op. cit. p.31.

<sup>66</sup> Ibidem.

## 1.7 Il dialogo

Dopo le intestazioni di scena e le didascalie vi è il nome del personaggio in maiuscolo. Se non si vede il personaggio sullo schermo ma si sente parlare si dice che la voce è “fuori campo” (FC) oppure si parla di “voice over” (VO). Quest’ultima però indica una voce narrante non coinvolta in quel momento nell’azione. Questi sono scritti in maiuscolo, fra parentesi, di fianco al nome del personaggio<sup>67</sup>.

A volte, sotto il nome del personaggio si possono trovare indicazioni personali, ad esempio sul modo in cui andrebbero pronunciate le battute o sulla postura che l’attore dovrebbe assumere. Queste appaiono tra parentesi, in minuscolo. Per le battute di dialogo invece si usano sia le maiuscole che le minuscole<sup>68</sup>.

Per quanto concerne il dialogo si distinguono differenti funzioni<sup>69</sup>:

1. La caratterizzazione: il dialogo permette ai personaggi di esprimersi. I dialoghi offrono informazioni sul contesto geografico, sullo status sociale, sull’istruzione, sulle credenze, emozioni e desideri.
2. La funzione narrativa: il dialogo riesce a raccontare ciò che è accaduto ed a fornire delle anticipazioni su ciò che invece sta per succedere. Alcune volte invece riassume le vicende ma è anche capace di ricostruire degli eventi che sono stati omessi.
3. La contestualizzazione: il dialogo è in grado di delineare un contesto, il quale solo attraverso le immagini non può essere totalmente compreso. È infatti importante l’interazione tra gli elementi visivi e il discorso.
4. Lo sfruttamento delle risorse linguistiche: il dialogo filmico presenta le informazioni in maniera funzionale. Infatti, di solito, le frasi sono brevi e la lunghezza è più o meno simile.
5. I messaggi tematici, commenti autoriali e allegorie<sup>70</sup>: sono ad esempio i monologhi che gli autori fanno solitamente nelle ultime scene per esporre soluzioni ideologiche. Solitamente vengono recitati da attori di talento.

---

<sup>67</sup> Logaldo M., op. cit. p.41.

<sup>68</sup> Ivi, p.42.

<sup>69</sup> Cfr. Logaldo M. pp.42-43.

<sup>70</sup> Figura retorica, per la quale si affida a una scrittura un senso riposto e allusivo, diverso da quello che è il contenuto logico delle parole, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/allegoria/>.

6. Il controllo del giudizio e delle emozioni dello spettatore: riguarda sia ciò che viene realmente detto sia ciò che non viene detto, ma anche ciò che viene detto in maniera velata.

Nella traduzione audiovisiva il dialogo presenta delle fondamentali caratteristiche linguistiche e pragmatiche: è denso e conciso, fa molti riferimenti al contesto, agli eventi ed ai personaggi, tutto ciò distribuito in modo da non rivelare tutto in una volta sola e da far alzare le aspettative, infine presenta delle pause che a loro volta sono indispensabili<sup>71</sup>. Il dialogo inoltre fornisce delle informazioni relative alla posizione sociale dei personaggi.

Per quanto concerne la sintassi, il dialogo filmico non contiene molte proposizioni secondarie e la sua struttura è lineare. Nonostante ciò vi sono i riempitivi e le formule di cortesia, anche se meno frequenti rispetto alle conversazioni spontanee. Il dialogo filmico è pianificato con attenzione, spesso infatti contiene molte battute e giochi di parole<sup>72</sup>.

Il dialogo tradotto deve anche essere inserito nel determinato spazio-tempo di ogni inquadratura, calcolato in frame o secondi. Nella sottotitolazione è necessario che il testo occupi una porzione di schermo limitata, che non si sovrapponga alle immagini e che sia chiaro e scorrevole. Deve inoltre essere letto in un tempo di lettura adeguato, quindi tra uno e sei secondi ed essere sincronizzato al parlato<sup>73</sup>.

## 1.8 La variazione sociolinguistica

La variazione sociolinguistica fa parte delle dinamiche attivate dal parlato filmico<sup>74</sup>. La lingua, infatti, è soggetta a continui cambiamenti, dati dal fatto che i parlanti stessi cambiano. Esistono 5 tipi di variazioni<sup>75</sup>:

1. Variazione diacronica: in periodi storici diversi si parla diversamente. A volte, i registi scelgono di ambientare le loro storie o nel futuro o nel passato. I traduttori devono prestare attenzione dal punto di vista del lessico e delle scelte grammaticali. Dovrebbero inoltre capire quali siano le intenzioni dell'autore e degli effetti che il dialogo dovrebbe produrre.

---

<sup>71</sup> Logaldo M., *passim*.

<sup>72</sup> Ivi, *passim*.

<sup>73</sup> Logaldo M., *op. cit.* p.52.

<sup>74</sup> Ivi, p.54.

<sup>75</sup> Cfr. Logaldo M., pp.55-61.

2. Variazione diatopica: in luoghi diversi si parlano dialetti e lingue differenti. È difficile inoltre per un traduttore audiovisivo riuscire a rendere le differenze di accento, anche per il rischio di cadere nella caricatura. Le lingue parlate in uno stesso luogo si influenzano l'un l'altra. I dialetti che si formano variano a seconda del grado di assimilazione delle due lingue e seguono un'evoluzione che va dal basiletto<sup>76</sup> all'acroletto<sup>77</sup>. Vi sono inoltre tre principali fasi. La prima è il *pidgin*, quindi un gergo rudimentale, con un vocabolario ristretto ed è in grado di comunicare idee semplici. La seconda fase è il *creolo*, quindi un dialetto formato dall'insieme di parole europee e di rudimenti derivanti dalle lingue native africane. La terza fase è invece il *code-switching*, quando un individuo interiorizza due lingue diverse, riuscendo quindi a parlarne entrambe. Passa da un codice all'altro o nella stessa conversazione o nella stessa frase (*code-mixing*)<sup>78</sup>.
3. Variazione diastratica: a seconda del gruppo sociale, del ceto, dell'età, del genere e del ruolo sociale vengono realizzati differenti socioletti<sup>79</sup>. Nei film solitamente veniva resa come una variazione diatopica, ricorrendo quindi ai dialetti regionali. Tuttavia, nella lingua comune gli italiani tendono a identificare l'appartenenza a un ceto elevato in altre forme di comportamento linguistico, ad esempio la correttezza grammaticale è l'utilizzo di un vocabolario ricco.
4. Variazione diafasica: quindi l'utilizzo di registri o stili diversi a seconda dei vari contesti comunicativi. Nel testo audiovisivo i personaggi possono utilizzare diversi registri linguistici. Il contesto è fondamentale nel determinare i comportamenti, anche linguistici.

---

<sup>76</sup> In linguistica è la varietà linguistica considerata inferiore in una determinata comunità, Dizionario Italiano Olivetti, [https://www.dizionario-italiano.it/dizionario-italiano.php?lemma=BASILETTO100#google\\_vignette](https://www.dizionario-italiano.it/dizionario-italiano.php?lemma=BASILETTO100#google_vignette).

<sup>77</sup> In linguistica è la varietà linguistica usata e reputata come linguisticamente, culturalmente e socialmente superiore, Dizionario Italiano Olivetti, <https://www.dizionario-italiano.it/dizionario-italiano.php?lemma=ACROLETTO100>.

<sup>78</sup> La commutazione di codice, il passaggio da una lingua a un'altra all'interno del discorso di uno stesso parlante, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/commutazione-di-codice\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/commutazione-di-codice_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/).

<sup>79</sup> In linguistica, la varietà di una lingua usata da una particolare categoria sociale, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/socioletto/>.

5. Variazione diamesica: ossia differenti realizzazioni linguistiche, per esempio il testo può essere scritto o orale. Il dialogo filmico è un discorso scritto per essere detto come se non fosse mai stato scritto.

## 1.9 Adattamento per i sottotitoli e per il doppiaggio

Il primo problema che riguarda i sottotitoli è il passaggio dal mezzo orale al mezzo scritto. È quindi necessaria una condensazione<sup>80</sup> principalmente per due motivi. Il primo motivo riguarda la dimensione dello schermo. Infatti, per non coprire gran parte dello schermo, ogni riga di sottotitolo deve contenere al massimo 35-38 caratteri, in italiano a volte si arriva a 40, spazi inclusi. Il massimo delle righe permesse sono due, situate generalmente nella parte inferiore dello schermo. Quando il sottotitolo è composto da due righe, si fa sempre in modo che la riga inferiore sia più lunga di quella superiore. Quando però ci sono altre informazioni verbali nella parte inferiore dello schermo, il sottotitolo deve essere spostato nella parte superiore<sup>81</sup>.

Il secondo motivo riguarda invece il tempo di lettura, che varia da 1 a 6 secondi<sup>82</sup>. I sottotitoli devono quindi essere corti e chiari per permettere una lettura facilitata, non devono però lasciare il tempo per una seconda lettura. Inoltre, ogni sottotitolo deve continuare in modo logico nel successivo. I puntini di sospensione alla fine e all'inizio di due sottotitoli servono per far capire allo spettatore che stanno arrivando altre informazioni. Ogni sottotitolo dovrebbe contenere una frase completa, finendo quindi con un segno di punteggiatura, ma non è sempre possibile. Quando la frase non entra in una riga e deve essere portata avanti in quella successiva o in un altro sottotitolo, deve comunque interrompersi in un punto strategico<sup>83</sup>.

---

<sup>80</sup> L'operazione e il risultato del compendiare, dell'esprimere concisamente dei pensieri, dei concetti nel parlare o nello scrivere, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/condensazione/#:~:text=Passaggio%20di%20una%20sostanza%20dallo,%C3%A8%20%27inverso%20della%20evaporazione.>

<sup>81</sup> Logaldo M., op. cit. p.104.

<sup>82</sup> Ivi, p.105.

<sup>83</sup> Ivi, p.107-108.

È inoltre importante non dividere i sintagmi, in particolar modo le coppie articolo e nome, preposizione e frase seguente, congiunzione e frase seguente, pronomi possessivo e nome e in fine parti di un verbo composto.

Sono state identificate diverse fasi del processo di sottotitolazione<sup>84</sup>:

1. Pre-traduzione: la traduzione precedente alla creazione dei sottotitoli e cerca di rendere in maniera fedele il testo di partenza;
2. Adattamento: quando il testo tradotto viene adeguato in sottotitoli secondo parametri stilistici, culturali e pragmatici della cultura di arrivo;
3. TC<sup>85</sup> in/TC out: l'individuazione dell'inizio e della fine della durata di ciascun sottotitolo;
4. Time code longitudinale: codificato dal canale audio;
5. Time code verticale: codificato nell'immagine all'interno tra l'intervallo tra frame;
6. Simulazione: i sottotitoli vengono prima letti da un madrelingua e poi letti a video per verificare il regolare funzionamento;
7. Importazione: la trasformazione del testo adattato nel format dei sottotitoli;
8. Esportazione: la trasformazione dei sottotitoli in formato testo.

In sintesi, le fasi principali sono la pre-traduzione, l'adattamento, la simulazione e lo spotting, ossia l'individuazione dell'esatto momento in cui un sottotitolo appare e scompare dallo schermo<sup>86</sup>.

Solitamente per i sottotitoli il font utilizzato è Arial, il colore più utilizzato è invece il bianco in quanto è quello più visibile con lo sfondo delle immagini. In aggiunta, la prima parola di ogni nuovo sottotitolo ha la lettera maiuscola, a meno che non sia il continuo della frase del sottotitolo precedente. Inoltre, se in uno stesso sottotitolo appaiono due battute di personaggi diversi, ogni riga deve essere preceduta da un trattino per indicare il cambio di oratore o, più semplicemente, si utilizzano colori diversi. Il punto e virgola, il grassetto ed il sottolineato non sono permessi nei sottotitoli<sup>87</sup>.

In passato ogni professionista aveva un incarico preciso, erano infatti presenti un traduttore-dialoghista che adattava il testo di origine, un tecnico che eseguiva lo spotting ed una persona

---

<sup>84</sup> Cfr., Logaldo M., op. cit. pp.108-109.

<sup>85</sup> Abbreviazione di time code, una sequenza di codici numerici generati a intervalli regolari da un sistema di sincronizzazione temporale.

<sup>86</sup> Logaldo M., op. cit. p.109.

<sup>87</sup> Ivi, p.106.

che controllava i sottotitoli per verificare che non ci fossero errori di traduzione o di ortografia. Oggi però questi processi sono quasi sempre eseguiti da tutto il team di traduttori<sup>88</sup>. Un traduttore può essere in grado di tradurre, adattare, sincronizzare e ricontrollare il lavoro. Inoltre le prime tre fasi possono essere svolte contemporaneamente grazie al software per sottotitoli.

La sottotitolazione è infatti un lavoro di squadra perché lavorare insieme ad altre persone permette di controllare ogni fase. La traduzione audiovisiva deve essere precisa, i sottotitoli devono essere sia linguisticamente che visivamente perfetti.

La fase della segmentazione solitamente rispetta un formato rettangolare, con due righe che sono approssimativamente lunghe uguali; tuttavia, quando questo non è possibile, viene seguito il principio della piramide, per cui la riga più lunga è la seconda, quella più in basso. La segmentazione però deve anche superare il test dello *spotting*, quindi ogni sottotitolo deve essere sincronizzato con le immagini<sup>89</sup>.

Lo *spotting*<sup>90</sup> è chiamato così in quanto si devono individuare, ossia i momenti precisi in cui il personaggio comincia e smette di parlare. Lo *spotting* si basa sul *time code*<sup>91</sup>. Il sottotitolo infatti dovrebbe avere la stessa lunghezza del dialogo, in modo tale che lo spettatore possa associare il testo scritto al parlato. Per fare ciò è importante stabilire il minutaggio delle battute. Lo *spotting* non sempre viene fatto partendo da 00:00:00:00, ma viene utilizzato il *time code display* o *burnt-in time code*, ossia una misurazione convenzionale che non è quella del video originale ma è invece fissata e raffigurata in esso<sup>92</sup>.

Rispetto alla sottotitolazione, il doppiaggio lascia al traduttore maggiore libertà perché vi è una sostituzione o sovrapposizione del doppiato alla colonna dei dialoghi.

Uno dei vincoli maggiori del doppiaggio è sicuramente il sincronismo labiale (*lip-sync*) quando le labbra degli attori sono visibili in primo piano. Quando il doppiaggio viene sincronizzato al dialogo, ci sono delle regole tecniche da rispettare. Infatti, la battuta doppiata deve iniziare quando l'attore comincia a parlare e finire coerentemente. Inoltre, durante il doppiaggio c'è una forte attenzione alle consonanti e alla lunghezza delle sillabe. Questo è

---

<sup>88</sup> Ivi, p. 109.

<sup>89</sup> Ivi, p.110.

<sup>90</sup> Dall'inglese *to spot* col significato di individuare.

<sup>91</sup> Il codice numerico che scandisce sul visivo e contrassegna la durata progressiva del filmato, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/doppiaggio\\_\(Enciclopedia-del-Cinema\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/doppiaggio_(Enciclopedia-del-Cinema)).

<sup>92</sup> Logaldo M., op. cit. pp.111-113.

il motivo per cui a volte vengono adottate delle scelte traduttive bizzarre e poco utilizzate nella lingua italiana comune<sup>93</sup>.

Il doppiaggio deve risultare naturale, il *lip-sync* viene utilizzato quando l'esperienza del film o della serie deve essere immersiva, senza distrazioni e senza la consapevolezza di essere davanti ad un testo tradotto<sup>94</sup>.

Quando invece il focus si sposta sulla performance o sulle informazioni che vengono trasmesse tramite il dialogo, si utilizza il *simil-sync*. Questa forma di doppiaggio rispetta la lunghezza delle battute ma non tiene in considerazione la sincronizzazione labiale. Si utilizza nei reality shows dove l'esperienza del pubblico si basa sul criterio di giudizio/valutazione. Nei documentari invece la forma di doppiaggio più utilizzata è il voice-over, ossia quando sentiamo parlare una voce narrante in sottofondo. Solitamente, il voice-over si alterna all'over sound. In queste due tecniche il suono originale può essere mantenuto in sottofondo per uno o due secondi perché la sincronizzazione della lunghezza delle battute è volutamente sfalsata<sup>95</sup>.

Il doppiaggio è un processo lungo e complesso che richiede la presenza di diverse figure professionali<sup>96</sup>:

- Il produttore che decide di proporre un prodotto audiovisivo al mercato internazionale;
- Un distributore che compra il prodotto e che acquisisce quindi i diritti di poterlo vendere in altri territori;
- Lo studio di doppiaggio;
- I traduttori ed i sottotitolatori;
- I grafici per realizzare i sottotitoli per tutti gli elementi verbali che appaiono nel prodotto audiovisivo;
- Gli adattatori-dialoghisti che sistemano le lunghezze delle battute e lo stile;
- Il direttore del doppiaggio che spesso ha esperienza come doppiatore;
- L'assistente al doppiaggio che studia la lista dei personaggi per poter distribuire le parti agli attori-doppiatori e sistemando per ciascuno di loro il numero di battute;
- Gli attori-doppiatori che registrano le battute nella cabina di doppiaggio;

---

<sup>93</sup> Ivi, pp. 90-91.

<sup>94</sup> Ibidem.

<sup>95</sup> Logaldo M., op. cit. p.92.

<sup>96</sup> Cfr., Logaldo M., pp.93-95.

- Il sincronizzatore che unisce le voci registrate in diversi file;
- Il fonico che unisce i file del doppiaggio con la colonna sonora, con le musiche e con i rumori di sottofondo;
- Il tecnico video che controlla la sincronizzazione tra parlato e immagini;
- Il direttore dell'edizione italiana che controlla la versione doppiata;
- Infine, il distributore che distribuirà il prodotto doppiato.

### **1.10 Le differenze culturali nella traduzione audiovisiva**

Gli elementi culturali, o *realia*<sup>97</sup>, sono quegli elementi presenti all'interno di un testo con un contenuto culturale e non linguistico. Nei prodotti audiovisivi sono quindi i segni verbali e non verbali che sono specifici al contesto socioculturale di origine e che possono non essere noti alla cultura di arrivo. Nella traduzione, questi elementi possono essere lasciati inalterati, in quanto facilmente comprensibili, possono essere creati dei neologismi oppure possono essere sostituiti con altri elementi specifici della cultura di arrivo<sup>98</sup>.

Tradurre un film o una serie tv significa trasferire il significato in un altro contesto il cui pubblico non condivide lo stesso background socioculturale del pubblico del testo originale<sup>99</sup>.

I prodotti audiovisivi sono infatti inseriti in un determinato contesto, questo si evince non solo dal linguaggio utilizzato ma anche dai luoghi, dall'abbigliamento, dalla componente non verbale e così via.

Il traduttore infatti deve essere bravo ad ovviare i cosiddetti legami di appartenenza di un testo alla sua cultura di origine, trovando quindi delle strategie per trasferire il significato nella cultura di arrivo<sup>100</sup>.

---

<sup>97</sup> In traduttologia, sono parole che indicano oggetti, concetti e fenomeni strettamente legati alla cultura di un paese, che non hanno corrispondenti in altre lingue e che per questo sono difficilmente traducibili.

<sup>98</sup> Ranzato I., op. cit. p.39.

<sup>99</sup> Ivi, pp.36-37.

<sup>100</sup> Ibidem.

Un esempio traduttivo di un elemento culturale si può vedere nella traduzione della serie *Friends*<sup>101</sup>. Ad un certo punto, nella serie, Rachel<sup>102</sup> ha un flirt con un ragazzo italiano di nome Paolo. Nella traduzione in italiano, il ragazzo diventa lo spagnolo Pablo. Il cambio di nazionalità in fase di traduzione era necessario al fine di mantenere la stessa idea che si ha nell'originale.

Quando si fa riferimento al processo traduttivo esistono delle componenti da tenere in considerazione. Prima fra tutte la riduzione testuale, in quanto un dialogo orale deve essere ridotto ad un breve testo posizionato nella parte inferiore dello schermo. Fondamentale è anche la variazione diamesica<sup>103</sup>, ossia adattare il linguaggio parlato al linguaggio scritto.

In un testo audiovisivo vi è però un'altra componente da tenere in considerazione, ossia quella culturale. Ad esempio, le festività come il Ringraziamento oggi sono conosciute globalmente, questo grazie ai numerosi riferimenti all'interno dei film e delle serie tv.

Di conseguenza, ciò che viene tradotto non è solo una parola ma una rete di immagini, quindi anche se la traduzione a livello linguistico è soddisfacente, non sempre si riesce a stimolare nel pubblico di arrivo la creazione delle stesse associazioni del testo di origine.

Esiste il termine *culture shock* per indicare una scossa dentro la cultura di arrivo, mentre *culture bump* si utilizza per far riferimento ad uno scontro di culture di entità minore<sup>104</sup>.

Nella traduzione, gli elementi culturali sono quegli elementi verbali e paraverbali che presentano un problema di traduzione a causa della componente culturale di cui sono caricati.

Questi elementi sono<sup>105</sup>:

- Riferimenti geografici: gli elementi caratteristici di uno specifico paesaggio di una particolare località;
- Riferimenti etnografici<sup>106</sup>: quindi i personaggi, le festività, le credenze popolari ecc;
- Riferimenti sociopolitici: tutte le abitudini ed i valori di una determinata cultura ma si fa anche riferimento all'organizzazione sociale;

---

<sup>101</sup> È una sitcom statunitense creata da David Crane e Marta Kauffman e prodotta dal 1994 al 2004, comprendente un totale di 10 stagioni.

<sup>102</sup> È uno dei personaggi della sitcom statunitense *Friends*, interpretata da Jennifer Aniston.

<sup>103</sup> La capacità di una lingua di variare a seconda del mezzo o canale adottato, sia esso scritto o parlato, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/variazione-diamesica\\_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/variazione-diamesica_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/).

<sup>104</sup> Ranzato I., op. cit., pp.48-49.

<sup>105</sup> Cfr. Ranzato I., op. cit. pp.41-42.

<sup>106</sup> Da *etnografia*: la rappresentazione scritta delle forme di vita sociale e culturale di gruppi umani, Treccani, <https://www.treccani.it/enciclopedia/etnografia/>.

- Falsi amici culturali: sono dei gesti o parole che tra due culture possono avere dei significati diversi;
- Ingerenza culturale: quando nella cultura della lingua verso cui si traduce è necessario cambiare alcuni elementi.

Anche il trasferimento dell'elemento umoristico da una cultura all'altra può dare origine a dei problemi di traduzione. Lo humor è spesso relazionato a fattori linguistici, sociali e psicologici, infatti la traduzione dell'umorismo richiede una totale comprensione del testo da parte del traduttore, il quale deve essere in grado di localizzare gli elementi umoristici presenti nel testo. È inoltre necessario stabilire quali siano gli elementi rilevanti per rendere una traduzione fedele. A volte succede che non sia necessario inserire nel testo di arrivo lo stesso numero di battute.

La risata è un altro elemento da tenere in considerazione in quanto diversi paesi hanno differenti tradizioni relative alle risate<sup>107</sup>.

Un altro elemento da tenere in considerazione è il fatto di non avere la possibilità di utilizzare le note esplicative. Inoltre, le battute di un dialogo, che sia doppiato o sottotitolato, sono trasmesse e recepite dallo spettatore in tempi rapidi. Per questo motivo, un elemento ignoto per lo spettatore potrebbe pregiudicare la comprensione dell'intero enunciato. È quindi molto difficile saper valutare quando un elemento culturale specifico possa essere considerato comune a tutte le altre culture. Ma è da considerare il fatto che un elemento divenuto ormai globale può comunque non essere noto a tutte le fasce d'età<sup>108</sup>.

In linea di massima il doppiaggio in Italia preferisce ridurre al minimo gli elementi culturo-specifici in quanto considerati come un ostacolo alla corretta recezione da parte del pubblico<sup>109</sup>.

Vi è una particolare categoria degli elementi culturospecifici, ossia quella delle allusioni. Questi elementi prevedono la capacità da parte del pubblico di fare collegamenti che presuppongono un certo livello di cultura o una curiosità<sup>110</sup>. Per questo motivo nel cinema sono presenti ancora oggi molte eliminazioni e banalizzazioni. Infatti, chi riconosce un'allusione riesce ad avere una comprensione più profonda di un testo.

---

<sup>107</sup> Ranzato I., op. cit. p.36.

<sup>108</sup> Ivi, passim.

<sup>109</sup> Ranzato I., op. cit., p.52.

<sup>110</sup> Ranzato I., op. cit. p.53-54.

Nel campo della traduzione esiste anche il problema della traducibilità delle varietà linguistiche. Nessun altro tipo di testo come quello audiovisivo offre un numero di esempi vastissimo di ogni tipo di variazione linguistica. I dialetti nel mondo dell'audiovisivo sono spesso tradotti in maniera superficiale<sup>111</sup>. Uno dei motivi, che riguarda principalmente l'inglese, è sicuramente il fatto che nelle scuole e nelle università viene studiato l'inglese standard. Infatti, per questo motivo, la lingua doppiata del cinema è spesso orientata verso un uso medio, limitando le varietà diatopiche, diastratiche e diafasiche<sup>112</sup>. Per quanto riguarda le varietà linguistiche, l'atteggiamento dei traduttori in Italia è complesso.

Per quello che concerne l'Italia ed il doppiaggio dei film, prima di tutto è necessario distinguere l'inglese e le sue varianti dialettali con l'inglese parlato dai non nativi, il quale, di conseguenza, ha un accento spiccatamente non inglese. In Italia, la tendenza che viene applicata al secondo tipo è una modernizzazione del contesto linguistico ed un'esotizzazione dei contenuti socioculturali<sup>113</sup>. Quindi si tende ad enfatizzare l'elemento esotico quando all'interno del testo audiovisivo sono presenti varie nazionalità. I film che dipingono contesti multietnici sono sempre di più, in questi casi infatti solitamente si mantiene l'identità linguistica delle singole nazionalità e dei rispettivi accenti<sup>114</sup>.

Ciò nonostante, tale trattamento non avviene però con i dialetti e con le varianti dialettali. Infatti, il doppiaggio sembra aver optato per una standardizzazione delle varianti dialettali ed ha abbandonato la tendenza di tradurre i dialetti stranieri con i dialetti italiani. La tendenza a tradurre sempre in italiano standard accentua quello che è il divario tra la produzione cinematografica e televisiva nazionale, la quale fa ampio utilizzo di dialetti e regionalismi. Diverso è in Gran Bretagna, dove l'uso dei dialetti è sempre più diffuso e si ritrova anche all'interno di produzioni classiche<sup>115</sup>.

Fondamentale nel campo dell'audiovisivo è il concetto di *speech community*, ossia un gruppo di persone che si trovano in contatto abituale ed utilizzano la lingua in un determinato modo condiviso, o un gruppo sociale che ha sviluppato un modo di parlare e un lessico comune all'interno dello stesso gruppo<sup>116</sup>.

---

<sup>111</sup> Ivi, p.54.

<sup>112</sup> Ibidem.

<sup>113</sup> Ronzato I, op. cit. p.57.

<sup>114</sup> Ivi, pp.55-56.

<sup>115</sup> Ibidem.

<sup>116</sup> Ivi, p.61.

Inoltre, nelle produzioni audiovisive sono presenti esempi di idioletti<sup>117</sup>, come il *gayspeak*<sup>118</sup> o il *camp talk*<sup>119</sup>. Sempre più film oggi affrontano in maniera molto esplicita il tema dell'omosessualità, rendendo il linguaggio di questa speech community conosciuto da un pubblico ampio. In lingua inglese il lessico della comunità gay è molto vasto, al contrario il lessico italiano è molto più povero. Questo fa sì che il traduttore faccia delle scelte terminologiche che risultano più piatte e ripetitive<sup>120</sup>.

---

<sup>117</sup> Lingua individuale, cioè la particolare varietà d'uso del sistema linguistico di una comunità che è propria di ogni singolo parlante, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/idioletto/>.

<sup>118</sup> Lo stile di linguaggio utilizzato dalle persone gay o omosessuali.

<sup>119</sup> Parlare o comportarsi in modo civettuolo, scherzoso o stravagantemente teatrale.

<sup>120</sup> Ranzato I., op. cit. pp.62-63.

## II. Strategie, problematiche e fenomeni della traduzione audiovisiva

### 2.1 Strategie traduttive per i sottotitoli

La traduzione per la creazione di sottotitoli è un'impresa che presenta delle difficoltà in quanto vi sono dei parametri tecnici e dei vincoli da rispettare. Spesso, il traduttore deve ricorrere a manipolazioni e ad altre soluzioni creative per trasmettere le stesse informazioni presenti nel testo di partenza, rientrando quindi in quelle costrizioni tecniche imposte da questa modalità traduttiva.

In generale, il sottotitolo deve rispettare ciò che si vede sullo schermo. Lo spazio per fare ciò però è limitato, infatti non deve superare i 35-38 caratteri per riga, per un massimo di due righe<sup>121</sup>.

Per questo motivo i traduttori audiovisivi spesso adottano una o più delle seguenti tecniche<sup>122</sup>:

- **Espansione:** è una tecnica in realtà rara nel campo della sottotitolazione in quanto permette di aggiungere informazioni in più rispetto al testo originale. A volte però può essere necessario aggiungere delle informazioni quando, per esempio, nel dialogo queste informazioni risultano implicite. Un esempio potrebbe essere l'aggiunta di indicazioni su chi sta arrivando perché magari il personaggio non è facilmente riconoscibile dal contesto.
- **Parafrasi:** quando determinate espressioni del testo di partenza non hanno un traduttore nel testo di arrivo viene utilizzata questa tecnica, mantenendo però invariato il significato. Spesso viene utilizzata per le espressioni idiomatiche.
- **Trasposizione:** è una tecnica che consiste nel cambiare una parte della frase di categoria grammaticale senza alterarne il significato generale. Si utilizza quando non vi sono problemi linguistici o spazio-temporali.
- **Trascrizione:** si verifica quando una parola viene riscritta nella lingua di arrivo in base a come suona, è quindi una tecnica che si basa sulla fonetica. Viene utilizzata per i dialetti, socioletti, idioletti e giochi di parole.

---

<sup>121</sup> Logaldo M., op. cit. p.84.

<sup>122</sup> Cfr., Logaldo M. pp.84-85.

- Dislocazione: quando l'oggetto o il complemento indiretto possono essere sia spostati all'inizio della frase, quindi ripresi da un pronome clitico<sup>123</sup>, sia spostati alla fine della frase, quindi anticipati da un pronome clitico. Questa tecnica viene utilizzata, per esempio, quando nel testo vi sono poesie o canzoni perché in questo caso il sottotitolo può discostarsi dal testo di partenza per riprodurre gli stessi effetti ritmici.
- Condensazione: è quando il messaggio viene reso nel testo di arrivo in maniera più sintetica senza modificarne il contenuto. Un esempio potrebbe essere la trasformazione da frase negativa ad affermativa, che non cambia il significato del testo.
- Riduzione: in questo caso vengono omesse delle parti del testo che vengono considerate non indispensabili al fine di comprendere il significato del dialogo. Il traduttore deve essere in grado di capire quali siano gli elementi ridondanti e quindi da eliminare al fine di non stravolgere ed eliminare parte del significato del testo originale. Ad esempio le esclamazioni, le esitazioni e le domande coda.
- Cancellazione: si verifica quando delle parti del testo vengono omesse in quanto risultano non indispensabili per la comprensione dello stesso a livello generale.
- Rinuncia: quando il traduttore si trova davanti a delle parti intraducibili nella lingua di arrivo, per esempio riferimenti ad elementi culturospecifici, egli può decidere di omettere quella parte di informazione.

Tra le precedenti strategie quella che viene maggiormente utilizzata nella traduzione dei sottotitoli è quella della condensazione. Questo fenomeno si verifica a causa delle restrizioni spazio-tempo che permette di optare per la condensazione e per la scelta di parole corte rispetto a quelle più lunghe<sup>124</sup>. Vi sono inoltre degli elementi che, a causa del poco spazio disponibile per il sottotitolo, vengono solitamente eliminati. Tra questi vi sono i vocativi<sup>125</sup>,

---

<sup>123</sup> O pronomi di ripresa sono pronomi che, segnalando la rete di relazioni tra elementi nominali e pronominali, provvedono alla coesione di un testo, ossia alla sua organizzazione e tenuta sintattica, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/pronomi-di-ripresa\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pronomi-di-ripresa_(Enciclopedia-dell'Italiano)).

<sup>124</sup> Logaldo M., op. cit. p.85.

<sup>125</sup> È un elemento nominale, o pronominale, che serve a richiamare l'attenzione di un destinatario rivolgendogli la parola, e a identificarlo selezionandolo fra diversi possibili interlocutori, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/vocativo\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/vocativo_(Enciclopedia-dell'Italiano)).

le formule di cortesia, le domande coda, le esitazioni<sup>126</sup>, aggettivi ed avverbi cumulativi e tautologici<sup>127</sup> e le espressioni di risposta.

La condensazione può anche avvenire attraverso una modifica della struttura della frase al fine di ottenere una frase più corta. Alcune di queste modifiche sono<sup>128</sup>:

- Il passaggio da un frase passiva ad una attiva;
- Il passaggio da una costruzione negativa ad una affermativa;
- Il passaggio da una costruzione con verbi modali ad una assertiva;
- Il passaggio da una frase scissa ad una costruzione lineare;
- Il passaggio da una domanda indiretta ad una diretta;
- La semplificazione delle formule di cortesia.

Sia il doppiaggio che la sottotitolazione riportano dei problemi in alcuni casi, questi però hanno senso in quanto garantiscono al pubblico con lacune linguistiche di usufruire di determinati prodotti culturali che, altrimenti, rimarrebbero inaccessibili<sup>129</sup>.

Fondamentali nella produzione dei sottotitoli sono anche la coerenza e la coesione. La coerenza è una qualità di un testo utile affinché quest'ultimo venga compreso appieno. Infatti, un testo coerente è un testo le cui frasi sono collegate l'una all'altra ed il passaggio tra queste risulta logico e scorrevole. La coesione<sup>130</sup>, invece, è parte degli espedienti a cui si ricorre per mantenere la coerenza all'interno di un testo<sup>131</sup>.

Nel caso della traduzione audiovisiva è necessario fare anche riferimento ad un altro tipo di coesione, quella intersemiotica<sup>132</sup>. È quindi possibile che nella sottotitolazione sorgano dei problemi relativi alla coerenza interna del testo causati dalle strategie utilizzate e dalla disposizione dei sottotitoli<sup>133</sup>. Il compito dei traduttori è quindi quello di mantenere la logicità

---

<sup>126</sup>Sono quelle frasi dichiarative che, tramite l'aggiunta di una coda, fungono da domande polari. La coda è quindi una ripresa che può essere sia positiva che negativa.

<sup>127</sup> Termine usato per qualificare negativamente ogni proposizione, la quale, proponendosi di definire qualcosa, non faccia sostanzialmente che ripetere nel predicato ciò che già è detto nel soggetto. Ripetitivo, ridondante, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/tautologia/>.

<sup>128</sup> Cfr., Logaldo M. p.86.

<sup>129</sup> Logaldo M., op cit. p.86.

<sup>130</sup> La connessione tra le diverse fasi di cui il testo si compone, realizzata con mezzi sia grammaticali sia semantici, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/coesione/>.

<sup>131</sup> Díaz Cintas J.,Remael A., op. cit. par. 6.3.

<sup>132</sup> L'unione di tutte le componenti semiotiche, con anche elementi quali gesti, movimenti del corpo e diverse parti della colonna sonora, le quali vanno sia a completare che ad enfatizzare il messaggio verbale.

<sup>133</sup> Díaz Cintas J.,Remael A., op. cit. par. 6.3.

del testo originale nei sottotitoli. Le incoerenze riportate nei sottotitoli possono essere evitate effettuando dei controlli durante la produzione dei sottotitoli ed una volta completato il lavoro. I traduttori, inoltre, devono continuamente guardare indietro a ciò che hanno già tradotto e anticipare ciò che deve ancora venire<sup>134</sup>.

## 2.2 Segmentazione e punteggiatura

La segmentazione è una suddivisione del testo scritto in due righe, all'interno di un sottotitolo. Solitamente le due righe sono approssimativamente della stessa lunghezza, nel caso in cui questo non sia possibile entra in gioco il principio della piramide: la riga più lunga è quella inferiore<sup>135</sup>.

L'ideale sarebbe che ad ogni sottotitolo corrispondesse un'intera frase, qualora non sia possibile la frase andrebbe divisa in sintagmi, che a loro volta andrebbero divisi in sub categorie<sup>136</sup>.

Con la segmentazione si costringe lo spettatore ad interrompere il processo linguistico fino a che non arriva a leggere la parte successiva, dove si trova il resto dell'informazione linguistica. Perciò, il traduttore deve inserire l'interruzione in un punto in cui l'informazione semantica sia sufficiente per comprendere le informazioni presenti nella riga successiva<sup>137</sup>.

Quando è necessario suddividere il sottotitolo in più righe sono fondamentali le seguenti convenzioni<sup>138</sup>:

- Una parola non deve mai essere lasciata a metà tra una riga e l'altra;
- Se il sottotitolo è formato da due frasi brevi, esse dovranno essere distribuite ognuna su una riga diversa;
- Se in un sottotitolo è presente una frase subordinata o coordinata, ogni proposizione verrà collocata su righe distinte;
- È buona norma evitare di dividere le unità semantiche: per esempio, non si dovrebbe separare l'aggettivo dal sostantivo o l'avverbio dal verbo;

---

<sup>134</sup> Ibidem.

<sup>135</sup> Logaldo M., op. cit. p.113.

<sup>136</sup> Díaz Cintas J., Remael A., op. cit. par. 6.4.

<sup>137</sup> Ibidem.

<sup>138</sup> Cfr., Díaz Cintas J., Remael A., op. cit. par. 6.4.

- Se la frase contiene una forma verbale composta, non separare l'ausiliare dal verbo lessicale;
- Non separare il verbo dal suo complemento diretto o indiretto;
- Se una frase rappresenta la risposta ad una domanda, quest'ultima andrà collocata su una riga differente in modo da non anticipare delle informazioni allo spettatore.

È buona norma non continuare una frase per troppi sottotitoli in modo tale da non veder lasciare nessuna informazione in sospeso.

È inoltre di fondamentale importanza la punteggiatura, infatti le regole di punteggiatura dei sottotitoli sono molto simili a quelle di un testo in generale. In questo caso, la punteggiatura facilita la lettura e la recezione del testo da parte del pubblico. Serve inoltre, nel caso dei sottotitoli, ad armonizzare i ritmi del dialogo.

Esistono varie regole e tipi di punteggiatura da utilizzare all'interno dei sottotitoli anche se le convenzioni non sono omogenee e molte delle principali società di sottotitolazione mantengono una propria guida interna di regole di punteggiatura<sup>139</sup>.

Generalmente queste sono le convenzioni<sup>140</sup>:

- Puntini di sospensione: sono molto frequenti all'interno dei sottotitoli e generalmente si utilizzano a fine di un sottotitolo, senza interporre lo spazio, quando la frase non si è conclusa e continua nel sottotitolo successivo. È quindi un modo per far capire allo spettatore che la frase continuerà nel prossimo sottotitolo.
- Punto fermo: così come nelle regole grammaticali generali, il punto fermo indica la fine di un periodo. Quando vi è un punto significa che non ci saranno altri sottotitoli relativi a quella scena.
- Trattini: si utilizzano per collegare delle parole composte o dei gruppi aggettivali. Sono inoltre utilizzati quando all'interno dello stesso sottotitolo sono presenti due battute di due personaggi diversi. Queste sono su due righe separate ed entrambe sono precedute dal trattino.
- Punti interrogativi ed esclamativi: sono utilizzati nello stesso modo in cui si utilizzano in qualsiasi altro tipo di testo. Vale lo stesso discorso fatto per il punto fermo, una volta utilizzati significa che non vi sarà più un sottotitolo relativo a quella determinata scena.

---

<sup>139</sup> Ivi, par. 5.2.

<sup>140</sup> Cfr., Díaz Cintas J., Remael A par. 5.2.

- Parentesi: vengono utilizzate per aggiungere commenti o informazioni aggiuntive riguardo ad un particolare elemento del sottotitolo. Si può trattare di riferimenti intertestuali o culturali che potrebbero essere poco noti al pubblico ricevente.
- Virgolette: si usano per dare enfasi, tuttavia utilizzare le virgolette implica l'impiego di più caratteri, quindi la scelta del traduttore potrebbe propendere per l'utilizzo del corsivo. Ad ogni modo nei sottotitoli sono più frequenti le virgolette del corsivo poiché quest'ultimo non risalta particolarmente sullo schermo vanificando lo scopo per cui viene utilizzato. Le virgolette sono utilizzate inoltre per riportare citazioni esatte.
- Virgole e punti e virgola: essi vengono utilizzati in modo diverso rispetto a quanto impongono le regole grammaticali. Infatti, le virgole aiutano a rispettare la prosodia del testo. Il punto e virgola invece è molto raro nella sottotitolazione e si preferisce evitarlo poiché potrebbe essere confuso con la virgola.
- Due punti: hanno la stessa funzione di quella imposta dalle regole grammaticali. Questi indicano una breve pausa in modo da attrarre la concentrazione del lettore su ciò che si sta per annunciare o elencare.
- Asterischi: si usano per una o più lettere che sono state omesse intenzionalmente. L'asterisco inoltre può essere utilizzato nella sottotitolazione per non udenti durante le scene in cui non si verifica nessuno scambio di battute tra i personaggi, per indicare l'assenza di dialogo.
- Slash: si usa solitamente per indicare unità di misura, come ad esempio km/h, per lo più appartenenti al linguaggio scientifico.

Solitamente, i simboli matematici difficilmente compaiono nei sottotitoli. Alcuni però possono essere utilizzati anche se raramente, come ad esempio quei simboli che indicano la valuta, il simbolo della percentuale o l'asterisco per indicare i numeri. Si utilizzano per non superare i caratteri consentiti nei sottotitoli, quindi per abbreviare ed evitare di utilizzare l'espressione per esteso<sup>141</sup>.

Per quanto concerne le parti cantate, le strategie utilizzate nei sottotitoli sono diverse da paese a paese. Alcuni decidono di collocare le scritte sul lato sinistro dello schermo, altri utilizzano il corsivo. In Italia però si è soliti utilizzare il simbolo “#” all'inizio ed alla fine della canzone<sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup> Díaz Cintas J., Remael A., op. cit. par. 5.2.10.

<sup>142</sup> Ivi, par. 5.3.1.1.

I sottotitoli mantengono lo stesso colore delle scritte dall'inizio alla fine, al contrario nella sottotitolazione per i non udenti è possibile utilizzare più colori per porre enfasi su determinate parole<sup>143</sup>.

### **2.3 Problematiche nella traduzione dei sottotitoli**

La richiesta di film stranieri da sottotitolare è in continua crescita, per questo motivo è necessario consegnare un prodotto che sia all'altezza delle aspettative. Il ruolo della sottotitolazione è reso sempre più evidente dall'impatto della globalizzazione nel campo del cinema<sup>144</sup>.

Uno dei problemi della sottotitolazione è la differenza tra lingua scritta e parlata, rappresentata dai registri, infatti i colloquialismi, i regionalismi e le espressioni idiomatiche sono fortemente collegate al parlato. Dunque, il sottotitolatore deve compiere una scelta: o mantenersi il più vicino possibile al testo originale o effettuare una neutralizzazione dello stile<sup>145</sup>. La punteggiatura è uno degli elementi grazie al quale si riesce a distinguere la lingua scritta dalla lingua parlata.

La sottotitolazione è una professione abbastanza complessa, nonostante ciò esistono delle norme e dei testi scritti, riconosciuti a livello europeo, che hanno lo scopo di indirizzare il traduttore verso delle scelte più adeguate. Ma non esistono imposizioni in questo settore, per questo motivo tali regole non sempre vengono rispettate<sup>146</sup>.

Uno dei problemi di trasferimento linguistico riguarda sicuramente lo stile e il registro, inoltre esiste un particolare tipo di parlato legato a gruppi di popolazione socialmente e/o geograficamente definiti. Un altro limite sono le parole tabù, parolacce e frasi cariche di emotività come interiezioni ed esclamazioni<sup>147</sup>.

La casa di produzione o il cliente che commissiona i sottotitoli fornirà una lista di dialoghi che contiene anche un glossario, che spiega tutti questi casi di linguaggio marcato e una serie di altre particolarità linguistiche e culturali. In ogni caso, spetta al sottotitolatore decidere

---

<sup>143</sup> Díaz Cintas J., Remael A., op. cit. par. 5.3.2.

<sup>144</sup> Mounir L., El Jemil S., *Le insidie della sottotitolazione*, 2021, Loescher Editore, <https://laricerca.loescher.it/le-insidie-della-sottotitolazione/>.

<sup>145</sup> Ibidem.

<sup>146</sup> Díaz Cintas J., Remael A., op. cit. par. 7.3.

<sup>147</sup> Ibidem.

come tradurre un determinato termine o espressione. Se non si ha a disposizione una lista di dialoghi professionale, possono essere utili alcuni dizionari di slang su Internet ed altri siti web, come quelli dedicati alle sceneggiature<sup>148</sup>.

Gli accenti e la pronuncia, anche se di fondamentale importanza, sono difficili da rendere nei sottotitoli. Fortunatamente, gli accenti marcati vanno spesso di pari passo con il vocabolario marcato<sup>149</sup>.

Per quanto riguarda le canzoni, alcuni brani non devono essere sottotitolati. In primo luogo, il cliente potrebbe aver dato istruzioni. In secondo luogo, l'elenco dei dialoghi potrebbe non includere i testi. Inoltre, bisogna considerare la lingua in cui viene cantata una canzone. Se il testo non è nella stessa lingua del resto del film dovrebbe essere sottotitolato in una terza lingua solo se è stato sottotitolato anche in inglese nella versione originale<sup>150</sup>.

Oggi, il lavoro del sottotitolatore risulta essere più veloce grazie al sistema di automatizzazione. Prima veniva solo fornita la lista dei dialoghi su cui doveva lavorare, adesso può direttamente lavorare sul prodotto audiovisivo grazie ai software scaricabili<sup>151</sup>.

## 2.4 Il fenomeno del fansubbing

Oggi, il *fandom* costituisce una componente fondamentale del sistema mediale, l'industria inoltre conta sempre di più su di esso come parte integrante del suo meccanismo. Il ruolo dei fan è dunque stato fondamentale per il lancio delle serie tv.

Il *fansubbing* è un fenomeno che fa riferimento alla pratica adottata dalle *fanbase*<sup>152</sup> di tradurre dialoghi di serie tv o film senza ricevere in cambio denaro. La maggior parte delle volte, i sottotitolatori non hanno niente a che fare col mondo della traduzione, ma sono semplicemente dei fan che vogliono contribuire alla diffusione di un determinato prodotto. I

---

<sup>148</sup> Ibidem.

<sup>149</sup> Ivi, par. 7.3.3.

<sup>150</sup> Ivi, par. 7.5.1.

<sup>151</sup> Mounir L., El Jemil S., *Le insidie della sottotitolazione*, 2021, Loescher Editore, <https://laricerca.loescher.it/le-insidie-della-sottotitolazione/>.

<sup>152</sup> I gruppi di fan.

sottotitoli possono essere o dei *softsub* o degli *hardsub*<sup>153</sup>. Nel caso dei softsub, i sottotitoli sono didascalie chiuse, cioè possono essere aggiunti o rimossi a discrezione dello spettatore. La maggior parte dei fansub sceglie di utilizzare i softsub perché, nella fase di correzione facilita il lavoro della persona incaricata di correggere il file. I softsub consentono inoltre di ottenere il file dei sottotitoli separatamente, in modo che sia più facile lavorarci sopra. Al contrario, gli hardsub sono sottotitoli aperti e non consentono alcun tipo di modifica. Il vantaggio è che in questo modo si evita di "rubare" la traduzione, ma, d'altro canto, si complica il processo di editing tecnico dovendo correggere il video come unità singola. Se si vuole tradurre da hardsub, si dovrà partire da zero, mettendo in pausa il video a ogni frase per effettuare il trasferimento linguistico<sup>154</sup>.

L'origine di tale fenomeno risale a metà degli anni '80 in quanto gli anime<sup>155</sup> giapponesi erano proibiti negli Stati Uniti per via del loro contenuto considerato inappropriato. Questa censura ha fatto sì che gli amanti degli anime si riunissero per tradurli e sottotitolarli. La diffusione della videoregistrazione nel formato VHS<sup>156</sup> permetteva la sincronizzazione tra testo tradotto e immagine, grazie a questa gli anime club erano in grado di dotarsi di collezioni di materiale con le quale organizzare proiezioni gratuite<sup>157</sup>.

La maggioranza di questi fansubber avevano un'età compresa tra i 21 e 30 anni. Il loro background formativo si incentrava per circa il 50% sullo studio di lingue straniere<sup>158</sup>.

Successivamente, il fenomeno si è esteso anche ad altri prodotti audiovisivi, come film e telefilm di produzione estera, oppure prodotti già tradotti ma la cui qualità lasciava il pubblico insoddisfatto.

---

<sup>153</sup> Bruti S, Zanotti S, (2012) *Frontiere della traduzione audiovisiva: il fenomeno del fansubbing e i suoi aspetti linguistici*, Atti del 12° Congresso dell'Associazione Italiana di Linguistica Applicata, p.120.

<sup>154</sup> Martínez García E. M., (2010) *Revista Electrónica de Estudios Filológicos, Los Fansubs: el caso de traducciones no tan amateur*, [https://www.um.es/tonosdigital/znum20/secciones/monotonos-los\\_fansubs.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum20/secciones/monotonos-los_fansubs.htm).

<sup>155</sup> Una massa di cartoni animati televisivi derivati di solito da un fumetto, essi si distinguono anche per una sequenzialità vicina a quella del serial, capace di creare una forte fidelizzazione nel pubblico, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/anime\\_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/anime_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/).

<sup>156</sup> Acronimo di "Video Home System", tecnica utilizzata per la registrazione casalinga delle tracce video su nastro.

<sup>157</sup> Martínez García E. M., (2010) *Revista Electrónica de Estudios Filológicos, Los Fansubs: el caso de traducciones no tan amateur*, [https://www.um.es/tonosdigital/znum20/secciones/monotonos-los\\_fansubs.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum20/secciones/monotonos-los_fansubs.htm).

<sup>158</sup> Cfr. TradInfo, *Conoscere il fansubbing, il sondaggio*, <https://www.tradinfo.org/blog/conoscere-il-fansubbing-il-sondaggio/>.

È necessario però sapere che i prodotti sottotitolati dai fansubber cambiano da continente a continente. Infatti, negli Stati Uniti è un fenomeno per lo più collegato agli anime, mentre in Europa è legato più a prodotti televisivi e cinematografici americani.

Tuttavia, questo processo non era affatto semplice, per prima cosa bisognava trovare il video originale dell'episodio da tradurre e il *transcript*<sup>159</sup> dei dialoghi, che non sempre erano disponibili. Ciò nonostante, reperire il materiale era una spesa piuttosto elevata per i primi fan, in più essi non avevano gli strumenti tecnologici adeguati per poter inserire i sottotitoli a tempo col video ed il parlato.

È necessario inoltre sapere che la stragrande maggioranza di questi traduttori amatoriali non abbia le competenze necessarie, né uno studio pregresso in traduzione, per poter svolgere tale lavoro<sup>160</sup>. Il fansubbing non deve sottostare a delle norme specifiche riguardo la sottotitolazione, in quanto si tratta di un fenomeno amatoriale. Spesso, le parti da sottotitolare vengono divise tra i vari sottotitolatori, in modo tale da avere il prodotto finito nel più breve tempo possibile creando però un'incoerenza sia narrativa che stilistica<sup>161</sup>.

Tuttavia, la pratica del fansubbing presenta delle traduzioni le quali rappresentano solamente l'interpretazione dei fansubber. Gli amministratori, nei disclaimer<sup>162</sup>, scoraggiano l'inserimento di file video reperiti illegalmente tramite la rete per evitare qualsiasi responsabilità legale.

Ci sono inoltre due possibilità di traduzione da parte dei fan: la prima consiste nel tradurre direttamente dal giapponese, nel caso in cui il traduttore amatoriale conosca tale lingua, la seconda possibilità è quella di tradurre da dei sottotitoli in lingua inglese verso lingua di arrivo. Nel secondo caso è necessario sapere che si parte da un testo che è già stato tradotto, ciò nonostante la lingua inglese, in questo caso, svolge la funzione di testo originale. Spesso accade che la traduzione dal giapponese all'inglese venga svolta dagli stessi giapponesi, anche se sarebbe buona norma tradurre sempre verso la lingua materna. Il motivo è semplice:

---

<sup>159</sup> Trascrizione.

<sup>160</sup> Cfr. TradInfo, *Conoscere il fansubbing, il sondaggio*, <https://www.tradinfo.org/blog/conoscere-il-fansubbing-il-sondaggio/>.

<sup>161</sup> Bruti S, Znotti S., op. cit. p.121.

<sup>162</sup> Avvertenza scritta sulla confezione di un prodotto al fine di tutelare il produttore da eventuali reclami, La Repubblica, <https://dizionari.repubblica.it/Italiano/D/disclaimer.html>.

la quantità di nativi inglesi che conoscono il giapponese per poter tradurre queste serie è davvero scarsa<sup>163</sup>.

### 2.4.1 Il processo del fansubbing

Nel procedimento del fansubbing sono coinvolte le seguenti persone<sup>164</sup>:

1. I fornitori di materie prime: sono quelle persone responsabili di fornire il materiale di partenza necessario da utilizzare per la traduzione;
2. I traduttori: i responsabili del trasferimento linguistico. La maggior parte delle volte, nel trasferimento dal giapponese all'inglese, il traduttore non è madrelingua inglese, fattore che influenzerà la resa finale della traduzione;
3. Coloro che si occupano di definire i tempi di ingresso e di uscita di ogni sottotitolo. Per fare ciò si usano i seguenti programmi: Sub Station Alpha, Aegisub, Sabbu e JacoSub;
4. I tipografi: i responsabili della definizione degli stili e dei caratteri dei sottotitoli, delle convenzioni da seguire e della formattazione dei copioni finali. Inoltre, i tipografi sono stati tradizionalmente incaricati di sincronizzare i segni scritti che appaiono sullo schermo nel programma originale e le canzoni di apertura di un anime. Tuttavia, grazie alla crescente importanza dei karaoke nei fansub, si è sviluppato un nuovo profilo, quello del karaokeman;
5. Editori e correttori di bozze: che hanno il compito di rivedere la traduzione per renderla coerente e naturale nella lingua dall'arrivo, essi correggono inoltre anche eventuali errori di battitura;
6. Codificatori: essi utilizzano il testo grezzo fornito e lo script SSA<sup>165</sup> finale, che è stato formattato dal tipografo e rivisto dai redattori, per produrre la versione sottotitolata di un determinato episodio utilizzando un programma di codifica. Il

---

<sup>163</sup> Cfr. TradInfo, *Conoscere il fansubbing, il sondaggio*, <https://www.tradinfo.org/blog/conoscere-il-fansubbing-il-sondaggio/>.

<sup>164</sup>

<sup>165</sup> Formato dei sottotitoli utilizzato da Sub Station Alpha, un programma di creazione di sottotitoli di video gratuiti; ancora supportato da alcuni programmi di editing video correnti.

prodotto finale è un anime con la colonna sonora in lingua di partenza e i sottotitoli nella lingua di arrivo sovrapposti alle immagini originali.

Solitamente, ogni membro del fansub svolge solo un compito assegnato, anche se a volte compiti diversi o addirittura l'intero processo vengono svolti dalla stessa persona, il che può contribuire a ridurre il rischio di errori nel testo di arrivo, dovuti all'imprecisa comunicazione di informazioni tra i diversi partecipanti<sup>166</sup>.

Di seguito le fasi del processo del fansubbing<sup>167</sup>:

1. Prima di tutto, l'episodio grezzo viene inviato al codificatore, il quale deciderà se la qualità del suono e dell'immagine sono sufficienti ed adeguate. Il codificatore estrae il file audio e lo invia al traduttore.
2. Una volta scelta la qualità del video e dell'audio, viene mandata una copia al traduttore e l'episodio può essere tradotto.
3. Lo step successivo è la sincronizzazione dell'audio all'immagine, si decide quando il sottotitolo inizia e finisce.
4. È poi il turno del tipografo, il quale sceglie i caratteri da utilizzare per i dialoghi, per le voci fuoricampo, per i pensieri interiori, per le conversazioni telefoniche, radiofoniche, televisive. Deciderà se utilizzare il corsivo o colori diversi per differenziare le informazioni trasmesse.
5. I karaoke per le canzoni di apertura e di chiusura vengono solitamente realizzati durante la traduzione del primo episodio di una serie anime e utilizzati ogni volta che le stesse canzoni vengono inserite negli episodi successivi. Se le canzoni di apertura e/o di chiusura cambiano in altri episodi, è ovviamente necessaria una nuova traduzione. Pertanto, le trascrizioni del karaoke sono sempre incluse nella sceneggiatura finale di ogni episodio. Questa fase del karaoke coinvolge il timer o il tipografo e, più recentemente, il *karaokeman*, il quale ha il compito di cronometrare ogni sillaba maniera indipendente, lasciando che si riempia di un colore diverso man mano che la parola viene cantata.
6. I redattori hanno il compito di rivedere il testo di destinazione ed oltre a correggere gli errori di battitura, i redattori dovrebbero anche controllare che i

---

<sup>166</sup> Diaz-Cintas J., (2006), Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment, London, University College, p.39.

<sup>167</sup> Cfr., Díaz-Cintas J, op. cit. pp.38-39.

testi tradotti seguano il contenuto dell'originale o della lingua di partenza e non siano in contrasto con le immagini. Se dovessero essere necessari cambiamenti o modifiche, è necessario contattare il traduttore e chiederglielo prima di rilasciare la versione finale tradotta. Dopo che tutte le modifiche necessarie sono state apportate e approvate dal traduttore, la sceneggiatura SSA<sup>168</sup> è considerata definitiva e viene inviata al codificatore.

7. I codificatori di solito caricano uno script contenente sia il testo grezzo che quello finale dell'SSA e decidono quali parametri utilizzare per ottimizzare la qualità dell'immagine e le dimensioni del file.
8. Prima di pubblicare un episodio, di solito viene effettuato un *quality check* del traduttore. Eventuali problemi come errori di battitura, sottotitoli non correttamente sincronizzati con l'audio o difetti nell'immagine vengono annotati e corretti.
9. Per diffondere l'episodio tra i fan, i metodi di distribuzione preferiti sono Bittorrent e XDCC. I distributori iniziano a servire il file da scaricare per gli spettatori, e qualcuno nel gruppo notifica a vari siti web fansub del rilascio per far conoscere la sua esistenza a più persone. I siti web più popolari per scaricare i fansub sono Animesuki per i fansub in inglese e Frozen-Lay per i fansub in inglese e Frozen-Layer Network per i fansub in spagnolo.

Entrare a far parte di questi gruppi richiede tempo e dedizione a causa della mole di lavoro che alcune serie possono esigere. Viene infatti richiesto un rapido e preciso lavoro di squadra in cui la comunicazione e la cooperazione con gli altri membri del team sono essenziali. Non essendo un'attività con scopo di lucro, alcuni di questi gruppi esigono un alto livello di qualità da parte degli aspiranti membri<sup>169</sup>.

Di tutto il procedimento sopraelencato, la traduzione è senza dubbio l'attività più importante, poiché su di essa si basa un'alta percentuale della qualità che il pubblico di Internet attribuirà al fansub; una buona edizione non serve a nulla se non ha una buona traduzione, motivo per cui la scelta dei traduttori è un punto chiave nella formazione del team.

---

<sup>168</sup> Una tipologia di sottotitoli di testo con opzioni di modifica e display avanzate.

<sup>169</sup> Cfr. TradInfo, *Conoscere il fansubbing, il sondaggio*, <https://www.tradinfo.org/blog/conoscere-il-fansubbing-il-sondaggio/>.

## 2.4.2. Il fansubbing in Italia

È fondamentale sapere che la modalità di traduzione audiovisiva prediletta in Italia è quella del doppiaggio. Tale pratica presenta dei pareri contrastanti. Ad esempio, per alcuni il doppiaggio risulta essere una pratica efficace e semplice da seguire per via della sostituzione dell'intera colonna sonora originale. Tuttavia, per altri tali modifiche risultano essere un appiattimento del testo originale. È necessario inoltre tenere in considerazione i tempi di produzione di queste due modalità traduttive: il doppiaggio ha bisogno di tempi maggiori rispetto alla sottotitolazione da parte dei fan.

Il fenomeno del fansubbing appare in Italia grazie ad una serie televisiva di successo: "Lost"<sup>170</sup>. Ancor prima dell'uscita della serie, una comunità di adepti ha iniziato a prendere forma quando iniziavano a circolare in rete le prime notizie. È iniziato quindi un gioco di teorie e speculazioni relativi ai primi spoiler. Lost arriva in Italia nel 2005 facendo appassionare molte persone, le quali, col tempo, hanno dato vita ad una grande comunità di fan<sup>171</sup>.

Lost rappresenta quindi un punto di svolta, in quanto è la serie che, fino ad oggi, ha saputo meglio interpretare il mutamento di rapporti tra fandom e industria. I fan della serie, dopo la fine della prima stagione avrebbero dovuto aspettare un altro anno per poter iniziare la seconda stagione doppiata. Per questo motivo, i fan presero in considerazione l'idea di poter sottotitolare loro stessi la serie per poterla distribuire più rapidamente<sup>172</sup>.

In questo modo nacquero le prime community dedite alla traduzione delle serie tv: è il caso di Subsfactory e Itasa. Subsfactory era già stata avviata intorno agli anni '90 per le traduzioni amatoriali di Star Trek, al contrario Itasa nasce in concomitanza con il successo relativo alla serie Lost<sup>173</sup>.

Quest'ultimi sono due gruppi con lo stesso obiettivo, nonostante ciò risultano molto diversi. Itasa è la più conosciuta e si basa inoltre sul principio della velocità, infatti l'obiettivo è

---

<sup>170</sup> È una televisiva statunitense creata da J.J. Abrams, Damon Lindelof e Jeffrey Liever, trasmessa dal 2004 al 2010, per un totale di 114 episodi. La serie segue le vicende di alcuni sopravvissuti ad un disastro aereo che si ritrovano dispersi in un'isola sperduta.

<sup>171</sup> Cfr., Filmidee, *Alla velocità della luce: il fenomeno del fansubbing*, <https://www.filmidee.it/2014/10/allavelocita-della-luce-il-fenomeno-del-fansubbing/>.

<sup>172</sup> Cfr., Filmidee, *Alla velocità della luce: il fenomeno del fansubbing*, <https://www.filmidee.it/2014/10/allavelocita-della-luce-il-fenomeno-del-fansubbing/>.

<sup>173</sup> Cfr., Filmidee, *Alla velocità della luce: il fenomeno del fansubbing*, <https://www.filmidee.it/2014/10/allavelocita-della-luce-il-fenomeno-del-fansubbing/>.

quello di rendere disponibili i sottotitoli nel minor tempo possibile. È nata quando c'è stato il boom della serie statunitense *Lost*, quando il fondatore di ItaSa, Klonni, aveva pensato di dare una mano. Ha quindi cercato di entrare in un gruppo ma gli è stato detto che erano al completo. Decise quindi di provare ad avviare un sito lui stesso. Subsfactory invece è più piccola e si basa sul principio dell'accuratezza del lavoro svolto, piuttosto che su quello della velocità con cui vengono creati i sottotitoli. È chiaro quindi che le due community percepiscono in maniera diversa il lavoro dei fansubber<sup>174</sup>.

Tuttavia, nel 2018 le due piattaforme hanno pubblicato sul sito e sulla pagina Facebook l'annuncio che la condivisione dei sottotitoli è sospesa a tempo indeterminato per violazione dei diritti d'autore. Oggi, in seguito alla popolarità acquisita dalle piattaforme streaming e alla chiusura di molti siti e community di fansubbing, il fenomeno si è ridotto, ma non è scomparso.

### **2.4.3. I ruoli dentro la community**

All'interno di questi gruppi di fan sono presenti più ruoli per quanto concerne la traduzione delle serie tv. Le figure presenti sono<sup>175</sup>:

- Admin: sono la figura di riferimento del forum e si occupano dell'amministrazione e della gestione del sito, sono inoltre anche i responsabili delle fasi di traduzione e revisione;
- Traduttori senior: sono i traduttori che all'interno della community hanno più esperienza, anch'essi si occupano della fase di revisione e della moderazione globale;
- Publisher: sono gli utenti che si occupano sia di tradurre sia di revisionare la traduzione;
- Traduttori: si occupano solo ed esclusivamente della traduzione, è possibile diventare traduttore dopo aver superato un test in cui si verificano le abilità linguistiche, da e

---

<sup>174</sup> Cfr., Filmidee, *Alla velocità della luce: il fenomeno del fansubbing*, <https://www.filmidee.it/2014/10/alla-velocita-della-luce-il-fenomeno-del-fansubbing/>.

<sup>175</sup> Cfr., ItaSa, <https://www.italiansubs.net/forum/itasanews/itasa-faq-domande-frequenti-e-come-nasce-un-sottotitolo/>.

verso la lingua. Una volta superato il test, il traduttore junior viene affiancato da un traduttore più esperto durante la fase di prova.

Dentro la community però sono anche presenti altre figure il cui compito è quello di svolgere funzioni non strettamente collegate alla traduzione. È il caso dei<sup>176</sup>:

- Resyncher: sono incaricati di sincronizzare i sottotitoli con le varie versioni audio disponibili;
- Imagineer: essi si occupano di realizzare le immagini che accompagnano il collegamento ai sottotitoli nella homepage del sito, possono raffigurare ad esempio il protagonista della serie tv;
- Blogger: essi scrivono gli articoli destinati al blog del sito. Nel blog del sito vi sono infatti degli articoli relativi alle recensioni delle serie che la community si occupa di tradurre;
- Moderatori: normalmente i moderatori sono utenti con dei poteri in più rispetto agli altri. Essi infatti possono spostare, cancellare, chiudere e aprire le discussioni;
- Developer: questi utenti hanno invece il compito di sviluppare delle applicazioni, sia per il computer che per lo smartphone.

#### **2.4.4 Tecniche, strategie ed etica del fansubbing**

Le traduzioni per i fansubs vengono fatte da appassionati di film e serie TV, non da professionisti. Per questo motivo, le convenzioni a cui devono sottostare sono più flessibili in quanto non hanno imposizioni dall'agenzia che commissiona le traduzioni.

Uno dei fatti più interessanti dei fansub è che i traduttori sanno che si rivolgono a un pubblico piuttosto speciale, composto da persone molto interessate al mondo degli anime e, per estensione, alla cultura giapponese. Questo è uno dei motivi principali per cui i traduttori tendono a rimanere vicini al testo originale e a conservare alcune delle idiosincrasie culturali dell'originale nel testo di arrivo<sup>177</sup>.

---

<sup>176</sup> Cfr., ItaSa, <https://www.italiansubs.net/forum/itasanews/itasa-faq-domande-frequenti-e-come-nasce-un-sottotitolo/>.

<sup>177</sup> Diaz-Cintas J., op. cit. p.46.

Per quanto riguarda le regole del fansubbing, si traducono non solo i dialoghi ma anche le eventuali scritte nel video, anche se prima di tradurre bisogna conoscere la serie e segnalare le voci fuori campo<sup>178</sup>.

Pur essendo amatoriale, il lavoro di un team di fansubber mantiene una certa cura, un impegno e una qualità paragonabile a degli aspiranti professionisti<sup>179</sup>.

Il fansubber, durante il procedimento di creazione del sottotitolo, lavora sull'audio o sul file dei sottotitoli in formato Advanced Sub Station Alpha (ASS), invece il sottotitolatore professionista lavora anche sulla lista dei dialoghi<sup>180</sup>.

In linea generale, possiamo affermare che, come nelle comuni regole della traduzione audiovisiva, i trattini vanno utilizzati quando all'interno dello stesso sottotitolo sono presenti battute di due interlocutori diversi.

Nel fansubbing non ci sono rigide restrizioni per quanto riguarda i caratteri, inoltre vi è una certa libertà di tipografia, infatti si possono usare diversi tipi di caratteri e colori per ogni personaggio<sup>181</sup>.

Il numero massimo di linee per sottotitolo sono quattro, sennò si deve ricorrere alle note esplicative poste nella parte superiore dello schermo. Gli episodi degli anime includono sempre una canzone che li apre e una che li chiude. Il fansubber sceglie se tradurle o meno<sup>182</sup>.

I puntini di sospensione si utilizzano allo stesso modo dei sottotitoli, l'unica differenza sta nel fatto che, per quanto riguarda il fansubbing, il loro comportamento può avere margini di irregolarità<sup>183</sup>.

Come già menzionato, il caso dei fansub è isolato in quanto il traduttore spesso non traduce verso la lingua madre. La scarsa conoscenza della lingua di arrivo da parte del traduttore sicuramente compromette la validità del prodotto finale, ciò nonostante sembra che uno dei fattori predominanti del fansubbing sia la necessità di comprendere appieno il testo di partenza in lingua giapponese. Vi sono infatti pochi madrelingua inglesi che conoscono bene il

---

<sup>178</sup> Cervino M. M., *Il fansubbing come mediatore della cult-testualità nell'industria culturale italiana*, 2017, Tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma, p.91.

<sup>179</sup> Ibidem.

<sup>180</sup> Martínez García E. M., (2010) *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, *Los Fansubs: el caso de traducciones no tan amateur*, [https://www.um.es/tonosdigital/znum20/secciones/monotonos-los\\_fansubs.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum20/secciones/monotonos-los_fansubs.htm).

<sup>181</sup> Ibidem.

<sup>182</sup> Ibidem.

<sup>183</sup> Mastrantonio D., Ortone M., *La punteggiatura nei sottotitoli interlinguistici di serie televisive anglosassoni*, 2019, p.235.

giapponese, per questo motivo non c'è da stupirsi che la qualità della traduzione non sia perfetta.

Un'altra caratteristica del fansubbing è il fatto che alcuni riferimenti culturali, come ad esempio i nomi di luoghi, tradizioni o particolari celebrazioni vengono spiegati attraverso l'utilizzo di note o glosse del traduttore. Tali note sono solitamente collocate nella parte superiore dello schermo ed appaiono e scompaiono nello stesso momento dei sottotitoli, le cosiddette *pop-up glosses*<sup>184</sup>. Questo fa sì che la loro lettura sia impegnativa a causa del limitato tempo a disposizione per leggere tutte le informazioni. Solitamente, le glosse vengono scritte in un colore diverso dal sottotitolo. Alcuni traduttori, invece, inseriscono le note prima dell'inizio dell'episodio, come una sorta di prefazione, come avviene con i libri<sup>185</sup>.

Riassumendo, rispetto alla sottotitolazione professionale, si possono stabilire le seguenti differenze principali per quanto riguarda la presentazione<sup>186</sup>:

- Uso di caratteri diversi all'interno dello stesso programma.
- Uso di colori per identificare i diversi attori.
- Uso di sottotitoli di più di due righe.
- Uso di note nella parte superiore dello schermo.
- Uso di glosse nel corpo dei sottotitoli.
- La posizione dei sottotitoli varia sullo schermo.
- Sottotitoli karaoke per le canzoni iniziali e finali.
- Aggiunta di informazioni sui fansubber.
- Traduzione dei titoli di testa e di coda.

I fansubber lavorano anche 30 ore a settimana in cambio di attenzione, non di denaro. Essi sono infatti mossi dalla passione e dal desiderio di creare qualcosa di interessante per il pubblico delle serie<sup>187</sup>.

Oggi, nel fansubbing, si sovrappongono due forme di etica: quella del fansubbing tradizionale e la netica. La netica è l'etica della rete, quella che il sociologo Pekka Himanen definisce come etica hacker<sup>188</sup>.

---

<sup>184</sup> Glosse esplicative, utilizzate per lo più nei cartoni animati giapponesi, disposte sullo schermo.

<sup>185</sup> Diaz-Cintas J., op. cit. p.46.

<sup>186</sup> Cfr., Diaz-Cintas J., op. cit. p.47.

<sup>187</sup> Guarnaccia F., Barra L., *Essere fansubber: alla scoperta delle comunità che sottotitolano le serie tv*, p.239.

<sup>188</sup> Ibidem.

I fanubber però condividono un codice. Primo tra tutti, il prodotto non può essere venduto, dal momento in cui i sottotitoli sono realizzati dai fan per i fan. Infatti, non è ammesso nessuno scopo commerciale. Vengono però ammessi dei rimborsi, come quelli per i costi sostenuti per la riproduzione e distribuzione del materiale.

Un'altra regola del codice etico del fansubbing è il rispetto della legalità.

### III. La traduzione dei titoli cinematografici

#### 3.1 Caratteristiche generali dei titoli cinematografici

Per meglio comprendere la funzione del titolo in ambito cinematografico ecco un passo dell'autobiografia di Federico Fellini *Fare un film*. Egli infatti affermò di aver visto molti film americani ma di non ricordarsi più i titoli. Racconta inoltre i retroscena del film *I Vitelloni* in quanto all'inizio nessuno voleva distribuirlo:

*Fini a un'altra distribuzione che non voleva il titolo I Vitelloni. Ci consigliavano un altro titolo: Vagabondi! con il punto esclamativo. Dissi che andava benissimo, però suggerivo di rafforzare l'invettiva con un vocione da orco che sulla colonna sonora tuonasse Vagabondi!. Accettarono il titolo solo quando Pegoraro gli diede altri due film che loro consideravano sicuramente commerciali. Ma sui primi manifesti e le prime copie non vollero il nome di Alberto Sordi: fa scappare la gente, dicevano, è antipatico, il pubblico non lo sopporta<sup>189</sup>.*

Come si evince, il ruolo del titolo è quello di attirare l'attenzione dello spettatore.

Insieme al logo ed al nome della casa di produzione, il titolo è una delle prime componenti a fare la sua comparsa sia nel peritesto<sup>190</sup> che nell'epitesto<sup>191</sup> del film.

Il titolo, inserito a inizio e a conclusione di un film, è un elemento quasi sempre paratestuale contenente una serie di informazioni scritte, tra cui il cast artistico e tecnico<sup>192</sup>.

---

<sup>189</sup> F. Fellini, *Fare un film*, Torino, Einaudi, 1980, p. 43.

<sup>190</sup> L'insieme degli elementi che caratterizzano il supporto di un testo, come la copertina, i risvolti, le fascette pubblicitarie, i caratteri di stampa del titolo di un libro, Dizionario Internazionale, <https://dizionario.internazionale.it/parola/peritesto>.

<sup>191</sup> Qualsiasi elemento paratestuale che non si trovi annesso al testo ma che è in relazione con esso, "che circoli in qualche modo in libertà, in uno spazio fisico e sociale virtualmente illimitato".

<sup>192</sup> Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/titolo\\_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/#:~:text=Inseriti%20a%20inizio%20e%20a%20conclusione.anglosassoni%20con%20quello%20di%20credits](https://www.treccani.it/enciclopedia/titolo_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/#:~:text=Inseriti%20a%20inizio%20e%20a%20conclusione.anglosassoni%20con%20quello%20di%20credits).

Il titolo è un atto linguistico-comunicativo, è inoltre un meta-segno, infatti i suoi segni non si riferiscono ad oggetti o concetti bensì ad altri segni, i quali sono i sintagmi del co-testo<sup>193</sup>. Il titolo è caratterizzato da sintagmi nominali che lo rendono più facile da capire e gli conferiscono un aspetto statico<sup>194</sup>.

Il pubblico cerca nel titolo una guida verso la comprensione ed interpretazione del co-testo<sup>195</sup>, e in quest'ultimo una motivazione della scelta di un titolo determinato.

Il titolo inoltre subisce diversi gradi di trasformazione generati dalla lettura dello stesso co-testo<sup>196</sup>:

- Trasformazione 0: quando la lettura del co-testo conferma il senso del titolo;
- Trasformazione di congiunzione: quando i significati che sono presenti nel titolo vengono confermati soltanto dopo la lettura del co-testo;
- Trasformazione di addizione: quando la lettura del co-testo offre un significato aggiuntivo al titolo;
- Trasformazione di sostituzione: quando il senso del titolo viene sostituito dal senso del co-testo;
- Trasformazione di disgiunzione: quando solo alcuni dei sensi del titolo vengono confermati dopo la lettura del co-testo.

La distanza tra titolo e co-testo può dare origine a titoli chiari, trasparenti, sinceri o titoli bugiardi, fuorvianti<sup>197</sup> e polisemici<sup>198</sup>.

Il titolo è comunque un elemento autonomo ma non indipendente, il suo ruolo si colloca tra l'opera e il pubblico. Può sia essere studiato come entità a se stante ma può anche essere analizzato in relazione ai rapporti che lo legano al suo co-testo, al suo autore ed al pubblico verso il quale si rivolge<sup>199</sup>.

---

<sup>193</sup> Iannelli E., *La Traduzione dei titoli di film*, 2015, I&P, pp. 13-14.

<sup>194</sup> Ivi, p.25.

<sup>195</sup> In linguistica testuale, è l'insieme degli elementi intrinsecamente testuali, come per es. le frasi, gli elementi costitutivi di esse, le cui relazioni compongono un testo, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/co-testo/>.

<sup>196</sup> Cfr. Iannelli E., op. cit. p.14.

<sup>197</sup> Ingannevoli, Treccani, [https://www.treccani.it/vocabolario/fuorviante\\_%28Sinonimi-e-Contrari%29/](https://www.treccani.it/vocabolario/fuorviante_%28Sinonimi-e-Contrari%29/).

<sup>198</sup> Che presenta polisemia, cioè portatore di più significati, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/polisemico/>.

<sup>199</sup> Iannelli E., op. cit. p. 13.

Il titolo dunque obbliga il destinatario a porre l'attenzione su un elemento scelto dall'autore ed influisce sulla comprensione e sulla velocità di memorizzazione del testo. Inoltre, la funzione guida del testo deve prendere in considerazione sia l'analisi sincronica che diacronica per attirare l'attenzione del pubblico. A volte, il destinatario viene disorientato nel suo processo percettivo quando l'opera viene presentata con titoli diversi.

Per quanto riguarda i romanzi, per scopi commerciali, è possibile che alcuni titoli compaiano sulla pagina del frontespizio perché il titolo del film occupa la copertina, rendendolo più noto del romanzo stesso<sup>200</sup>.

In aggiunta, il valore del titolo per il pubblico cambia a seconda che venga fruito prima o dopo rispetto al co-testo. Quando non si conosce un'opera, il titolo svolge un'importante ruolo di anticipatore del contenuto della stessa. Il titolo, inoltre, influenza le sfere linguistica e comportamentale del suo pubblico<sup>201</sup>.

Per l'autore, il titolo diventa anche il modo per comunicare con i destinatari. Può però succedere che l'autore dell'opera e l'autore del titolo non coincidono: nel campo letterario, autore e editore, nel campo cinematografico, regista e produttore, si contendono spesso la scelta del titolo<sup>202</sup>. È per questo motivo infatti che esiste la figura del titolista, figura specializzata nella creazione dei titoli.

Durante il processo di creazione di un determinato titolo, è necessario tener conto del rapporto titolo-opera e del rapporto titolo-genere dell'opera. Inoltre, il titolo viene memorizzato meglio dal pubblico se mostra un forte legame con l'opera che titola<sup>203</sup>.

Esistono due tipologie di titoli: la prima categoria sono quelli che si riferiscono all'aspetto diegetico<sup>204</sup> dell'opera, alla seconda categoria appartengono invece quelli che si riferiscono all'opera in quanto oggetto in sé<sup>205</sup>.

Nel 1973, Leo H. Hoek analizzò un corpus di 900 titoli di romanzi francesi dal 1830 al 1835 ed elaborò un sistema comprendente titoli soggettuali e oggettuali. I primi anticipano elementi o aspetti diegetici mentre quelli oggettuali designano il testo intero<sup>206</sup>.

---

<sup>200</sup> Ibidem.

<sup>201</sup> Ivi, pp.17-18.

<sup>202</sup> Ivi, p.18.

<sup>203</sup> Ivi, p.26.

<sup>204</sup> Nel linguaggio della critica strutturalistica, che riguarda la diegesi, lo svolgimento narrativo dell'opera, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/diegetico/>.

<sup>205</sup> Ivi, p.26.

<sup>206</sup> Ivi, pp. 27-28.

Inoltre, grazie alla distinzione proposta in linguistica tra tema (ciò di cui si parla) e rema (ciò che se ne dice), Genette<sup>207</sup> definisce “rematici” i titoli che indicano il genere del testo, ad esempio *Odi, Epistole Operette Morali*, e “tematici” quelli che esprimono il tema del libro, quindi il suo oggetto, ad esempio *Il partigiano Johnny*<sup>208</sup>.

### 3.2 Cenni storici sul titolo e sulla sua posizione

Il titolo è un elemento fondamentale di un testo in quanto vanta di una posizione iniziale influenzando ed indirizzando la lettura. Nonostante ciò, la critica letteraria non ha mai dimostrato nei confronti del titolo l’interesse che invece meriterebbe.

Nei volumi antichi il titolo era un’etichetta fissata sull’estremità del rullo sul quale era arrotolato lo scritto<sup>209</sup>.

Nei primi libri stampati, invece, il titolo si poteva incontrare alla fine del volume, nel *colophon*<sup>210</sup> accanto al nome dell’autore e alla data di pubblicazione<sup>211</sup>. Il frontespizio, che è rimasto come unico spazio per il titolo fino all’invenzione della copertina, è stato creato tra il 1475 e il 1480. Oggigiorno, il titolo occupa generalmente quattro spazi: la copertina, il dorso della copertina, il frontespizio e l’occhiello. Occasionalmente, il titolo può anche comparire nei titoli correnti e sulla sopracopertina<sup>212</sup>.

Per quanto riguarda il cinema, anticamente il titolo precedeva le prime immagini del film, mentre adesso viene sovrapposto alle prime immagini, ma non alla primissima immagine che appare durante la proiezione del film. Può anche apparire nella sequenza che precede il secondo tempo oppure, nei film trasmessi in televisione, nella ripresa dopo l’interruzione pubblicitaria. Ma vi sono anche casi in cui il titolo appare solo alla fine<sup>213</sup>.

---

<sup>207</sup> Gérard Genette è stato un critico letterario e francesista francese.

<sup>208</sup> Iannelli E, op. cit. p.28.

<sup>209</sup> Ivi, p.20.

<sup>210</sup> Dal latino, formula che si trova alla fine dei più antichi libri a stampa, o anche alla fine di libri in generale, disposizione tipografica delle ultime righe d’un testo, che digradino come un trapezio regolare avente per linea mediana la linea mediana della pagina, Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/colophon/>.

<sup>211</sup> Iannelli E., op cit. p.20.

<sup>212</sup> È la prima pagina che si incontra nel momento in cui si apre un libro.

<sup>213</sup> Iannelli E., op cit. p.20.

### 3.3 Le funzioni del titolo

Il titolo presenta varie funzioni: la funzione distintiva, la funzione metatestuale, la funzione fatica, la funzione descrittiva, la funzione espressiva e la funzione appellativa<sup>214</sup>.

La funzione distintiva del titolo è sempre presente, anche quando il titolo è vuoto, quindi privo di funzione descrittiva e appellativa. In alcuni casi, la funzione distintiva può essere minacciata da omonimi o cambiamenti del titolo<sup>215</sup>.

Quando però delle opere autonome vengono raccolte in un unico volume in cui i titoli delle singole opere non compaiono sulla copertina ma solo nell'indice o quando il titolo dell'opera viene cambiato in edizioni successive, si indebolisce la funzione distintiva<sup>216</sup>.

Il titolo ha anche una funzione metatestuale perché è un testo che si riferisce all'esistenza di un altro testo, di conseguenza appartiene alla struttura metatestuale dell'opera. Inoltre, la funzione metatestuale del titolo è sempre associata alla sua natura<sup>217</sup>.

La funzione fatica del titolo significa che quest'ultimo fonda, mantiene e rafforza il contatto fra emittente e destinatario. Insieme alle altre due funzioni sopracitate, quella fatica è l'ultima che accompagna costantemente il titolo<sup>218</sup>.

Grazie alla cultura greca nasce la funzione descrittiva perché i greci erano soliti rinominare i libri secondo criteri descrittivo-contenutistici. La funzione descrittiva è una funzione opzionale, il titolo infatti può farne anche a meno. Un esempio ne sono i titoli vuoti in quanto non apportano informazioni sull'opera titolata<sup>219</sup>.

Il titolo presenta anche una funzione espressiva in quanto può esprimere un determinato punto di vista. A volte, infatti, l'opinione dell'autore sul contenuto dell'opera viene esplicitata tramite degli espedienti, come l'uso della prima persona, di pronomi o aggettivi possessivi o di diminutivi<sup>220</sup>.

Infine vi è la funzione appellativa, quindi la funzione di attirare l'attenzione del destinatario, di farlo interessare e di creare delle aspettative.

---

<sup>214</sup> Iannelli E., op. cit. pp. 29-30.

<sup>215</sup> Ibidem.

<sup>216</sup> Ibidem.

<sup>217</sup> Ibidem.

<sup>218</sup> Ivi, p.31.

<sup>219</sup> Ivi, p.32.

<sup>220</sup> Ivi, pp.32-33.

Il titolo è infatti un elemento importantissimo per la pubblicità dell'opera stessa. È uno slogan che permette la fruizione di un prodotto commerciale<sup>221</sup>. Il destinatario, a volte, può essere spinto a leggere un libro o a vedere un film grazie alle informazioni che ricava dal titolo stesso.

La funzione appellativa si mette in atto anche grazie all'uso di espedienti retorici<sup>222</sup>, tramite la cura di aspetti estetici, tramite le parole chiave, tramite l'inserimento di personaggi noti e tramite aspetti ortografici e tipografici<sup>223</sup>.

### 3.4 I problemi pragmatici del titolo

I problemi pragmatici si creano a partire dai contrasti che esistono tra la cultura della lingua di origine e la cultura della lingua meta.

Uno degli elementi fondamentali del titolo è il nome proprio, esso fornisce informazioni su genere, numero, appartenenza linguistico-culturale, stato sociale, origine geografica, livello di istruzione, tendenze politiche e coordinate temporali. La scelta del nome all'interno del titolo può essere causale o arbitraria, ma la presenza di essi nei titoli è spesso causa di ambiguità. Ne è un esempio il nome "Nonni", il quale nella cultura islandese appartiene ad un giovane eroe di un romanzo di avventura, invece in tedesco, tramite le somiglianze con "Nanni" viene inteso come vezzeggiativo<sup>224</sup>.

Il professore Nicholas Brownless<sup>225</sup> nel 1995 ha condotto un corso sulla traduzione dei titoli dei film all'università di Firenze, individuando le strategie necessarie per aggirare i problemi creati dai nomi propri. Le strategie che forniva erano l'elisione, la specificazione, l'esplicitazione e la sostituzione<sup>226</sup>.

---

<sup>221</sup> Ivi, p.33.

<sup>222</sup> L'atteggiamento di chi con belle parole e raggiri cerca di guadagnarsi un atteggiamento benevolo o *condiscendente da parte di determinate persone*.

<sup>223</sup> Iannelli E., op. cit. p.33.

<sup>224</sup> Ivi, pp.67-68.

<sup>225</sup> Direttore del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali, Cfr. Università degli Studi di Firenze.

<sup>226</sup> Iannelli E., op. cit. p. 79.

La strategia dell'elisione si ha quando il nome proprio non è in grado di trasmettere alla cultura di arrivo lo stesso significato di quello recepito dalla cultura di origine, il titolo in questo caso viene spesso tralasciato. Un esempio è il film *Biggles: Adventures in time* che è stato tradotto in italiano *Avventura nel tempo* perché il nome proprio risulta completamente sconosciuto al pubblico italiano<sup>227</sup>.

La strategia di specificazione segue invece il procedimento opposto, specificando degli elementi che nella cultura di arrivo non sono scontati come in quella di partenza. È l'esempio di *Agatha*, tradotto in italiano *Il segreto di Agatha Christie*<sup>228</sup>.

La strategia dell'esplicitazione si ha quando il traduttore è cosciente del fatto che un determinato riferimento non è del tutto noto al pubblico di arrivo, di conseguenza preferisce aggiungere degli elementi per ridurre il gap culturale. Come per esempio il film *Doctor Doolittle* tradotto in italiano *Il favoloso Dottor Doolittle*<sup>229</sup>.

Nel caso della strategia della sostituzione il nome viene sostituito con un altro nome che rispecchia meglio la cultura di arrivo. Per esempio il film *Digby, the biggest dog in the world* è stato tradotto in italiano con *Tobia il cane più grande che ci sia*, il nome proprio viene quindi sostituito perché in Italia Digby non è un tipico nome da cane<sup>230</sup>.

Gli stessi problemi si possono riscontrare anche con i nomi di luoghi. Per esempio il film *Botany Bay* è uscito in Italia con il titolo di *I deportati di Botany Bay*, questo perché il titolo originale presupponeva la conoscenza della colonia penale australiana di Botany Bay nella cultura di arrivo<sup>231</sup>.

Nella categoria dei nomi propri che rimangono invariati si distinguono tre categorie<sup>232</sup>:

- I nomi propri intraducibili;
- I nomi propri universali;
- I nomi propri non tradotti sebbene traducibili.

La prima categoria, quindi quella dei nomi propri intraducibili, è composta da un elevato numero di nomi accompagnati da cognomi, come Bruce Lee, Robin Hood, Andy Warhol<sup>233</sup>. Inoltre, spesso anche i nomi di battesimo non vengono adattati per una questione di coerenza.

---

<sup>227</sup> Ibidem.

<sup>228</sup> Ibidem.

<sup>229</sup> Ibidem.

<sup>230</sup> Ivi, p.70

<sup>231</sup> Ibidem.

<sup>232</sup> Cfr., Iannelli E. op cit. pp.70-71.

<sup>233</sup> Ivi, p.71.

La seconda categoria, dei nomi propri universali, è molto più ridotta rispetto alla prima<sup>234</sup>. In questo caso, l'unica cosa che è diversa da paese a paese la pronuncia del nome stesso. Nella terza categoria, quella dei nomi non tradotti sebbene traducibili, sono invece presenti pochissimi casi. Per quanto riguarda l'inglese, sono tre i nomi che hanno un corrispettivo italiano ma che comunque sia rimangono in inglese: Peter, Vanya e James<sup>235</sup>. I casi in cui invece i nomi vengono tradotti in italiano sono rari. Questo perché sono nomi che per la nostra cultura hanno un particolare significato. È il caso di re Artù, Venere, Biancaneve, Romeo e Giulietta. Per quello che concerne i nomi di luogo, solitamente rimangono nella versione inglese perché o sono intraducibili o perché sono nomi accettati a livello universale, come Dracula, Oscar, Buddha<sup>236</sup>. I nomi di luogo che vengono tradotti sono nomi che in italiano trovano un corrispettivo o nomi che hanno una particolare funzione appellativa<sup>237</sup>. Un altro problema a livello pragmatico che riguarda i titoli è sicuramente il caso dei doppioni perché il titolo distingue un'opera da un'altra, di conseguenza proteggere l'originalità dell'opera dovrebbe essere nell'interesse di ogni autore. I doppioni possono essere casuali o programmati, appartenere ad opere della stessa cultura o diversa, essere totali o parziali<sup>238</sup>. Se il titolo di una determinata opera ricopre un ruolo fortemente distintivo, il nome dell'autore può anche essere tralasciato. È il caso de *La Divina Commedia*. Nel caso in cui il nome dell'autore è essenziale per capire di che opera stiamo parlando, il titolo risulta facilmente confondibile. I titoli tradotti in italiano risultano di poco più lunghi rispetto ai titoli originali inglesi perché la lingua inglese è più contratta rispetto a quella italiana. L'inglese preferisce i sintagmi nominali, quella italiana invece utilizza i sintagmi preposizionali, l'inglese inoltre utilizza delle formule che escludono l'uso dell'articolo, ad esempio l'applicazione del genitivo sassone, l'italiano è invece costretto ad utilizzarlo<sup>239</sup>.

---

<sup>234</sup> Ibidem.

<sup>235</sup> Ibidem.

<sup>236</sup> Ibidem.

<sup>237</sup> Vedi sopra, par. 3.3.

<sup>238</sup> Iannelli E., op. cit. p.72.

<sup>239</sup> Ivi, pp.72-73.

A volte è possibile che non ci siano i presupposti culturali per comprendere un enunciato da parte della cultura di arrivo. In questo caso, il traduttore si vede costretto ad inserire all'interno del titolo tradotto degli elementi che, in qualche modo, colmino le suddette carenze culturali. Un esempio è il film intitolato *Una botella de Rioja*, che nella traduzione inglese ed italiana sarà rispettivamente *A bottle of Rioja wine* e *Una bottiglia di vino Rioja*<sup>240</sup>. Un altro problema a livello traduttivo per quanto riguarda i titoli dei film sono gli elementi deittici<sup>241</sup>.

Le informazioni aggiuntive che vengono dedotte dagli elementi che appaiono accanto al titolo, come il nome dell'autore e del regista, vengono perse nel processo di ricezione da parte del nuovo pubblico. Se si conosce l'autore ed il regista significa anche dedurre informazioni sul tempo e sul luogo di pubblicazione. Più la cultura di origine e quella di arrivo sono distanti, più sarà difficile per il pubblico conoscere le informazioni sopracitate. La cultura, infatti, gioca un ruolo importante durante il processo di osservazione di una determinata opera. Nel caso, per esempio, di un documentario sulla seconda guerra mondiale, esso esce in paesi diversi con titoli altrettanto diversi.<sup>242</sup>

I problemi specifici culturali sorgono dalle diverse convenzioni che regolano la titolazione. Ad esempio se in una lingua, opere appartenenti ad un determinato genere vengono titolate con titoli semplici, nella lingua d'arrivo è possibile che vengano titolate con un titolo seguito da sottotitolo. È necessario quindi rispettare le convenzioni della cultura di arrivo<sup>243</sup>.

La scelta di tradurre o meno i nomi propri oppure rendere la funzione poetica attraverso un'allitterazione piuttosto che attraverso un chiasmo viene scelto dalle convenzioni culturali. Anche la presenza dei frammenti di lingua straniera all'interno di un titolo è una scelta delle convenzioni culturali. L'italiano è una lingua che si presta bene ad accettare termini di origine inglese, per esempio. Questo avviene un po' per moda e un po' perché ormai molti termini inglesi sono comunemente utilizzati in italiano. Un esempio è il film *Everyone says I love you* tradotto in italiano *Tutti dicono I love you*<sup>244</sup>.

---

<sup>240</sup> Ivi, pp.75-76.

<sup>241</sup> Un insieme eterogeneo di forme linguistiche – avverbi, pronomi, verbi – per interpretare le quali occorre necessariamente fare riferimento ad alcune componenti della situazione in cui sono prodotti. I deittico coinvolgono dunque due realtà diverse: una realtà linguistica, interna alle frasi e una extralinguistica, esterna alle frasi, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/deittici\\_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/deittici_(Enciclopedia-dell%27Italiano)).

<sup>242</sup> Iannelli E., op. cit. p.76.

<sup>243</sup> Ivi, p.78.

<sup>244</sup> Ivi, p.79.

Le peculiarità lessicali e sintattiche di ogni lingua causano, nei titoli, i problemi specifici linguistici. Ad esempio, l'uso del genitivo e dell'articolo è spesso causa di complicazioni. Infatti, in tedesco esistono quattro differenti modi per esprimere il genitivo, in inglese due ed in italiano soltanto uno<sup>245</sup>.

Anche l'uso dell'articolo causa molti problemi al momento della traduzione. In alcuni casi, l'utilizzo dell'articolo determinativo causa un allentamento dei rapporti tra emittente e destinatario, causando anche la perdita da parte del titolo della sua funzione espressiva<sup>246</sup>.

Anche l'utilizzo dell'articolo segue delle particolari convenzioni a seconda della cultura di riferimento. In francese ed in italiano, per esempio, si aggiunge l'articolo determinativo quando invece in inglese il sostantivo non è preceduto da nessun articolo. I problemi lessicali si originano dalla polisemia, dai giochi di parole, dalle connotazioni, dalle strutture fonetiche e dai diminutivi della lingua di partenza, diversi quindi da quelli della lingua target<sup>247</sup>.

Le convenzioni morfologiche regolano invece l'utilizzo del plurale e del singolare. Anche la punteggiatura segue delle convenzioni. Infatti, per collegare il titolo al sottotitolo in italiano si utilizzano i trattini, in inglese invece si utilizzano i due punti. Esiste solo un caso in cui i due punti del titolo originale inglese vengono tralasciati nella traduzione in italiano. È il caso del film *Dracula: Dead and loving it*, tradotto in italiano *Dracula morto e contento*<sup>248</sup>.

In aggiunta, si nota come i titoli tradotti letteralmente mostrano un'ampia varietà di verbi. A volte, infatti, dei sintagmi inglesi vengono persi nella versione tradotta in italiano. Come nel film *Leaving Las Vegas* è stato tradotto in italiano *Via da Las Vegas*<sup>249</sup>.

Un altro tipo di problema di traduzione del titolo si verifica quando il titolo originale è un'espressione idiomatica. In questo caso è dunque opportuno analizzare il registro, l'ordine delle parole e le caratteristiche principali del titolo nella lingua di partenza. In generale, molti credono che non esista un'assoluta traduzione appropriata. Alcuni studiosi hanno affermato che il traduttore può solo scegliere il titolo di un'opera solo se quest'ultima non è ancora stata tradotta. Infatti, cambiare un titolo andrebbe contro determinate convenzioni e contro le leggi di mercato. Per questo motivo, infatti, i film tratti da romanzi mantengono il titolo dello stesso<sup>250</sup>.

---

<sup>245</sup> Ivi, p.80.

<sup>246</sup> Vedi sopra, par. 3.3.

<sup>247</sup> Ivi, p.80.

<sup>248</sup> Iannelli E., op. cit. p.81.

<sup>249</sup> Ivi, p.82.

<sup>250</sup> S. Levin, *Titles translated unidiomatically*, P. A. Reich *The second lacus forum*, 1975, p.559.

Sono rare le occasioni in cui, a seguito del successo del film, è il titolo del libro stesso a mutare per sfruttare il successo cinematografico. Il titolo del libro *Shindler's ark* fu costretto ad assumere il titolo del film *Schindler's list* per essere più facilmente riconoscibile e per essere acquistato da un numero maggiore di lettori<sup>251</sup>.

### 3.5 La traduzione dei titoli inglesi

Nella traduzione dei titoli inglesi verso l'italiano si possono individuare otto tipologie di processi traslatori intra- e interlinguistici<sup>252</sup>:

- I titoli che rimangono in inglese;
- I titoli che rimangono in inglese ma seguiti da un sottotitolo in italiano;
- I titoli inglesi abbreviati;
- I titoli inglesi abbreviati ma seguiti da un sottotitolo in italiano;
- I titoli inglese leggermente modificati;
- I titoli tradotti letteralmente;
- I titoli tradotti liberamente;
- I titoli completamente stravolti.

Il titolo viene analizzato come un testo a sé stante e non in relazione al film che introduce. La scelta delle varie traduzioni è sicuramente il risultato di convenzioni culturali diverse da un pubblico all'altro e di rigide scelte di marketing.

Negli anni Sessanta quasi nessun film veniva lasciato col titolo in inglese. Questo perché il contesto culturale dell'epoca non permetteva la comprensione da parte del pubblico italiano. In quegli anni infatti veniva più apprezzata la traduzione letterale del titolo oppure la rititolazione, strategia ampiamente utilizzata anche oggi.

Negli anni '90, i titoli inglesi rimasti invariati anche nella versione italiana erano principalmente brevi, orecchiabili, efficaci e facilmente memorizzabili. Tra questi si distinguono titoli composti da una sola parola e quelli composti da due parole. Molto di questi sono nomi di battesimo (come *Aladdin*, *Hamlet* e *Lolita*)<sup>253</sup>, nomi di città o nazioni.

---

<sup>251</sup> Iannelli E., op cit. p.84.

<sup>252</sup> Cfr., Iannelli E. p.36.

<sup>253</sup> Ivi, p.38.

I titoli originali composti da due parole sono spesso nomi propri seguiti dal cognome (*Forrest Gump, Ed Wood, Jane Eyre*)<sup>254</sup>, preceduti da titoli (*Dr. Giggles*)<sup>255</sup> e appellativi, ad esempio *Mr. Jones*,<sup>256</sup> o articoli determinativi.

Inoltre, all'interno dei titoli originali formati da due termini si possono trovare anche i binomi sostantivo-aggettivo (*Dead Man e Bad Boy*)<sup>257</sup>.

Interessante è il titolo *Mission: Impossible* in quanto risulta facilmente comprensibile al pubblico italiano grazie alla somiglianza lessicale e strutturale delle due parole alla traduzione delle stesse in lingua italiana.

Molti sono anche i titoli, formati da due parole, in cui la prima è un articolo determinativo, come *The Mask, The Innocent, The Peacemaker*<sup>258</sup>. A volte, invece, uno dei due termini può essere un numero che funge da appendice al nome proprio (*Apollo 13*)<sup>259</sup> o indica una serialità (*Robcop 3, Critter 3*)<sup>260</sup>.

I titoli originali, anche se più raramente, possono contenere tre termini: come espressioni idiomatiche (*Pret-a-porter*)<sup>261</sup> o due nomi propri, rispettivamente un nome proprio ed un nome di città (*Jefferson in Paris*)<sup>262</sup>.

I titoli originali seguiti dal commento in italiano sono numerosi, inoltre la lunghezza dei titoli + sottotitoli risulta molto più estesa rispetto a quella dei titoli originali. È da notare, inoltre, un aumento dei titoli con sottotitolo che contengono un sintagma verbale. Questo perché la lingua italiana è solita utilizzare sintagmi verbali e spesso il verbo si ha sia nella versione originale inglese che nel sottotitolo italiano. La struttura di questa tipologia di titoli è caratterizzata da una parte identica al titolo inglese originale, seguita da una frase, spesso più lunga, che serve per spiegare al destinatario il senso del titolo nella sua lingua. Le due parti sono sempre collegate da un trattino, ad esempio *Restoration – Il peccato e il castigo*<sup>263</sup>.

---

<sup>254</sup> Ibidem.

<sup>255</sup> Ibidem.

<sup>256</sup> Ibidem.

<sup>257</sup> Ibidem.

<sup>258</sup> Ivi, p.39.

<sup>259</sup> Ivi, p.39

<sup>260</sup> Ibidem.

<sup>261</sup> Ibidem.

<sup>262</sup> Ibidem.

<sup>263</sup> Ivi, pp.43-44.

Un sottogruppo dei titoli originali è quello dei titoli originali abbreviati. Per mantenere la caratteristica della brevità, questi titoli necessitano di una sintesi. Ad esempio titoli che in originale erano formati da quattro parole sono stati abbreviati in un'unica parola, come nel caso del film *Geronimo: An American Legend* tradotto con *Geronimo*<sup>264</sup>. Una caratteristica di questa tipologia di titoli è che spesso contengono nomi propri di persona.

Anche nei titoli originali abbreviati seguiti da sottotitolo italiano vi è un'ampia frequenza di nomi propri. Le sfere di significato più frequenti per questo tipo di titoli sono quella comica (*Dunstone – Licenza di ridere*)<sup>265</sup>, quella violenta (*Dangerous Woman: Una donna pericolosa*)<sup>266</sup>, quella amorosa invece sembra scomparire.

I titoli inglese leggermente mutati sono pochi, sono di media lunghezza e vi è una riduzione della presenza di nomi propri. Questo tipo di titoli, vengono semplificati a livello contenutistico, un esempio è il titolo *Killer*, parola straniera che però ormai appartiene al patrimonio lessicale italiano<sup>267</sup>.

I titoli tradotti letteralmente sono quei titoli in cui si traduce parola per parola il titolo in lingua originale.

I titoli tradotti liberamente hanno delle caratteristiche simili ai titoli tradotti letteralmente e a quelli stravolti. Questo perché i titoli tradotti liberamente sono molto legati alla fonte originaria, condividendo i punti di vista, a volte le stesse strutture sintattiche, gli stessi intenti e le stesse parole. Essi però tendono a staccarsi dalla fonte inglese per adeguarsi alla cultura di arrivo<sup>268</sup>.

Questo tipo di titoli hanno, in parte, lo stesso scopo che aveva il sottotitolo che poteva essere o una mera traduzione, per esplicitare il messaggio al pubblico italiano, o un chiarimento, per illuminare il pubblico su aspetti della trama o del genere del film. I titoli tradotti liberamente presentano entrambi gli scopi, sia la mera traduzione che il chiarimento<sup>269</sup>.

Infine, vi sono i titoli stravolti. In questo caso si opta per una sostituzione con un titolo completamente diverso. Quando la casa di produzione, o chi si occupa di scegliere il nuovo titolo per il target italiano, si rende conto che il titolo italiano non suscita le stesse emozioni

---

<sup>264</sup> Ivi, p.50.

<sup>265</sup> Ivi, p.53.

<sup>266</sup> Ibidem.

<sup>267</sup> Ivi, p.55.

<sup>268</sup> Ivi, p.85.

<sup>269</sup> Ivi, p.86.

di quello in lingua originale, esso viene sostituito con un titolo completamente diverso. È il caso della rititolazione totale<sup>270</sup>.

### 3.6 Tecniche ed esempi di rititolazione

Le esigenze commerciali di distribuzione e di vendita del prodotto cinematografico influenzano le diverse opzioni linguistiche. Lo sforzo maggiore da parte del traduttore/adattatore per ottenere la massima efficacia comunicativa è sul titolo.

Sia nella lingua di origine che nella lingua di arrivo, tende a prevalere la funzione conativa della comunicazione, nei casi in cui il film è sottoposto ad una traduzione.

Sicuramente, una delle tecniche più utilizzate oggi per la traduzione dei titoli cinematografici è la *transcreation*.

La *transcreation* (o transcreazione) o traduzione creativa consiste in una riscrittura creativa di un testo. Il termine deriva dal frutto dell'unione di due parole inglesi: rispettivamente *translation* (traduzione) e *creation* (creazione)<sup>271</sup>. È quindi un processo più complesso e creativo rispetto ad una mera traduzione<sup>272</sup>. La transcreazione è una tecnica che risponde al bisogno del traduttore di cercare nuove forme per esprimere la novità che il testo letterario presenta nella lingua di partenza. Il traduttore diventa una specie di co-autore che non esita ad usufruire delle potenzialità della madrelingua, nemmeno di forzarla, al fine di proporre nuove forme e far vedere l'estraneità dell'opera tradotta<sup>273</sup>. In questo modo il transcreatore rivela il suo ingegno ed esprime al meglio la sua estrosità.

Si ricorre alla transcreazione per la traduzione dei testi pubblicitari, per traduzioni di marketing per il web ma anche, come vedremo successivamente, per i titoli e per i sottotitoli di film e serie tv<sup>274</sup>.

Molto spesso il titolo di un film porta con sé dei riferimenti alla cultura del paese di origine del film, oppure al paese in cui è ambientato il film. Spesso e volentieri questi riferimenti non possono essere colti oltre ai confini nazionali ed è quindi necessario trovare una soluzione alternativa. Un esempio sono i titoli che fanno riferimento a frasi idiomatiche, giochi

---

<sup>270</sup> Ivi, p.105.

<sup>271</sup> Cfr. <https://www.dropinka.com/transcreation/>.

<sup>272</sup> Cfr. Eurotrad <https://www.eurotrad.com/transcreation/>.

<sup>273</sup> Kristeva I., Ezra Pound: La poetica della transcreazione, Università di Sofia, p.77.

<sup>274</sup> Cfr. <https://www.dropinka.com/transcreation/>.

di parole che nella lingua di origine funzionano molto bene ma nella lingua di arrivo, in cui il film viene tradotto, non funzionano altrettanto bene.

Sono presente molti film, anche nella cultura italiana, che rimandano a mode, slang, giochi di parole, dialetti, proverbi, modi di dire e rimandi alla cultura popolare di massa. Di seguito alcuni esempi di titoli del cinema italiano contemporaneo che fanno riferimento a delle canzoni popolari italiane <sup>275</sup>:

- *La prima cosa bella* (Paolo Virzì, 2010): rimando all'omonima canzone di Nicola Di Bari e con la successiva cover di Malika Ayane del 2010.
- *Come tu mi vuoi* (Volfango De Biasi, 2007): rimanda alla canzone di Mina. L'unica differenza tra il film e la canzone è che nel titolo del film manca il verbo "sono".
- *Notte prima degli esami* (Fausto Brizzi, 2006): è un rimando all'omonima canzone del 1984 di Antonello Venditti<sup>276</sup>.
- *Il cielo è sempre più blu* (Antonello Grimaldi, 1996): rimanda alla canzone di Rino Gaetano del 1975. Nel titolo del film manca il "Ma".

È interessante per esempio notare come questi quattro film italiani, che portano con loro il peso della cultura italiana stessa attraverso i rimandi alle omonime canzoni, siano stati per esempio tradotti in inglese.

Il titolo del film *La prima cosa bella* è stato tradotto in inglese *The most beautiful thing*, è stata quindi scelta una traduzione letterale del titolo originale italiano.

Per quanto riguarda invece il film *Il cielo è sempre più blu* è stato tradotto in inglese col titolo *Bits and pieces* (letteralmente "frammenti"). In questo caso non c'è nessuna correlazione tra il titolo originale ed il titolo tradotto, è stata infatti scelta, in questo caso, una traduzione completamente diversa e che si distacca dal riferimento alla canzone. Il titolo inglese riprende la trama del film, in quanto si narrano trenta vicende che hanno luogo nella capitale nel giro di ventiquattr'ore.

Al contrario, il film *Come tu mi vuoi* anche nella traduzione in inglese è rimasto come nell'originale italiano. Si è quindi scelta la via della non traduzione.

Un'altra tecnica per attirare l'attenzione del pubblico è quella di usare delle anomalie grafiche come "&". Ad esempio *Amori & disastri*, *Another nine & a half weeks*, *Parlando &*

---

<sup>275</sup> Cfr. Eurotrad, <https://www.eurotrad.com/titoli-film-tradotti-male-italiano-casi-piu-eclatanti-storia-cinema/>.

<sup>276</sup>

Cfr.

La

Repubblica,

[https://www.repubblica.it/spettacoli/musica/2023/06/20/news/notte\\_prima\\_degli\\_esami\\_canzone\\_venditti\\_fil-m-405084505/](https://www.repubblica.it/spettacoli/musica/2023/06/20/news/notte_prima_degli_esami_canzone_venditti_fil-m-405084505/).

*sparlando*. Oppure, sono ampiamente usati anche i numeri la cui pronuncia sostituisce un termine scritto per intero: *Matilda 6 mitica*<sup>277</sup>.

Anche l'uso del discorso effettuato in prima persona, il quale conferisce un'immediatezza al rapporto narratore-pubblico, protagonista-pubblico, protagonista-altro protagonista si può ritrovare sia nella versione inglese: *So I married an axe murdered* (*Mia moglie è una pazza assassina*), *I know what you did last summer* (*So cosa hai fatto*) ma anche nella versione italiana *Dreed – la legge sono io* (*Judge Dredd*)<sup>278</sup>.

Spesso, si ricorre alla menzione di personaggi reali o fittizi per rendere il film più accattivante, facendo quindi leva su un patrimonio collettivo comune. Ad esempio la famiglia Addams, Zanna Bianca, i Ninja, Aladino ecc<sup>279</sup>.

Chi sceglie i titoli inglesi tende a sfruttare il nome dell'autore del libro da cui poi viene tratto il film, come *The rainmaker* e *Il libro della giungla*, rivolgendosi ad un pubblico relativamente colto. Il pubblico italiano, invece, sembra essere più sensibile a personaggi fittizi relativi all'infanzia. Ne è un esempio il film *Topolino e il cervello in fuga*<sup>280</sup>.

### 3.6.1 Semplificazione o complicazione?

*Un titolo è un prodotto, è la chiave della commerciabilità del film; a volte tradurre letteralmente un film può essere controproducente, può non rendere in italiano. In questi casi si sceglie un titolo accattivante che colpisca il pubblico, che sia magari facile da ricordare rispetto magari a titoli stranieri difficili da pronunciare.*<sup>281</sup>

---

<sup>277</sup> Iannelli E., op. cit. p.98.

<sup>278</sup> Ibidem.

<sup>279</sup> Ivi, p.99.

<sup>280</sup> Ibidem.

<sup>281</sup> Andrea Occhipinti, il proprietario della società di distribuzione indipendente Lucky Red.

Nella scelta di un titolo italiano per un film di origine straniera sono da considerare tre possibilità<sup>282</sup>:

1. Una traduzione letterale del titolo originale;
2. Una versione con titolo originale più un sottotitolo esplicativo;
3. Un titolo completamente nuovo che non ha niente a che vedere con il titolo originale.

Molte case di distribuzione, durante la scelta del titolo, optano per dare più importanza e focalizzarsi sull'elemento trattato. Come in *Le crociate* tradotto da *Kingdom of Heaven* oppure *Bienvenue chez les Ch'tis* tradotto con *Era mio padre*. Un'altra tendenza è anche quella di avvicinarsi per assonanza o per termini usati ad altri film di grande successo: *Tutti pazzi per Mary* (*There is something about Mary*); *Tutti pazzi per Jenny* (*Dirty Love*); *Tutti pazzi per l'oro* (*Fool's Gold*)<sup>283</sup>.

Una delle tendenze che si verificano durante la traduzione dei titoli dei film, in modo particolare dall'inglese all'italiano, è quella della semplificazione del titolo stesso.

Un esempio eclatante di una traduzione completamente creata da zero è il famoso film di Michel Gondry *The Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. La protagonista del film è Clementine, la quale a seguito dell'ennesimo litigio col fidanzato Joel si rivolge al dottor Howard Mierzwiak per cancellare l'amato dalla sua mente. Anche Joel decide di farsi cancellare i ricordi di Clementine dalla testa, ma quando inizia a rivivere nella sua mente tutti i ricordi collegati a Clementine si rende conto di non volerlo più. Così, oppone resistenza alla macchina, causando un malfunzionamento della stessa. Joel scopre tuttavia di non poter fermare il processo ma, prima che il suo ultimo ricordo di Clementine venga cancellato, decide di tornare a cercarla nella cittadina dove si erano conosciuti. I due si incontrano e, non consapevoli di chi sia l'altro e della relazione che li univa, si conoscono e iniziano a frequentarsi. Ma il passato, anche se cancellato, incombe su di loro e metterà alla prova i loro sentimenti.

Nella versione italiana il titolo è stato completamente stravolto in *Se mi lasci ti cancello*, non facendo trasparire la profondità del film.

---

<sup>282</sup> Cfr., Lost in translation, quelle strane traduzioni..., <https://ilcinematografo.forumcommunity.net/?t=33716400>.

<sup>283</sup> Cfr., Lost in translation, quelle strane traduzioni..., <https://ilcinematografo.forumcommunity.net/?t=33716400>.

La traduzione letteraria del film sarebbe stata *Infinita letizia della mente candida*, verso del poema “Abelardo e Eloisa” di Alexander Pope, quest’ultima però è stata scartata dai distributori per un adattamento non efficace. La soluzione adottata, infatti, garantisce una comprensione immediata della trama senza però lasciar trasparire l’esplosione di emozioni che si susseguono e che costringono lo spettatore a rimanere incollato allo schermo. Infatti, il titolo adottato in italiano non ha niente a che vedere col verso, si è preferito fare riferimento alla trama del film.

Il titolo inglese indica, infatti, la gioia che la mente dei protagonisti prova nell’essere privo di ricordi. Al contrario, il titolo italiano risulta troppo semplicistico, che in realtà così semplice non è. Vi è quindi il rischio di una banalizzazione del contenuto del film, facendolo sembrare ciò che non è: una spensierata commedia romantica<sup>284</sup>.



Figura 2: Locandina originale e traduzione in italiano del film *The Eternal Sunshine of Spotless Mind*

Un altro esempio di titolo tradotto dall’inglese è quello del film del 2012 *The Perks of Being a Wallflower*, letteralmente “I vantaggi di essere una violaciocca”. Il film è ambientato agli inizi degli anni Novanta e racconta la storia del timido liceale Charlie. A causa della sua timidezza non ha amici fino a quando non conosce Sam e Patrick, due ragazzi dell’ultimo anno. Grazie a queste nuove amicizie inizia a fare esperienze diverse ed a viverli appieno gli anni del liceo. Il film racconta le prime esperienze che Charlie fa insieme ai suoi nuovi amici fino ad arrivare ad un punto di rottura.

<sup>284</sup> Cfr., Corriere della Sera, <https://www.corriere.it/spettacoli/cards/se-mi-lasci-ti-cancello-terribile-titolo-italiano-doveva-esserci-bjork-ecco-dieci-segreti-film/titolo-fuorviante-versione-italiana.shtml>.

In italiano la traduzione letterale era fuori discussione anche per il doppio significato che in inglese ha la parola “wallflower”, ossia quello di essere una persona che ascolta e osserva quello che le sta attorno ma non fa rumore per esprimersi per colpa della sua timidezza, resta quindi attaccata al muro come il fiore in questione. È il caso del protagonista del film Charlie, egli scoprirà i vantaggi della sua personalità durante il film. L’italiano ha quindi optato per riprendere la scena clou del film in cui Charlie giura che in quel momento lui e i suoi amici sono “infinito”, da qui il titolo *Noi siamo infinito*. Riprende quindi la trama, ma non la trama in generale ma un punto specifico del film<sup>285</sup>.



Figura 3: Locandina originale e traduzione in italiano del film *The Perks of being a Wallflower*

Anche il titolo del famoso film *L'attimo fuggente* non ha niente a che vedere con il titolo originale *Dead Poets Society*. *L'attimo fuggente* è un film del 1989 che racconta del professor John Keating, docente di letteratura, viene trasferito nel collegio maschile Welton, nel Vermont. Egli ha un approccio didattico originale che spinge gli alunni a seguire la propria strada. Lo studente Neil Perry è incuriosito dal bizzarro comportamento del professore. Il ragazzo ha un problema con i genitori, in particolare col padre, il quale vuole per il figlio un futuro da medico impedendogli di svolgere qualsiasi attività che possa distrarlo dallo studio. L'italiano riprende una delle possibili traduzioni dell'espressione latina “Carpe Diem” che ricorre più volte nel corso del film. Il professore, infatti, sprona i suoi studenti a correre dietro a questo attimo fuggente per non perderlo. Il titolo in italiano ha voluto racco-

<sup>285</sup> Cfr., Film Post, *10 titoli di film tradotti male dall'inglese all'italiano*, <https://www.filmpost.it/curiosita/10-titoli-film-tradotti-male/>.

gliere l'essenza del film, piuttosto che tradurre il titolo originale. L'originale invece fa riferimento alla setta fondata al suo tempo dal personaggio chiave della storia, il professor Keating.



Figura 4: Locandina originale e traduzione in italiano del film *Deads Poets Society*

Un'altra traduzione che risulta una sorta di semplificazione del titolo originale è quella del film di Derek Cianfrance *Come un tuono*. Luke è un pilota di moto che fa lo stuntman in diversi spettacoli itineranti. Un giorno, mentre si sta esibendo a New York, viene a trovarlo la sua ex Romina confessandogli che è il padre di suo figlio. Luke decide quindi di lasciare il suo lavoro per essere un padre presente per il figlio, nonostante la donna non sia convinta. Luke trova lavoro ma il guadagno risulta relativamente basso, si fa convincere dal datore di lavoro che l'unico modo per mettere insieme un po' di soldi è fare una rapina in banca. Luke accetta e si offre di guidare la moto per scappare.

Romina inizia a fidarsi di più e gli consente di vedere il bambino più spesso. Tutto poi si complica a causa di una discussione col datore di lavoro, nonché il compagno di Romina.

Il titolo originale del film è *The Place beyond the Pines*, ambientato a Schenectady, città dello stato di New York che in lingua Mohawk significa appunto "quel luogo oltre la piana dei pini". Quest'ultima sarebbe stata la traduzione italiana del titolo originale ma in italiano si è scelto il titolo *Come un tuono* per riprendere la seguente frase del film «Sai una cosa Luke, se guidi come un fulmine, ti schianti come un tuono»<sup>286</sup>.

---

<sup>286</sup> Cfr., Il Post, 25 titoli di film tradotti male, <https://www.ilpost.it/2015/12/05/film-titoli-tradotti-male/i-titoli-tradotti-dei-film-4/>.



Figura 5: Locandina originale e traduzione in italiano del film *The Place beyond the Pines*

La tendenza opposta a quella sopraelencata si verifica quando il titolo originale, apparentemente semplice, trova una traduzione in italiano molto più complicata. Un eclatante esempio di questo fenomeno è il film francese del 1973 *Le Magnifique*, tradotto in italiano con il titolo *Come si distrugge la reputazione del più grande agente segreto del mondo*.

Il protagonista del film è François, un autore di romanzi di spionaggio. Descrive se stesso nel suo personaggio, l'agente segreto Bob Saint-Clair e dà al suo nemico la fisionomia del suo autore. Invece, la sua vicina di casa è la protagonista Samantha.

In questo caso, la traduzione del film in italiano si complica ulteriormente in quanto il titolo risulta estremamente lungo da leggere.



Figura 6: Locandina originale e traduzione in italiano del film *Le Magnifique*

Un altro esempio è la commedia dal titolo originale *A few best men* tradotto in italiano col titolo *Tre uomini e una pecora*. In vacanza a Tuvalu, David e Mia si innamorano, prima della fine delle vacanze David chiede a Mia di sposarlo. Gli amici di David organizzano l'addio al celibato recuperando della droga da uno spacciatore. Questi renderanno il matrimonio di David e Mia indimenticabile.

In questo caso, gli studiosi, parlano di traduzione etnocentrica, improntata sul target, di conseguenza sulla tipologia dello spettatore. Il titolo italiano è allusivo ed ammiccante, da una parte rimanda a quel filone di commedia francese o americana dai titoli *Tre uomini e una culla*, *Tre scapoli e un bebè* o l'italiano *Tre uomini e una gamba*, ma dall'altra l'inserimento della parola "pecora" nel titolo rimanda ad un'allusione grottesca.



Figura 7: Locandina originale e traduzione in italiano del film *A few best men*

Un'altra traduzione bizzarra è sicuramente quella che è stata fatta del film *Made in Dagenham* del 2010 di Nigel Cole. Infatti, in italiano è stato tradotto con il titolo *We want sex*. Il film narra lo sciopero del 1968<sup>287</sup>, da parte di 187 operaie che lavoravano alle macchine da

<sup>287</sup> Durante l'estate del 1968 a Dagenham, quartiere della zona est di Londra, 187 lavoratrici che fabbricavano i coprisedili delle auto uscirono dalla Ford Motor Company per protestare contro la disparità di trattamento. Protestarono per essere state collocate nel grado B dei sindacati di lavoratori non qualificati quando uomini che facevano lo stesso livello di lavoro erano collocati nel grado BC semi qualificati. Le donne ricevevano anche una retribuzione inferiore rispetto agli uomini, anche uomini che erano nella classe B o che spazzavano i pavimenti della fabbrica. Alla fine lo sciopero interruppe completamente la produzione, dal momento che la

cucire della Ford per protestare contro la discriminazione sessuale e per rivendicare la parità di salario. Le lavoratrici venivano pagate come operarie non qualificate e lo sciopero che attuarono riuscì ad attirare l'attenzione dei sindacati, trovando inoltre l'appoggio del ministro Barbara Castle<sup>288</sup>.

Il titolo originale inglese rimanda al nome del quartiere nella zona est di Londra in cui venne effettuato lo sciopero: Dagenham.

Al contrario, il titolo italiano riprende la forma abbreviata dello slogan “we want sexual equality” (vogliamo la parità sessuale). Quest'ultimo era scritto su uno striscione che esibivano durante la conferenza stampa. Questo tipo di titolo è molto più allusivo e ammiccante, anche se effettivamente essendo lo striscione così lungo metteva in difficoltà le scioperanti, infatti per un bel po' ne mostravano solo la metà. Da qui il titolo italiano *We want sex*.



Figura 8: Locandina originale e traduzione del film *Made in Dagenham*

Nel 1958 uscì il famosissimo film di Alfred Hitchcock *Vertigo*, proiettato per la prima volta al Stage Door Theater di San Francisco. Questo fu tradotto in italiano come *La donna che visse due volte*.

---

Ford non era in grado di vendere auto senza posti a sedere. Ciò ha aiutato le donne e le persone che le osservavano a rendersi conto dell'importanza del loro lavoro.

<sup>288</sup> Membro del Parlamento dal 1945 al 1979, diventando così una delle donne deputate più longeve della storia britannica.

L'avvocato e poliziotto John Ferguson soffre di vertigini, questa sua fobia è dovuta ad un incidente che provoca la morte di un suo collega. Infatti, in seguito a questo fatto dà le dimissioni.

Il titolo in italiano è un non velato riferimento ad un importante passo della trama del film, si riferisce infatti alle vertigini di cui soffre il personaggio John Ferguson.

Probabilmente la traduzione deriva dal fatto che il titolo *Vertigini* non potesse essere dato perché già nel 1944 uscì in Italia un film con lo stesso titolo<sup>289</sup>.



Figura 9: Locandina originale e traduzione del film *Vertigo*

Nel 2016 è uscito il film di animazione della Disney *Oceana*, in originale *Moana*. Il film racconta le vicende di Vaiana, principessa del popolo Maori, scelta dall'Oceano per intraprendere il viaggio che la porterà dal semidio Maui, per convincerlo a salvare la terra.

La scelta di questo stravolgimento di titolo è stata fatta per evitare equivoci e fraintendimenti con la porno attrice

Moana Pozzi, decisamente inappropriato per un pubblico di bambini. Nell'originale, la protagonista si chiama Moana che in lingua maori significa oceano, nella traduzione in italiano

---

<sup>289</sup> Cfr., Il Post, 25 titoli di film tradotti male, <https://www.ilpost.it/2015/12/05/film-titoli-tradotti-male/i-titoli-tradotti-dei-film-4/>.

viene cambiato anche il suo nome in Vaiana. Il cambiamento di titolo, oltre all'Italia, ha colpito anche Francia e Spagna<sup>290</sup>.

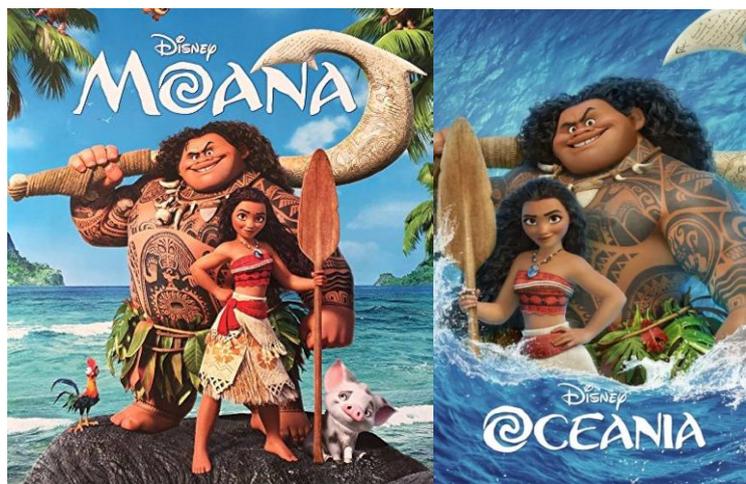


Figura 10: Locandina originale e traduzione in italiano del film *Moana*

---

<sup>290</sup> Cfr., Film Post, 10 titoli di film tradotti male dall'inglese all'italiano, <https://www.filmpost.it/curiosita/10-titoli-film-tradotti-male/>.

## Conclusione

Lo scopo della dissertazione è stato quello di indagare quali siano le varie tecniche della traduzione audiovisiva, con un particolare focus sulla traduzione dei titoli cinematografici. Per decine di anni, la pratica della traduzione ha interessato studiosi e appassionati diventando uno dei principali rami delle scienze linguistiche. Nel XXI secolo, tale pratica, soprattutto la sottotitolazione, ha subito dei cambiamenti e dei mutamenti a causa dell'avvento delle nuove tecnologie, la traduzione ha inoltre subito l'influenza della televisione.

La traduzione audiovisiva ha infatti imposto la sua presenza a livello mondiale, facendo quindi crescere la necessità di tradurre film e serie tv in più lingue, in modo tale che sempre più persone, da diverse parti del mondo e parlanti di lingue diverse, ne potessero usufruire. Per questioni economiche la figura del traduttore potrebbe essere sostituita dalla macchina di traduzione (*machine translation*), un'area della linguistica computazionale e della scienza della traduzione che studia la traduzione di testi da una lingua all'altra attraverso l'utilizzo di programmi informatici. Questa pratica non solo velocizzerebbe i tempi di traduzione e di produzione ma avrebbe un costo di manodopera inferiore.

Tale sostituzione non sarebbe possibile in quanto la macchina di traduzione è incapace di cogliere le sfumature che naturalmente ha l'enunciato umano.

I sottotitoli infatti sono stati accolti con entusiasmo dal pubblico mondiale, riuscendo quindi a diventare un'ottima strategia traduttiva.

Come riportato nel secondo capitolo dell'elaborato, all'interno della traduzione audiovisiva sono presenti delle pratiche che non coinvolgono i traduttori professionisti, bensì dei traduttori amatoriali, il fansubbing ne è un esempio. Talvolta il risultato del lavoro di questi traduttori è di alto livello grazie alla passione che hanno per un determinato prodotto audiovisivo e l'interesse che hanno nel diffonderlo in più lingue.

Per quello che concerne un prodotto audiovisivo o cinematografico, uno degli elementi di spicco è senza dubbio il titolo, grazie anche alla sua posizione iniziale.

La traduzione del titolo è un processo importante in quanto è un elemento che potrebbe influenzare la scelta e l'opinione del pubblico potenziale. Come si evince dal terzo capitolo di tale elaborato, il traduttore può optare per più strategie per quanto riguarda la traduzione del titolo cinematografico. Il titolo infatti può essere lasciato in lingua originale, può essere tradotto letteralmente o essere completamente stravolto. È quindi necessario scegliere la strategia più efficace per un determinato prodotto cinematografico tenendo in considerazione anche le caratteristiche culturali della cultura verso la quale si traduce.

## **English section**

### **I. Audiovisual translation**

#### **1.1 Audiovisual translation characteristics**

Audiovisual translation is a discipline with the aim to transfer audiovisual products, which communicate through the acoustic and sound channel, to the linguistic level.

This discipline became the subject of academic and theoretical study in the 1950s. Audiovisual translation differs from other types of translation because it's a long and complex process.

In fact, audiovisual translation encompasses several disciplines:

- Dubbing, in which dialogues in the original language are replaced with dialogues in the target language;
- Subtitling, i.e. the written translation of dialogues into the target language for those who do not know the original language or for people with hearing difficulties;
- Voice over, i.e. the translation of a song edited over the original, without any synchronisation;
- The supertitles, i.e. subtitles projected either above or below the scene during performances;
- The audiodescription, the audio commentary on the action that usually takes place during a scene in a film.

An audiovisual translator must try to find good strategies in order to transfer into the target culture what is said or expressed in the source culture.

#### **1.2 The difference between dubbing and subtitling**

The choice between subtitling and dubbing is mainly made for economic, historical and cultural reasons. In Italy dubbing has been very successful since 1930/1940 because, due to the growing demand for films that could not be satisfied, films of foreign origin, especially from Hollywood, were imported. Another reason that contributed to the decision to dub films was the fact that until the first half of the 20th century, the literacy level of the Italian population was very low. Consequently, many people could not read subtitles at the required speed.

However, there are also political reasons. In the late 1920s, the policies imposed by the Ministry of Culture during Fascism prohibited the circulation of American films in English.

To better understand the difference between dubbing and subtitling, it is necessary to see what other forms they are divided into.

There are different types of dubbing:

1. Lip-sync: is mainly used in films and television series;
2. Simil-sync: is used in reality shows;
3. Voice-over or oversound: is mainly used in documentaries;
4. Audio-commentary: is the mode that is especially useful for the visually impaired.

Subtitles can be classified as:

1. Open-captions: superimposed on the video;
2. Closed captions: made available on a separate track;
3. Supertitles: when they appear at the top of a theatrical scene or digital device.

### **1.3 Different types of subtitles**

There are different types of subtitles, depending on the media, format and audience. Intra-linguistic subtitles are written in the same language as the original text. These are used for deaf or hearing-impaired people, for dialectal varieties of the same language but difficult for speakers of the standard variety to understand.

On the other hand, interlingual subtitles are those written in a different language to the one used in the audiovisual text. These can also be used for deaf or hearing-impaired people, but especially for listeners who don't know the language in which the film or series was produced.

For countries where there is more than one official language, there are bilingual subtitles that allow viewers to follow the video while understanding the text. These can be found either at the top of the scene or made available on small screens placed on the backs of the front seats.

Subtitles can also be divided into:

- Open subtitles are superimposed on the video and appear together with the audiovisual text. This type of subtitle may be present for part or all of the video. The translation in this case can be either intralingual or interlingual.
- Closed subtitles are available on a separate track that can be added to the video by the viewer.

Different colours can be used for the jokes in the subtitles in order to distinguish the characters. However, the colour chosen for each character must be the same throughout the video.

## **1.4 The screenplay**

From screenplay to screen transposition, audiovisual texts are a form of translation in their own right. Moreover, the audiovisual text is not regarded as a succession of scenes and shots but more as a continuum. Despite this, however, audiovisual products are still organised into 'scenes' for films and 'segments' for television programmes.

The translator of an audiovisual text works in front of the video. The setting is described in detail within the script by means of scene headings and diagrams.

There are different types of scene headings:

1. Internal and external which are abbreviated as 'INT' and 'EXT'.
2. Place where the scene takes place.
3. Time of day crucial for understanding the atmosphere of the scene.

Sometimes scene headings also contain details about the framing, camera movements and subjects being filmed. Usually this information can be found at the end of the scene header.

In contrast, POV and FLASHBACK are placed at the beginning of the scene header.

Then there are captions which provide information about the setting, characters and action: they describe time, place and what the actors are doing on the set. Punctuation is also essential, as it suggests the pace of the action. Captions are written in the present tense because they represent what is happening in front of the camera at this moment.

## **1.5 Setting**

In talk shows, the posture of presenters and guests is very important. In fact, a standing posture suggests a more direct relationship with the audience, while a seated posture invites a more confidential conversation.

The different types of framing are listed below:

1. The long shot in which the subject is an integral part of the overall setting;
2. The medium field which frames the subject from the head to the toe;
3. The American shot in which the subject is visible from the knees upwards;
4. The reverse shot is an alternation between different points of view;
5. The close-up allows us to see the character's facial expressions;
6. The extreme close-up shows only a small detail of the character, usually the eyes or mouth;

7. Subjective is a type of shot in which our eyes become those of the character;
8. The overhead shot in which the camera is at the top and frames the subject at the bottom;
9. The low angle shot in which the camera is at the bottom and frames the subject at the top;
10. Panorama is when the camera moves horizontally;
11. Oblique framing is when the camera is tilted up or down on a diagonal along a vertical axis.

## **1.6 Editing**

Editing effects, used to link frames, are fundamental to producing meaning. For example, a sudden change of framing surges a fast pace and an uneasy, nervous mood. Or, dramatic effects can be achieved by the technique of rapid montage of several scenes to condense the narrative. In this case, because the transition from one frame to the next is too rapid, synchronous speech is not achieved. Usually, in such cases, dialogue is replaced by a soundtrack or voice-over.

On the other hand, when the split-screen phenomenon occurs, i.e. when the screen is divided into two or more parts, the potential of dialogue can be exploited to the full, whether for dramatic or comic reasons. It is used, for example, to portray telephone conversations.

What is seen in each frame also acquires meaning in relation to what precedes and follows it. For this reason, the work of the audiovisual translator is very complex because visual levels also come into play. Indeed, each line is inseparable from its context.

## **1.7 Dialogue**

If one does not see the character on screen but hears him speak, the voice is said to be 'off-screen' (O.S) or 'voice over' (VO). The latter, however, indicates a narrator's voice not involved in the action at that moment. Those are written in capital letters, in brackets, next to the character's name.

Sometimes, personal indications can be found under the character's name, for example the way the lines should be pronounced or the posture the actor should assume. These appear in

brackets, in lower case. For dialogue lines, on the other hand, both upper and lower case letters are used.

The dialogue is dense and concise, it makes many references to the context, events and characters distributed in such a way as not to reveal everything at once and to raise expectations, finally it presents pauses which in turn are indispensable. The dialogue also provides information about the social position of the characters.

## **1.8 Sociolinguistic variation**

Sociolinguistic variation is part of the dynamics activated by filmic speech. Indeed, language is subject to constant change, given that the speakers themselves change. There are five types of variation:

1. Diachronic variation: in different historical periods people speak differently. Sometimes, directors choose to set their stories either in the future or in the past. Translators have to be careful in terms of vocabulary and grammatical choices.
2. Diatopic variation: different dialects and languages are spoken in different places. It is also difficult for an audiovisual translator to render differences in accent, not least because of the risk of falling into caricature.
3. Diastatic variation: depending on social group, class, age, gender and social role, different sociolects are realised. In films, it was usually rendered as a diatopic variation, thus resorting to regional dialects.
4. Diaphasic variation: i.e. the use of different registers or styles depending on the various communicative contexts. In the audiovisual text, characters may use different linguistic registers. Context is fundamental in determining behaviour, including linguistic behaviour.
5. Diamesic variation: i.e. different linguistic realisations, e.g. the text can be written or oral. Filmic dialogue is written speech to be spoken as if it had never been written.

## **1.9 Subtitles and dubbing adaptation**

Each subtitle line must contain a maximum of 35-38 characters, in Italian sometimes up to 40, including spaces. The maximum number of lines allowed is two, generally located at the bottom of the screen. When the subtitle consists of two lines, it is always ensured that the

lower line is longer than the upper one. However, when there is other verbal information in the lower part of the screen, the subtitle must be moved to the upper part.

The reading time varies from 1 to 6 seconds. The subtitles must therefore be short and clear to allow easy reading, but without leaving time for a second reading.

Suspension dots at the end and beginning of two subtitles are used to let the viewer know that more information is coming. Each subtitle should contain a complete sentence, thus ending with a punctuation mark, but this is not always possible.

When the sentence does not fit in one line and needs to be continued in the next or in another subtitle, it should still break off at a strategic point.

It is also important not to split syntagma, especially the pairs article and noun, preposition and following sentence, conjunction and following sentence, possessive pronoun and noun and finally parts of a compound verb.

The main subtitle phases are: pre-translation, adaptation, simulation and spotting, which is the identification of the exact moment when a subtitle appears and disappears from the screen. Usually for subtitles, the font used is Arial, the most commonly used colour being white as it is the most visible with the background of the images. In addition, the first word of each new subtitle is capitalised, unless it is the continuation of the sentence of the previous subtitle. In addition, if two lines of different characters appear in the same subtitle, each line must be preceded by a hyphen to indicate the change of speaker or, more simply, different colours are used. Semicolons, bold and underlined are not permitted in subtitles.

## **1.9 Dubbing adaptation**

Dubbing gives the translator more freedom because there is a substitution or overlapping of the dubbed voice in the dialogue column.

One of the biggest problems of dubbing is lip-sync when the actors' lips are visible in the foreground. When dubbing is lip-synchronised to dialogue, there are technical rules to be observed. In fact, the dubbed line must begin when the author begins to speak and end consistently. Furthermore, during dubbing there is a strong focus on consonants and syllable length.

Dubbing must sound natural, lip-sync is used when the experience of the film or series must be immersive, without distractions and without the awareness of being in front of a translated text. Instead, when the focus shifts to the performance or the information that is conveyed

through dialogue, *simil-sync* is used. This form of dubbing respects the length of the lines but does not take *lip-sync* into account. This technique is frequently used in reality shows. In documentaries the most frequently used form of dubbing is *voice-over*, when we hear a narrator's voice in the background.

In translation, cultural elements can be left untouched, as they are easily understood, neologisms can be created or they can be replaced with other elements specific to the target culture. Audiovisual products are placed in a certain context, this is evident not only from the language used but also from the locations, clothing, the non-verbal component etc.

The translator must in fact be good at finding strategies to transfer the meaning into the target culture.

When referring to the translation process, there are components to be taken into account. First of all, *textual reduction*, as an oral dialogue must be reduced to a short text placed at the bottom of the screen.

Holidays such as *Thanksgiving* are now known globally, thanks to the numerous references within films and TV series.

In the translation discipline, cultural elements are those verbal and paraverbal elements which are difficult to translate because of their cultural component. Those can be, for example, geographical and ethnographical contexts, sociopolitical references and cultural false friends.

There are other types of elements to take into consideration, such as the sense of humour: in fact, it can cause translation problems. Translators, in fact, must completely understand the text in order to achieve a good translation.

Also dialects can cause many problems during an audiovisual translation and they are often translated in a superficial way. That's because, in Italy for example, in schools and universities we study the standard English.

## **II. Audiovisual translation strategies, problems and phenomena**

### **2.1 Subtitles translation strategies**

Subtitles creation must respect some rigid technical parameters. The subtitle have to reproduce what we see in the screen but it can't exceed 35-38 characters per line for a maximum of two lines.

This is the reason why translator apply these strategies:

1. Expansion: it consists of adding some words to a phrase. It's a rare technique in the audiovisual translation.
2. Paraphrase: it's when you restate other's ideas in your own words. When you write the meaning in other words.
3. Transposition: it consists of modifying grammatical structures while keeping the meaning of the sentence unchanged.
4. Transcription: it occurs when a word is rewritten in the target language according to how it sounds, it is therefore a technique based on phonetics. It is used for dialects, sociolects and idiolects, puns.
5. Dislocation: it's when a sentence structure has a constituent occurs outside the clause boundaries either its left or to its right.
6. Condensation: the act or process of making the sentence shorter.
7. Reduction: in this case, parts of the text are omitted that are considered non-essential to understanding the meaning of the dialogue.
8. Elimination: occurs when parts of the text are omitted because they are not indispensable for the general understanding of the text.
9. Renunciation: when the translator is confronted with untranslatable parts in the target language, e.g. references to culturally specific elements, he may decide to omit that part of the information.

The most used strategy in translation is condensation. This type of strategy can also be used to modify the sentence structure in order to obtain a shorter sentence. Here some examples of these modifications:

1. The transition from a passive to an active sentence;
2. The transition from a negative to an affirmative construction;
3. The transition from a construction with modal verbs to an assertive one;
4. The transition from a split sentence to a linear construction;
5. The transition from an indirect to a direct question;
6. The simplification of polite formulas.

## 2.2 Segmentation and punctuation

With segmentation, the viewer is forced to interrupt the linguistic process until they get to read the next part, where the rest of the linguistic information is located. Therefore, the translator must insert the interruption at a point where the semantic information is sufficient to understand the information in the next line.

There are some rules that a translator must consider:

- A word must never be left in between lines;
- If the subtitle consists of two short sentences, each should be placed on a different line;
- If there is a subordinate or co-ordinate sentence in a subtitle, each proposition shall be placed on separate lines;
- It is good practice to avoid separating semantic units: for example, one should not separate adjective from noun or adverb from verb;
- If the sentence contains a compound verb form, do not separate the auxiliary from the lexical verb;
- Do not separate the verb from its direct or indirect complement;
- If a sentence represents the answer to a question, the latter should be placed on a different line so as not to anticipate information for the viewer.

Punctuation is also important, as the punctuation rules of subtitles are very similar to those of a general text. There are different rules and types of punctuation to be used within subtitles:

- Suspension dots: these are used at the end of a subtitle, without interposing the space, when the sentence has not ended and continues in the next subtitle.
- Full stop: as in general grammar rules, the full stop indicates the end of a period. When there is a full stop, it means that there will be no further subtitles relating to that scene.
- Hyphens: are used to connect compound words or adjectival groups. They are also used when there are two lines of two different characters within the same subtitle.
- Question marks and exclamation marks: these are used in the same way as in any other type of text. The same applies as for the full stop, once used they mean that there will no longer be a subtitle relating to that particular scene.

- Parentheses: these are used to add comments or additional information about a particular element of the subtitle. These may be intertextual or cultural references that may be unfamiliar to the receiving audience.
- Inverted commas: those are used to give emphasis, however using inverted commas implies the use of more characters.
- Commas and semi-colons: these are used in a different way to what grammar rules dictate. In fact, commas help to respect the prosody of the text. The semicolon, on the other hand, is very rare in subtitling and is preferred to be avoided as it could be confused with the comma.
- Colon: has the same function as that imposed by grammar rules. These indicate a short pause in order to attract the reader's concentration on what is being announced or listed
- Asterisks: these are used for one or more letters that have been intentionally omitted. The asterisk can also be used in subtitling for the deaf during scenes in which there is no exchange of lines between characters, to indicate the absence of dialogue.
- Slash: usually used to indicate units of measurement, such as km/h, mostly belonging to the scientific language.

### **2.3 Problems in translating subtitles**

Subtitling is a fairly complex profession. Despite this, there are rules and written texts, recognised at European level, which aim to guide the translator towards more appropriate choices. But there are no impositions in this sector, which is why these rules are not always respected. Language transfer problems mainly concern puns or those words or expressions that have no counterpart in the language into which they are translated.

If there are no expressions with the same meaning in the target language, paraphrasing can be used. However, this strategy, for audio-visual translation, may not be functional due to the tight timing of synchronisation.

Attention must be paid to the translation of offensive expressions. As a first step, one has to assess whether such expressions are used aggressively or whether they are devoid of content. Usually, in these cases, a colourful expression is opted for in order to re-specify the characterisation of the character delivering the sentence.

Accents and pronunciation, although of fundamental importance, are difficult to render in subtitles.

## **2.4 The fansubbing phenomenon**

Fansubbing is a phenomenon that refers to the practice adopted by the fan community of translating dialogue from TV series or films without receiving money in return. Most of the time, the subtitlers have nothing to do with the world of translation, but are simply fans who want to contribute to the spread of a certain product.

The origin of this phenomenon dates back to the 1980s as Japanese anime were banned in the US due to their content being considered inappropriate. This censorship caused anime lovers to band together to translate and subtitle them. The majority of these fansubbers were between the ages of 21 and 30. Their educational background centred around 50% on the study of foreign languages.

However, it is necessary to be aware that products subtitled by fansubbers vary from continent to continent. In fact, in the US it is a phenomenon mostly related to anime, whereas in Europe it is more related to American TV and film products.

Fansubbing is not subject to specific subtitling regulations, as it is an amateur phenomenon. Often, the parts to be subtitled are divided between the various subtitlers in order to have the finished product in the shortest possible time, but creating both narrative and stylistic inconsistency.

There are also two possibilities for translation by fans: the first consists of translating directly from Japanese, if the amateur translator knows that language, the second possibility is to translate from English subtitles into the target language. In the second case, it is necessary to know that one is starting from a text that has already been translated, despite the fact that the English language, in this case, serves as the original text. It often happens that translation from Japanese into English is carried out by the Japanese themselves, although it would be a good idea to always translate into the mother tongue. The reason is simple: the amount of native English speakers who know Japanese to be able to translate these series is very low.

### 2.4.1 The fansubbing process

The following persons are involved in the fansubbing proceedings:

1. Raw material suppliers: these are those persons responsible for providing the necessary source material to be used for the translation;
2. The translators: those responsible for language transfer;
3. Those responsible for defining the input and output times of each subtitle;
4. The typographers: those responsible for defining the styles and fonts of the subtitles, the conventions to be followed and the formatting of the final scripts. In addition, typographers have traditionally been in charge of synchronising the written signs appearing on screen in the original programme and the opening songs of an anime. However, thanks to the growing importance of karaoke in fansubs, a new profile has developed, that of the karaokeman;
5. Editors and proofreaders: whose job is to revise the translation to make it consistent and natural in the target language, they also correct any typos;
6. Encoders: they use the supplied raw text and the final SSA script, which has been formatted by the typographer and revised by the editors, to produce the subtitled version of a given episode using an encoding programme. The final product is an anime with the source-language soundtrack and the target-language subtitles superimposed on the original images.

Those are the steps in the fansubbing process:

1. First of all, the raw episode is sent to the encoder, who will decide whether the sound and picture quality is sufficient and adequate. The encoder then extracts the audio file and sends it to the translator.
2. Once the video and audio quality has been chosen, a copy is sent to the translator and the episode can be translated.
3. The next step is the synchronisation of the audio to the image, it is decided when the subtitle starts and ends.
4. It is then the turn of the typographer, they chose the fonts to be used for dialogue, for voice-overs, for inner thoughts, for telephone conversations, radio, television. He decides whether to use italics or different colours to differentiate the information conveyed.

5. Karaoke for opening and closing songs are usually made during the translation of the first episode of an anime series and used whenever the same songs are included in subsequent episodes. If the opening and/or closing songs change in other episodes, a new translation is obviously required.
6. The editors have the task of reviewing the target text and in addition to correcting typos, the editors should also check that the translated texts follow the content of the original or source language and do not clash with the images. Since, as already mentioned, translators are not always experts in the English language, editing becomes a very important step in fansubbing. If changes or edits are necessary, it is necessary to contact the translator and ask him/her before releasing the final translated version. After all necessary changes have been made and approved by the translator, the SSA script is considered final and is sent to the encoder.
7. The encoders usually upload a script containing both the raw text and the final SSA script and decide which parameters to use to and decide which parameters to use to optimise the image quality and file size. optimise the image quality and file size.
8. Before an episode is published, a quality check is usually carried out by the translator or editor. Any problems such as typos, subtitles that are not properly synchronised with the audio or image defects are noted and corrected.
9. To spread the episode among fans, the preferred distribution methods are Bittorrent and XDCC. Distributors start serving the file for viewers to download, and someone in the group notifies various fansub websites of the release, to make its existence known to more people. The most popular websites for downloading fansubs are Animesuki for English fansubs and Frozen-Layer Network for Spanish fansubs.

#### **2.4.2 Fansubbing in Italy**

The fansubbing phenomenon appeared in Italy thanks to a successful TV series: *Lost*. Even before the series was released, a community of followers began to take shape when the first news started to circulate on the internet. Thus began a game of theories and speculation about the first spoilers. *Lost* arrived in Italy in 2005 and got many people hooked, which, over time, gave rise to a large fan community.

The fans of the series, after the end of the first season, would have to wait another year to start the second dubbed season. For this reason, fans considered the idea of subtitling the

series themselves in order to distribute it more quickly. This gave rise to the first communities dedicated to the translation of TV series: this was the case with Subsfactory and Itasa. Subsfactory had already been started around the 1990s for amateur translations of Star Trek, while Itasa was born at the same time as the success of the Lost series.

The latter are two groups with the same objective, yet they are very different. Itasa is the best known and its Facebook page has more than 50,000 users. It is also based on the principle of speed; in fact, the goal is to make subtitles available in the shortest possible time. It was born when there was the boom of the American series Lost, when the founder of Itasa, Klonni, thought of helping out. He then tried to join a group but was told they were full up. He then decided to try to start a site himself.

Subsfactory, on the other hand, is smaller and is based on the principle of the accuracy of the work done, rather than the speed with which subtitles are created.

However, in 2018, the two platforms posted an announcement on their website and Facebook page that subtitle sharing was suspended indefinitely for copyright infringement. Today, as a result of the popularity gained by streaming platforms and the closure of many fansubbing sites and communities, the phenomenon has been reduced, but has not disappeared.

### **2.4.3 Roles inside the community**

Within these fan groups there are several roles with regard to the translation of TV series.

The figures present are:

- Admins: these are the administrators who manage the site, they are also responsible for the translation and revision phases;
- Senior translators: these are the most experienced translators within the community, they also take care of the revision phase;
- Publishers: these are the users who take care of both translating and proofreading the translation;
- Translators: deal solely and exclusively with the translation, it is possible to become a translator after passing a test in which language skills are tested, from and into the language. Once the test is passed, the junior translator is assisted by a more experienced translator during the test phase.

Within the community, however, there are also other figures whose task is to perform functions not strictly related to translation. These are the resynchers, imagineers, bloggers, moderators and developers.

#### **2.4.4 Fansubbing techniques, strategies and ethic**

Despite being amateurish, the work of a fansubber team maintains a certain care, commitment and quality comparable to that of aspiring professionals.

The fansubber, during the subtitle creation process, works on the audio or subtitle file in Advanced Sub Station Alpha (ASS) format, whereas the professional subtitler also works on the dialogue list.

Generally speaking, we can state that, as in the common rules of audiovisual translation, hyphens should be used when lines from two different interlocutors are present within the same subtitle.

There are no strict character restrictions in fansubbing, and there is a certain freedom of typography, as different fonts and colours can be used for each character.

The maximum number of lines per subtitle is 4, otherwise you have to resort to the explanatory notes at the top of the screen. Anime episodes always include an opening and closing song. The fansubber chooses whether or not to translate them.

Suspension dots are used in the same way as subtitles, the only difference being that, as far as fansubbing is concerned, their behaviour may have margins for irregularity.

Another characteristic of fansubbing is the fact that certain cultural references, such as place names, traditions or particular celebrations are explained through the use of notes or glosses by the translator. These notes are usually placed at the top of the screen and appear and disappear at the same time as the subtitles, they're called pop-up glosses. This makes reading them challenging due to the limited time available to read all the information. Usually, glosses are written in a different colour from the subtitle. Some translators, on the other hand, insert the notes before the beginning of the episode, as a kind of preface, as happens with books.

Fansubbers work up to 30 hours a week for attention, not money. They are driven by passion and the desire to create something interesting for the series audience.

### **III. The translation of film titles**

#### **3.1 Film titles general characteristics**

The title is a linguistic-communicative act and its job is to attract the viewers. The audience seeks in the title a guide towards understanding and interpreting the co-text.

The title also suffers different degrees of transformation generated by reading the same co-text:

- Transformation 0: when the meaning of the title is confirmed by reading the co-text;
- Conjunction transformation: when the meanings present in the title are confirmed only after reading the co-text;
- Addition transformation: when the reading of the co-text provides more meanings than those present in the title itself;
- Substitutional transformation: when the sense of the co-text replaces that of the title itself;
- Disjunction transformation: when only some of the senses of the title are confirmed after reading the co-text.

The title can both be studied as an entity in its own right but can also be analysed in relation to the relationships that bind it to its co-text, its author and the audience it addresses.

It may also happen that, for commercial reasons, the titles of some novels meet on the title page because the cover is occupied by the title of the film, which is more famous than that of the novel itself.

For the author, the title also becomes the way to communicate with the target audience. Sometimes, however, the author of the work and the author of the title do not coincide: in the literary field, author and publisher, in the film field, director and producer, often fight over the choice of the title. In fact, the figure of the titlist, a person specialised in the creation of titles, was introduced.

#### **3.2 Historical background on the title and its position**

In the first printed books, however, the title could be found at the end of the volume, in the colophon next to the author's name and the date of publication.

Today, the title generally occupies four spaces: the cover, the spine of the cover, the title page and the buttonhole. Occasionally, the title may also appear in the running titles and on the front cover.

As far as cinema is concerned, in the past the title preceded the first images of the film, whereas now it is superimposed on the first images, but not on the very first image that appears during the projection of the film. It may also appear in the sequence preceding the second half or, in films broadcast on television, in the shot after the commercial break. But there are also cases where the title appears only at the end.

### **3.3 The title functions**

The title has various functions: distinctive function, metatextual function, fatigue function, descriptive function, expressive function, and appellative function.

The distinctive function of the title is always present but sometimes, the distinctive function can be threatened by cases of homonymy or changes in the title.

The title also has a metatextual function because it is a text that refers to the existence of another text, consequently it belongs to the metatextual structure of the work.

The phatic function of the title means that the title grounds, maintains and reinforces the contact between sender and addressee. The pathic function is the last one that constantly accompanies the title.

Thanks to Greek culture, the descriptive function was born because the Greeks used to re-name books according to descriptive-content criteria. The descriptive function is an optional function; in fact, the title can even do without it. An example of this are empty titles in that they do not bring information about the titled work.

The title also has an expressive function in that it can express a particular point of view.

Finally there is the appellative function, the function of attracting the attention of the addressee, getting him interested and creating expectations.

The addressee may sometimes be prompted to read a book or see a movie by the information he or she gets from the title itself.

The appellative function is also put in place through the use of rhetorical devices, through the care of aesthetic aspects, through key words, through the inclusion of well-known characters, and through spelling and typographical aspects.

### 3.4 Title pragmatic problems

Pragmatic problems arise from the contrasts that exist between the culture of the source language and the culture of the target language.

The choice of name within the title may be causal or arbitrary, but the presence of them in titles often causes ambiguity .

Professor Nicholas Brownless in 1995 conducted a course on the translation of film titles at the University of Florence, identifying the strategies needed to circumvent the problems created by proper names. The strategies he provided were elision, specification, explication and substitution.

The same problems can be found with place names. For example, the film *Botany Bay* was released in Italy as *I deportati di Botany Bay*, this is because the original title assumed knowledge of the Australian penal colony of Botany Bay in the target culture.

Talking about proper names there are some of them that remain unchanged, three categories can be distinguished:

- The untranslatable proper names;
- The universal proper names;
- The untranslated though translatable proper names.

As for place names, they usually remain in the English because they are either untranslatable or because they are universally accepted names.

The place names that are translated are either names that find a counterpart in Italian or names that have a particular appellative function.

Another problem at the pragmatic level concerning titles is certainly the case of duplicates because the title distinguishes one work from another, consequently protecting the originality of the work should be in the interest of every author. Duplications may be random or programmed, belong to works of the same or different culture, be total or partial.

Titles translated into Italian are slightly longer than the original English titles because English is more contracted than Italian. English prefers nominal syntagma, Italian on the other hand uses prepositional syntagma, English also uses formulas that exclude the use of the article, e.g. the application of the Saxon genitive, Italian is instead forced to use it.

Culture-specific problems arise from the different titling conventions. For example, if in one language works belonging to a certain genre are titled with simple titles, in the target language they may be titled with a title followed by a subtitle. It is therefore necessary to respect the conventions of the target culture.

### 3.5 English titles translation

Eight types of intra- and interlinguistic translating processes can be identified in the translation of English titles into Italian:

- Titles that remain in English;
- Titles that remain in English but are followed by a subtitle in Italian;
- The abbreviated English titles;
- The abbreviated English titles but followed by a subtitle in Italian;
- English titles slightly modified;
- Literally translated titles;
- Freely translated titles;
- Completely new titles.

Original titles consisting of two words are often proper names followed by the surname, preceded by titles and appellatives or determinative articles.

The original titles, although more rarely, may contain three terms: as idiomatic expressions or two proper names, respectively a proper name and a city name.

The original titles followed by the Italian commentary are numerous, and the length of the titles + subtitles is much longer than that of the original titles.

Slightly changed English titles are few, are of medium length and there is a reduction in the presence of proper names. These types of titles are simplified in terms of content, an example being the title *Killer*, a foreign word which, however, now belongs to the Italian lexical heritage.

Literally translated titles are those titles in which the title in the original language is translated word for word.

Freely translated titles have similar characteristics to literally translated titles and to distorted titles.

When the production company, or whoever is in charge of choosing the new title for the Italian target audience, realises that the Italian title does not arouse the same emotions as the original language title, it is replaced with a completely different title. This is the case with the total retitling.

### 3.6 Retitling strategies and examples

Certainly, one of the most widely used techniques for translating film titles today is transcreation.

Transcreation or creative translation consists of a creative rewriting of a text. The term comes from the combination of two English words: translation and creation respectively. It is therefore a more complex and creative process. Transcreation is used for the translation of advertising texts, for marketing translations for the web but also, as we shall see later, for titles and subtitles of films and TV series.

Very often the title of a film carries references to the culture of the country of origin of the film, or to the country in which the film is set. Often these references cannot be grasped beyond national borders and an alternative solution must therefore be found. An example are titles that refer to idiomatic phrases, puns that work very well in the source language but do not work so well in the target language, into which the film is translated.

For example the Italian movie *La prima cosa bella* was also translated into English through the literal translation strategy with the title *The most beautiful thing*.

#### 3.6.1 Simplification or complication?

Three possibilities are to be considered when choosing an Italian title for a film of foreign origin:

1. A literal translation of the original title;
2. A version with the original title plus an explanatory subtitle;
3. A completely new title that has nothing to do with the original title.

One of the tendencies that occur when translating film titles, especially from English into Italian, is the simplification of the title itself.

A striking example of a translation completely created from scratch is Michel Gondry's famous film *The Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, Verse from the poem 'Abelard and Heloise' by Alexander Pope. In the Italian version, the title has been completely distorted into *Se mi lasci ti cancello* (If you leave me, I'll erase you), thus not conveying the film's essence.

The literal translation was discarded by the distributors due to an ineffective adaptation. The solution adopted, in fact, guarantees an immediate understanding of the plot without, however, revealing the explosion of emotions that follow one another and force the viewer to remain glued to the screen. In fact, the title adopted in Italian has nothing to do with the verse, it was preferred to refer to the film's plot. In fact, the film focuses on a couple who, following a break-up, decide to have the other deleted from the mind.

The English title indicates, in fact, the joy that the protagonists' minds feel at being deprived of memories. In contrast, the Italian title is too simplistic, which in reality is not so simple. There is therefore a risk of trivialising the content of the film, making it seem what it is not: a light-hearted romantic comedy.

Even the title of the famous film *The Dead Poets Society* has nothing to do with the original title. The Italian title, *L'attimo fuggente*, takes up one of the possible translations of the Latin expression 'Carpe Diem' that recurs several times throughout the film. In fact, the professor urges his students to run after this fleeting moment in order not to lose it. The title in Italian was intended to capture the essence of the film, rather than translate the original title. The original, on the other hand, refers to the sect founded in his time by the story's key personage, Professor Keating.

The opposite tendency to the one listed above occurs when the seemingly simple original title finds a much more complicated translation into Italian. A striking example of this phenomenon is the 1973 French film *Le Magnifique*, translated into Italian as *Come si distrugge la reputazione del più grande agente segreto del mondo*.

In 2016, Disney's animated film *Oceania*, originally *Moana*, was released. The film tells the story of Vaiana, princess of the Maori people, who is chosen by the Ocean to embark on the journey that will take her to the demigod Maui, to convince him to save the earth.

The choice of this title distortion was made to avoid misunderstandings and misinterpretations with the porn actress named Moana Pozzi, decidedly inappropriate for an audience of children. In the original, the main character is called Moana, which in the Maori language means ocean, in the Italian translation her name is also changed to Vaiana. In addition to Italy, the title change also affected France and Spain.

## **Sección española**

### **I. La traducción audiovisual**

#### **1.1 Características de la traducción audiovisual**

La traducción audiovisual es una disciplina cuyo objetivo es trasladar al plano lingüístico los productos audiovisuales, que comunican a través del canal acústico y sonoro.

Esta disciplina no ha sido objeto de estudio académico y teórico hasta 1950. La traducción audiovisual se diferencia de otros tipos de traducción ya que es un proceso largo y complejo.

De hecho, la traducción audiovisual abarca varias disciplinas:

- **Doblaje:** en el que los diálogos en la lengua de origen se sustituyen por diálogos en la lengua de llegada;
- **Subtitulación:** es decir, la traducción escrita de los diálogos a la lengua de destino para quien no conoce la lengua original o para personas con dificultades auditivas;
- **Voz sobre:** es decir, la traducción de una canción editada sobre el original, sin sincronización;
- **Los supertítulos:** es decir, subtítulos proyectados encima o debajo de la escena durante las representaciones;
- **La audiodescripción:** el comentario sonoro sobre la acción que suele tener lugar durante una escena en una película.

Un traductor audiovisual tiene que encontrar estrategias eficaces para trasladar en la cultura de destino lo que se dice y lo que se expresa en la cultura de origen.

#### **1.2 La diferencia entre doblaje y subtitulación**

La elección entre subtitulación y doblaje se debe principalmente a razones económicas, históricas y culturales. En Italia, el doblaje tuvo mucho éxito desde los años '30 y '40 porque, debido a la creciente demanda de películas que no podía satisfacerse, se importaban películas de origen extranjero, sobre todo de Hollywood. Otra razón que contribuyó a la decisión de doblar películas fue el hecho de que, hasta la primera mitad del siglo XX, el nivel de alfabetización de la población italiana era muy bajo. Por consiguiente, muchas personas no podían leer los subtítulos a la velocidad requerida.

Sin embargo, hay también razones políticas. A finales de los años veinte, las políticas impuestas por el Ministerio de Cultura durante el fascismo prohibían la circulación de películas americanas en su lengua original.

Para mejor entender la diferencia entre doblaje y subtitulación, es necesario ver en qué otras formas se dividen.

Existen diferentes tipos de doblaje:

- Sincronización labial: se utiliza principalmente en películas y series de televisión;
- Sincronismo rítmico no labial: se utiliza en los programas de telerrealidad;
- Voz en off : se utiliza principalmente en documentales;
- Audio comentario: es la modalidad especialmente útil para los discapacitados visuales.

Los subtítulos pueden clasificarse en:

- Subtítulos abiertos: superpuestos al vídeo;
- Subtítulos cerrados: disponibles en una pista separada;
- Supertítulos: cuando aparecen en la parte superior de una escena teatral o dispositivo digital.

### **1.3 Diferentes tipos de subtitulación**

Hay distintos tipos de subtítulos, según el medio, el formato y la audiencia. Los subtítulos intralingüísticos están escritos en la misma lengua que el texto original. Se utilizan para las personas sordas o con problemas de audición, para las variedades dialectales de una misma lengua pero de difícil comprensión para los hablantes de la variedad estándar, pero también como parte del grafismo del texto audiovisual.

Por otro lado, los subtítulos interlingüísticos son aquellos escritos en una lengua diferente a la utilizada en el texto audiovisual. También pueden utilizarse para las personas sordas o con deficiencias auditivas, pero sobre todo para los oyentes que no conocen la lengua en la que se ha producido la película o serie.

En los países donde hay más de una lengua oficial, existen subtítulos bilingües que permiten a los espectadores seguir el vídeo a la vez que entienden el texto. Pueden encontrarse en la parte superior de la escena o estar disponibles en pequeñas pantallas colocadas en los respaldos de los asientos delanteros.

Los subtítulos también pueden ser cerrados o abiertos:

- Los subtítulos abiertos se superponen al vídeo y aparecen junto con el texto audiovisual. Este tipo de subtítulos puede estar presente en parte o en la totalidad del vídeo. En este caso, la traducción puede ser intralingüe o interlingüe.
- Los subtítulos cerrados están disponibles en una pista separada que el espectador puede añadir al vídeo.

Se pueden utilizar diferentes colores para los chistes de los subtítulos con el fin de distinguir a los personajes. Sin embargo, el color elegido para cada personaje debe ser el mismo durante todo el vídeo.

## 1.4 El guion

Del guion a la transposición a la pantalla, los textos audiovisuales son una forma de traducción en sí mismos. Además, el texto audiovisual no se considera una sucesión de escenas y planos, sino más bien un continuo. A pesar de ello, los productos audiovisuales siguen organizándose en escenas en el caso de las películas y en segmentos en el de los programas de televisión.

El traductor de un texto audiovisual trabaja delante del vídeo. En el guion, el escenario se describe detalladamente mediante títulos de escena y diagramas.

Hay distintos tipos de títulos de escena:

1. Internos y externos, que se abrevian como "INT" y "EXT";
2. Lugar donde se desarrolla la escena;
3. Hora del día, crucial para comprender la atmósfera de la escena.

A veces, los títulos de las escenas también contienen detalles sobre el encuadre, los movimientos de la cámara y los sujetos que se filman. Normalmente, esta información se encuentra al final del encabezado de escena. Por el contrario, el PDV y el FLASHBACK se colocan al principio de la cabecera de escena.

Son importantes las leyendas también, porque estas proporcionan información sobre el escenario, los personajes y la acción: describen el tiempo, el lugar y lo que están haciendo los actores en el plató. La puntuación también es esencial, ya que sugiere el ritmo de la acción. Los pies de foto se escriben en presente porque representan lo que está ocurriendo delante de la cámara en ese momento.

## 1.5 Encuadre

En los programas de entrevistas, la postura de presentadores e invitados es muy importante. De hecho, una postura de pie sugiere una relación más directa con el público, mientras que una postura sentada invita a una conversación más confidencial.

Hay diferentes tipos de encuadre:

1. El plano largo en el que el sujeto forma parte integrante del decorado final;
2. El plano medio en el que se encuadra el sujeto de la cabeza a los pies;
3. El plano estadounidense en el que el sujeto es visible desde las rodillas hacia arriba;
4. El plano contraplano es una alternancia entre diferentes puntos de vistas;
5. El primer plano nos permite ver las expresiones faciales del personaje;
6. El primerísimo plano muestra sólo un pequeño detalle del personaje, normalmente los ojos o la boca;
7. El subjetivo es un tipo de plano en el que nuestros ojos se convierten en los del personaje;
8. El plano cenital en el que la cámara está en la parte superior y encuadra al sujeto en la parte inferior;
9. El plano de ángulo bajo en el que la cámara está en la parte inferior y encuadra al sujeto en la parte superior;
10. El plano panorámico es cuando la cámara se mueve horizontalmente;
11. El encuadre oblicuo es cuando la cámara se inclina hacia arriba o hacia abajo en diagonal a lo largo de un eje vertical.

## 1.6 Montaje

Los efectos de montaje son fundamentales para producir significado. Por ejemplo, un cambio repentino de encuadre crea un ritmo rápido y un estado de ánimo nervioso e inquieto. También se pueden conseguir efectos dramáticos mediante la técnica del montaje rápido de varias escenas para condensar la narración. En este caso, como la transición de un fotograma al siguiente es demasiado rápida, no se consigue un discurso sincrónico. Normalmente, en estos casos, el diálogo se sustituye por una banda sonora o una voz en off.

En cambio, cuando se produce el fenómeno de la pantalla dividida, es decir, cuando la pantalla se divide en dos o más partes, se puede explotar al máximo el potencial del diálogo, ya

sea por razones dramáticas o cómicas. Se utiliza, por ejemplo, para retratar conversaciones telefónicas.

Lo que se ve en cada fotograma también adquiere significado en relación con lo que le precede y le sigue. En consecuencia, el trabajo del traductor audiovisual es muy complejo porque también entran en juego los niveles visuales. De hecho, cada línea es inseparable de su contexto.

### **1.7 El diálogo**

Tras los títulos y subtítulos de las escenas aparece el nombre del personaje en mayúsculas. Si no se ve el personaje en la pantalla pero se le oye hablar, se dice que la voz está «en off» o *voice over*. Esta última, sin embargo, indica la voz de un narrador que no participa en la acción en ese momento. Las abreviaciones de estas se escriben en mayúsculas, entre paréntesis, junto al nombre del personaje.

A veces, bajo el nombre del personaje se encuentran indicaciones personales, por ejemplo, sobre la forma en que deben pronunciarse las líneas o la postura que debe adoptar el actor. Éstas aparecen entre paréntesis, en minúsculas. En cambio, para las líneas de diálogo se utilizan tanto mayúsculas como minúsculas.

El diálogo es denso y conciso, hace muchas referencias al contexto, a los acontecimientos y a los personajes distribuidos de tal manera que no se revela todo de golpe y se crean expectativas, por último presenta pausas que a su vez son indispensables. El diálogo también aporta información sobre la posición social de los personajes.

### **1.8 Variación sociolingüística**

La variación sociolingüística forma parte de la dinámica que activa el habla filmica. En efecto, la lengua está sujeta a cambios constantes, dado que los propios hablantes cambian. Existen cinco tipos de variación:

1. Variación diacrónica: en distintos periodos históricos se habla de forma diferente. A veces, los directores deciden ambientar sus historias en el futuro o en el pasado. Los traductores tienen que tener cuidado con el vocabulario y las opciones gramaticales;

2. Variación diatópica: en distintos lugares se hablan dialectos y lenguas diferentes. También es difícil para un traductor audiovisual plasmar las diferencias de acento, entre otras cosas por el riesgo de caer en la caricatura;
3. Variación diastática: según el grupo social, la clase, la edad, el sexo y el papel social, se realizan diferentes sociolectos. En el cine, suele representarse como variación diatópica, recurriendo así a dialectos regionales;
4. Variación diafásica: es decir, el uso de diferentes registros o estilos en función de los diversos contextos comunicativos. En el texto audiovisual, los personajes pueden utilizar diferentes registros lingüísticos. El contexto es fundamental para determinar el comportamiento, incluido el lingüístico;
5. Variación diamésica: es decir, diferentes realizaciones lingüísticas, por ejemplo, el texto puede ser escrito u oral. El diálogo fílmico es un discurso escrito que se pronuncia como si nunca se hubiera escrito.

### **1.9 Adaptación de los subtítulos y del doblaje**

Cada línea de subtítulos debe contener un máximo de 35-38 caracteres, en italiano a veces hasta 40, espacios incluidos. El número máximo de líneas permitido es de dos, generalmente situadas en la parte inferior de la pantalla. Cuando el subtítulo consta de dos líneas, siempre se garantiza que la línea inferior sea más larga que la superior. Sin embargo, cuando hay otra información verbal en la parte inferior de la pantalla, el subtítulo debe desplazarse a la parte superior. El tiempo de lectura varía de 1 a 6 segundos. Por tanto, los subtítulos deben ser cortos y claros para permitir una lectura fácil, pero sin dejar tiempo para una segunda lectura. Los puntos suspensivos al final y al principio de dos subtítulos sirven para que el espectador sepa que viene más información. Cada subtítulo debe contener una frase completa, por lo que debe terminar con un signo de puntuación, pero esto no siempre es posible.

Cuando la frase no quepa en una línea y haya que continuarla en la siguiente o en otro subtítulo, debe interrumpirse en un punto estratégico. También es importante no dividir los sintagmas, especialmente los pares artículo y sustantivo, preposición y frase siguiente, conjunción y frase siguiente, pronombre posesivo y sustantivo y, por último, las partes de un verbo compuesto.

Normalmente, para los subtítulos se utiliza el tipo de letra Arial, y el color más utilizado es el blanco, ya que es el más visible con el fondo de las imágenes. Además, la primera palabra de cada nuevo subtítulo se escribe en mayúsculas, a menos que sea la continuación de la

frase del subtítulo anterior. Además, si en un mismo subtítulo aparecen dos líneas de caracteres diferentes, cada línea debe ir precedida de un guion para indicar el cambio de locutor o, más sencillamente, se utilizan colores diferentes. El punto y coma, la negrita y el subrayado no están permitidos en los subtítulos.

El doblaje deja más libertad al traductor porque se produce una sustitución o sobreposición de la voz doblada en la columna de diálogos.

Una de las mayores limitaciones del doblaje es la sincronización labial cuando los labios de los actores son visibles en primer plano. Cuando el doblaje se sincroniza labialmente con el diálogo, hay reglas técnicas que respetar. De hecho, la línea doblada debe comenzar cuando el autor empieza a hablar y terminar de forma coherente. Además, durante el doblaje hay que prestar mucha atención a las consonantes y a la longitud de las sílabas.

El doblaje debe sonar natural, la sincronización labial se utiliza cuando la experiencia de la película o serie debe ser inmersiva, sin distracciones y sin la conciencia de estar ante un texto traducido. En cambio, cuando la atención se centra en la interpretación o en la información que se transmite a través de los diálogos, se utiliza la sincronización rítmica no labial. Esta forma de doblaje respeta la longitud de las líneas, pero no tiene en cuenta la sincronización labial. Esta técnica se utiliza con frecuencia en los programas de telerrealidad. En cambio, en los documentales, la forma de doblaje más utilizada es la voz en off, cuando oímos la voz de un narrador de fondo.

### **1.10 diferencias culturales en la traducción audiovisual**

En la traducción, los elementos culturales pueden dejarse intactos, ya que se entienden fácilmente, pueden crearse neologismos o pueden sustituirse por otros elementos propios de la cultura de destino. Los productos audiovisuales se sitúan en un contexto determinado, lo que se hace evidente no sólo por el lenguaje utilizado, sino también por las localizaciones, la vestimenta, el componente no verbal, etc.

De hecho, el traductor debe saber encontrar estrategias para transferir el significado a la cultura de destino.

Al referirnos al proceso de traducción, hay componentes que hay que tener en cuenta. En primer lugar, la reducción textual, ya que un diálogo oral debe reducirse a un texto breve colocado en la parte inferior de la pantalla. También es fundamental la variación diamésica, es decir, la adaptación del lenguaje oral al escrito.

Pero en un texto audiovisual hay que tener en cuenta otro componente, el cultural.

En la disciplina de la traducción, los elementos culturales son aquellos elementos verbales y paraverbales difíciles de traducir debido a su componente cultural. Pueden ser, por ejemplo, contextos geográficos y etnográficos, referencias sociopolíticas y falsos amigos culturales.

Hay otros tipos de elementos que hay que tener en cuenta, como el sentido del humor: de hecho, puede causar problemas de traducción. Los traductores, de hecho, deben comprender completamente el texto para conseguir una buena traducción.

También los dialectos pueden causar muchos problemas durante una traducción audiovisual y a menudo se traducen de forma superficial. Esto se debe a que, en Italia por ejemplo, en las escuelas y universidades se estudia el inglés estándar.

## **II. Estrategias, problemas y fenómenos de la traducción audiovisual**

### **2.1 Estrategias en la traducción de los subtítulos**

La creación de los subtítulos tiene que respetar rígidos parámetros técnicos. El subtítulo tiene que reproducir lo que ve en la pantalla pero no puede superar los 35-38 caracteres por línea por un máximo de dos líneas.

Por esto los traductores utilizan estas estrategias:

10. Expansión: cuando se añade algunas palabras en una frase. Es una técnica poco habitual en la traducción audiovisual, pero a veces es necesaria, por ejemplo cuando hay alguna información implícita que es necesario añadir en el proceso de traducción.
11. Paráfrasis: es cuando expresas las ideas de otros con tus propias palabras. Cuando escribes el significado con otras palabras.
12. Transposición: consiste en modificar estructuras gramaticales manteniendo inalterado el significado de la frase.
13. Transcripción: se produce cuando una palabra se reescribe en la lengua de llegada según cómo suena, es por tanto una técnica basada en la fonética. Se utiliza para dialectos, sociolectos e idiolectos, juegos de palabras.
14. Dislocación: es cuando en una estructura oracional un constituyente se produce fuera de los límites de la cláusula, ya sea a su izquierda o a su derecha.
15. Condensación: es el acto o proceso de hacer la frase más corta.

16. Reducción: en este caso, se omiten partes del texto que se consideran no esenciales para comprender el significado del diálogo.
17. Eliminación: se produce cuando se omiten partes del texto porque no son imprescindibles para la comprensión general del mismo.
18. Renuncia: cuando el traductor se enfrenta a partes intraducibles en la lengua de llegada, por ejemplo, referencias a elementos culturalmente específicos, puede decidir omitir esa parte de la información.

La estrategia más utilizada en traducción es la condensación. Este tipo de estrategia también puede utilizarse para modificar la estructura de la frase con el fin de obtener una frase más corta. Aquí algunos ejemplos de estas modificaciones:

- La transición de una frase pasiva a una activa;
- La transición de una construcción negativa a una afirmativa;
- La transición de una construcción con verbos modales a una asertiva;
- La transición de una oración dividida a una construcción lineal;
- La transición de una pregunta indirecta a una directa;
- La simplificación de las fórmulas de cortesía.

En la producción de subtítulos, también la coherencia y la cohesión son fundamentales.

## **2.2 Segmentación y puntuación**

A través de la segmentación, el espectador se ve obligado a interrumpir el proceso lingüístico hasta llegar a leer la parte siguiente, donde se encuentra el resto de la información lingüística. Por lo tanto, el traductor debe insertar la interrupción en un punto en el que la información semántica sea suficiente para comprender la información de la línea siguiente.

Hay algunas reglas que un traductor tiene que considerar:

- Nunca debe dejarse una palabra entre líneas;
- Si el subtítulo consta de dos frases breves, cada una deberá colocarse en una línea distinta;
- Si en un subtítulo hay una oración subordinada o coordinada, cada proposición se colocará en líneas separadas;

- Es buena práctica evitar separar las unidades semánticas: por ejemplo, no se debe separar el adjetivo del sustantivo o el adverbio del verbo;
- Si la frase contiene una forma verbal compuesta, no separe el auxiliar del verbo léxico;
- No separe el verbo de su complemento directo o indirecto;
- Si una frase representa la respuesta a una pregunta, ésta debe colocarse en una línea diferente para no anticipar información al espectador.

La puntuación también es importante y las reglas de la puntuación en los subtítulos es bastante similar a aquellas de los textos generales. Hay reglas diferentes y distintos tipos de puntuación que un traductor puede utilizar en los subtítulos:

- Puntos suspensivos: se utilizan al final del subtítulo, sin poner el espacio, cuando la frase no se ha acabado y continua en el subtítulo siguiente.
- Punto: este indica la fin de la frase. Cuando hay un punto significa que no que no habrá más subtítulos relacionados con esa escena.
- Guiones: se utilizan para relacionar palabras compuestas o grupos adjetivales. Se utilizan también cuando hay dos líneas de distintos personajes en el mismo subtítulo, cada frase irá precedida por el guion.
- Signos de interrogación y de exclamación: se utilizan en la misma manera en la que se usan en los textos de otros géneros. Cuando se utilizan significa que no habrá más subtítulos relacionados con esa escena.
- Paréntesis: se usan para añadir comentarios o informaciones adicionales que se refieren a un elemento particular del subtítulo.
- Comillas: se usan para dar énfasis, pero el uso de comillas implica el empleo de más caracteres, por lo que la elección del traductor puede inclinarse por la cursiva. En cualquier caso, en los subtítulos, las comillas son más habituales que la cursiva, ya que esta última no destaca especialmente en la pantalla, lo que anula el propósito para el que se utiliza.
- Comas y punto y coma: se utilizan de forma diferente a lo que dictan las reglas gramaticales. De hecho, las comas ayudan a respetar la prosodia del texto. El punto y coma, en cambio, es muy poco frecuente en el subtítulo y es preferible evitarlo, ya que podría confundirse con la coma.

- Dos puntos: tiene la misma función que la impuesta por las reglas gramaticales. Indican una breve pausa para atraer la concentración del lector sobre lo que se anuncia o enumera.
- Asteriscos: se utilizan para una o varias letras que se han omitido intencionadamente. El asterisco también puede utilizarse en la subtitulación para sordos durante las escenas en las que no hay intercambio de líneas entre los personajes, para indicar la ausencia de diálogo.
- Barra oblicua: suele emplearse para indicar unidades de medida, como km/h, pertenecientes sobre todo al lenguaje científico.

### **2.3 Problemas en la traducción de los subtítulos**

La subtitulación es una profesión bastante compleja. A pesar de ello, existen normas y textos escritos, reconocidos a nivel europeo, que pretenden orientar al traductor hacia opciones más adecuadas. Pero en este sector no hay imposiciones, por lo que estas normas no siempre se respetan. Los problemas de transferencia lingüística afectan sobre todo a los juegos de palabras o a aquellas palabras o expresiones que no tienen equivalente en la lengua hacia la que se traducen.

Si no existen expresiones con el mismo significado en la lengua de llegada, se puede recurrir a la paráfrasis. Sin embargo, esta estrategia, en el caso de la traducción audiovisual, puede no ser funcional debido a lo ajustado de la sincronización.

Hay que prestar atención a la traducción de expresiones ofensivas. Como primer paso, hay que evaluar si tales expresiones se utilizan de forma agresiva o si están vacías de contenido. Normalmente, en estos casos, se opta por una expresión colorista para volver a especificar la caracterización del personaje que pronuncia la frase.

Los acentos y la pronunciación, aunque tienen una importancia fundamental, son difíciles de plasmar en los subtítulos.

### **2.4 El fenómeno del fansubbing**

El *fansubbing* es un fenómeno que hace referencia a la práctica adoptada por la comunidad de aficionados de traducir diálogos de series de televisión o películas sin recibir dinero a

cambio. La mayoría de las veces, los subtituladores no tienen nada que ver con el mundo de la traducción y son simples aficionados que quieren contribuir a la difusión de un determinado producto.

Este fenómeno nace en 1980, cuando el anime japonés fue prohibido en Estados Unidos por considerarse su contenido inapropiado. Esta censura hizo que los amantes del anime se unieran para traducirlos y subtitularlos. La mayoría de estos fansubbers tenían entre 21 y 30 años. Su formación académica se centraba en un 50% en el estudio de lenguas extranjeras.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que los productos subtitulados por fansubbers varían de un continente a otro. De hecho, en Estados Unidos es un fenómeno relacionado sobre todo con el anime, mientras que en Europa está más relacionado con productos televisivos y cinematográficos estadounidenses.

El fansubbing no está sujeto a normas específicas de subtitulación, ya que se trata de un fenómeno amateur. A menudo, las partes que hay que subtitular se dividen entre los distintos subtituladores para tener el producto acabado en el menor tiempo posible, pero creando incoherencias tanto narrativas como estilísticas.

También existen dos posibilidades de traducción: la primera es traducir directamente del japonés, si el traductor aficionado conoce ese idioma; la segunda posibilidad es traducir de los subtítulos en inglés al idioma de destino. En el segundo caso, es necesario saber de qué parte de un texto ya traducido, a pesar de que el inglés, en este caso, sirve de texto original. A menudo ocurre que la traducción del japonés al inglés la realizan los propios japoneses, aunque sería una buena idea traducir siempre a la lengua materna. La razón es sencilla: el número de hablantes nativos de inglés que saben japonés para poder traducir estas series es muy bajo.

#### **2.4.1 El proceso de fansubbing**

En el proceso de fansubbing participan las siguientes personas:

1. Proveedores de materia prima: son las personas encargadas de proporcionar el material de partida necesario que se utilizará para la traducción;
2. Los traductores: los responsables de la transferencia lingüística;
3. Los responsables de definir los tiempos de entrada y salida de cada subtítulo;

4. Los tipógrafos: los responsables de definir los estilos y tipos de letra de los subtítulos, las convenciones que deben seguirse y el formato de los guiones finales. Además, los tipógrafos han sido tradicionalmente los encargados de sincronizar los signos escritos que aparecen en pantalla en el programa original y las canciones de apertura de un anime. Sin embargo, gracias a la creciente importancia del karaoke en los fansubs, se ha desarrollado un nuevo perfil, el del karaokeman;
5. Editores y correctores: ellos revisan la traducción para que resulte coherente y natural en la lengua de destino, también corrigen las erratas;
6. Codificadores: a partir del texto bruto suministrado y del guion final de SSA, formateado por el tipógrafo y revisado por los editores, producen la versión subtitulada de un episodio determinado utilizando un programa de codificación. El producto final es un anime con la banda sonora en la lengua de origen y los subtítulos en la lengua de destino superpuestos a las imágenes originales.

Estas son las fases del proceso del fansubbing:

1. En primer lugar, el episodio en bruto se envía al codificador, que decidirá si la calidad del sonido y la imagen es suficiente y adecuada. A continuación, el codificador extrae el archivo de audio y lo envía al traductor.
2. Una vez elegida la calidad de vídeo y audio, se envía una copia al traductor y se puede traducir el episodio.
3. El siguiente paso es la sincronización del audio con la imagen, se decide cuando empieza y acaba el subtítulo.
4. A continuación es el turno del tipógrafo, que elige los tipos de letra que se utilizarán para los diálogos, la voz en off, los pensamientos interiores, las conversaciones telefónicas, la radio, la televisión. Él decide si utilizar cursiva o colores diferentes para diferenciar la información transmitida.
5. Los karaokes para las canciones de apertura y cierre suelen hacerse durante la traducción del primer episodio de una serie de anime y se utilizan siempre que se incluyen las mismas canciones en episodios posteriores. En esta fase del karaoke intervienen el cronometrador o tipógrafo y, más recientemente, el karaokeman, cuyo trabajo consiste en cronometrar cada sílaba de forma independiente, dejando que se rellene de un color diferente a medida que se canta la palabra.
6. Los editores tienen la tarea de revisar el texto de destino y, además de corregir las erratas, deben comprobar que los textos traducidos siguen el contenido de la

lengua original o de partida y no desentonan con las imágenes. Una vez realizados todos los cambios necesarios y aprobados por el traductor, el guion de SSA se considera definitivo y se envía al codificador.

7. Los codificadores suelen cargar un guion que contiene tanto el texto en bruto como el guion SSA final y deciden qué parámetros utilizar para y deciden qué parámetros utilizar para optimizar la calidad de la imagen y el tamaño del archivo.
8. Antes de publicar un episodio, el traductor o editor suele realizar un control de calidad. Se anota y corrige cualquier problema, como erratas, subtítulos mal sincronizados con el audio o defectos de imagen.
9. Para difundir el episodio entre los fans, los métodos de distribución preferidos son Bittorrent y XDCC. Los distribuidores empiezan a servir el archivo para que los espectadores lo descarguen, y alguien del grupo notifica el lanzamiento a varios sitios web de fansubs, para dar a conocer su existencia a más gente. Los sitios web más populares para descargar fansubs son Animesuki para los fansubs en inglés y Frozen-Layer Network para los fansubs en español.

#### **2.4.2 Fansubbing en Italia**

El fenómeno del fansubbing apareció en Italia gracias al éxito de la serie de televisión: *Lost*. Incluso antes del estreno de la serie, una comunidad de seguidores comenzó a tomar forma cuando las primeras noticias empezaron a circular por internet. Comenzó así un juego de teorías y especulaciones sobre los primeros spoilers. *Lost* llegó a Italia en 2005 y enganchó a mucha gente, lo que, con el tiempo, dio lugar a una gran comunidad de fans.

Los seguidores de la serie, tras el final de la primera temporada, tendrían que esperar un año más para comenzar la segunda temporada doblada. Por este motivo, los fans se plantearon la idea de subtítular ellos mismos la serie para poder distribuirla más rápidamente. Así surgieron las primeras comunidades dedicadas a la traducción de series de televisión: fue el caso de Subsfactory e Itasa. Subsfactory ya se había puesto en marcha en torno a los años 90 para traducciones amateurs de Star Trek, mientras que Itasa nació al mismo tiempo que el éxito de la serie *Lost*.

Se trata de dos grupos con el mismo objetivo, pero muy diferentes. Itasa se basa en el principio de la rapidez; de hecho, el objetivo es que los subtítulos estén disponibles en el menor

tiempo posible. Nació con el boom de la serie estadounidense *Lost*, cuando el fundador de Itasa, Klonni, pensó en echar una mano. Entonces intentó unirse a un grupo, pero le dijeron que estaban completos. Decidió entonces intentar crear un sitio él mismo. Subsfactory, en cambio, es más pequeño y se basa en el principio de la precisión del trabajo realizado, más que en la rapidez con la que se crean los subtítulos.

Sin embargo, en 2018, las dos plataformas publicaron en su sitio web y en su página de Facebook el anuncio de que el intercambio de subtítulos quedaba suspendido indefinidamente por infracción de los derechos de autor. Hoy en día, el fenómeno se ha reducido, pero no ha desaparecido.

### **2.4.3. Papeles dentro de la comunidad**

Dentro de estos grupos de aficionados hay varias figuras en relación con la traducción de series de televisión. Las figuras presentes son:

- Admins: son los administradores que gestionan el sitio, también se encargan de las fases de traducción y revisión;
- Traductores senior: son los traductores con más experiencia dentro de la comunidad, también se encargan de la fase de revisión;
- Editores: son los usuarios que se encargan tanto de traducir como de revisar la traducción;
- Traductores: se ocupan única y exclusivamente de la traducción, es posible convertirse en traductor tras superar un examen en el que se ponen a prueba los conocimientos lingüísticos, desde y hacia el idioma. Una vez superada la prueba, el traductor novel cuenta con la ayuda de un traductor más experimentado durante la fase de prueba.

Dentro de la comunidad, sin embargo, también hay otras figuras cuyo cometido es realizar funciones no estrictamente relacionadas con la traducción.

#### 2.4.4 Técnicas, estrategias y ética del fansubbing

A pesar de ser amateur, el trabajo de un equipo de *fansubbers* mantiene cierto cuidado, compromiso y calidad comparables a los de aspirantes a profesionales.

El fansubber, durante el proceso de creación de los subtítulos, trabaja sobre el archivo de audio o subtítulos en formato Advanced Sub Station Alpha (ASS), mientras que el subtitulador profesional trabaja también sobre la lista de diálogos.

En términos generales, podemos afirmar que, al igual que en las reglas comunes de la traducción audiovisual, deben utilizarse guiones cuando en un mismo subtítulo aparecen líneas de dos interlocutores diferentes.

En el fansubbing no hay restricciones estrictas en cuanto a los caracteres, y existe cierta libertad tipográfica, ya que se pueden utilizar diferentes fuentes y colores para cada carácter. El número máximo de líneas por subtítulo es de 4, de lo contrario hay que recurrir a las notas explicativas de la parte superior de la pantalla. Los episodios de anime siempre incluyen una canción de apertura y otra de cierre. El fansubber elige si las traduce o no.

Los puntos suspensivos se utilizan del mismo modo que los subtítulos, con la única diferencia de que, en lo que respecta al fansubbing, su comportamiento puede tener márgenes de irregularidad.

Otra característica del fansubbing es el hecho de que determinadas referencias culturales, como topónimos, tradiciones o celebraciones particulares, se explican mediante el uso de notas o glosas por parte del traductor. Estas notas suelen situarse en la parte superior de la pantalla y aparecen y desaparecen al mismo tiempo que los subtítulos. Esto dificulta su lectura debido al escaso tiempo disponible para leer toda la información. Normalmente, las glosas están escritas en un color diferente al del subtítulo. Algunos traductores, en cambio, insertan las notas antes del comienzo del episodio, a modo de prefacio, como ocurre con los libros .

Los fansubbers trabajan hasta 30 horas a la semana por atención, no por dinero. Les mueve la pasión y el deseo de crear algo interesante para el público de la serie.

### III. La traducción de los títulos de las películas

#### 3.1 Características generales de los títulos

El título es un acto lingüístico-comunicativo y su función es atraer a los espectadores. El público busca en el título una guía para comprender e interpretar el cotexto.

El título también sufre diferentes grados de transformación generados por la lectura del mismo cotexto:

- Transformación 0: cuando el significado del título se confirma con la lectura del cotexto;
- Transformación de conjunción: cuando los significados presentes en el título sólo se confirman tras la lectura del cotexto;
- Transformación de adición: cuando la lectura del cotexto aporta más significados que los presentes en el propio título;
- Transformación sustitutiva: cuando el sentido del cotexto sustituye al del propio título;
- Transformación de disyunción: cuando sólo algunos de los sentidos del título se confirman tras la lectura del cotexto.

El título puede estudiarse como una entidad en sí misma, pero también puede analizarse en función de las relaciones que lo unen a su cotexto, a su autor y al público al que se dirige. Así, el título obliga al receptor a centrar su atención en un elemento elegido por el autor e influye en la velocidad de comprensión y memorización del texto.

También puede ocurrir que, por razones comerciales, los títulos de algunas novelas coincidan en la portada porque está ocupada por el título de la película, que es más famoso que el de la propia novela.

Para el autor, el título también se convierte en la forma de comunicarse con el público objetivo. A veces, sin embargo, el autor de la obra y el autor del título no coinciden: en el ámbito literario, autor y editor; en el ámbito cinematográfico, director y productor, a menudo se pelean por la elección del título. De hecho, se introdujo una nueva figura, una persona especializada en la creación de títulos.

### **3.2 Antecedentes históricos del título y su posición**

En los primeros libros impresos, sin embargo, el título se encontraba al final del volumen, en el colofón junto al nombre del autor y la fecha de publicación.

En la actualidad, el título suele ocupar cuatro espacios: la portada, el lomo de la portada, la portada y el ojal. Ocasionalmente, el título también puede aparecer en los títulos corridos y en la portada.

En lo que respecta al cine, antiguamente el título precedía a las primeras imágenes de la película, mientras que ahora se superpone a las primeras imágenes, pero no a la primera imagen que aparece durante la proyección de la película. También puede aparecer en la secuencia que precede a la segunda parte o, en las películas emitidas por televisión, en la toma posterior a la pausa publicitaria. Pero también hay casos en los que el título aparece sólo al final

### **3.3 Las funciones del título**

El título tiene varias funciones: la función distintiva, la función metatextual, la función fáctica, la función descriptiva, la función expresiva y la función apelativa.

La función distintiva del título está siempre presente pero, a veces, la función distintiva puede verse amenazada por casos de homonimia o cambios en el título.

El título también tiene una función metatextual porque es un texto que hace referencia a la existencia de otro texto, por lo que pertenece a la estructura metatextual de la obra.

La función fáctica del título significa que el título mantiene y refuerza el contacto entre emisor y destinatario.

Gracias a la cultura griega, la función descriptiva nació porque los griegos solían renombrar los libros según criterios descriptivo-contenitivos. La función descriptiva es una función opcional; de hecho, el título puede incluso prescindir de ella. Un ejemplo de ello son los títulos vacíos, en el sentido de que no aportan información sobre la obra titulada.

El título también tiene una función expresiva, ya que puede expresar un punto de vista concreto.

Por último hay la función apelativa, la función de atraer la atención del destinatario, despertar su interés y crear expectativas.

En ocasiones, el destinatario puede verse incitado a leer un libro o ver una película por la información que obtiene del propio título.

La función apelativa también se pone en marcha mediante el uso de recursos retóricos, el cuidado de los aspectos estéticos, las palabras clave, la inclusión de personajes conocidos y los aspectos ortográficos y tipográficos.

### **3.4 Los problemas de tipo pragmático del título**

Los problemas pragmáticos surgen de los contrastes existentes entre la cultura de la lengua de partida y la cultura de la lengua de llegada.

La elección del nombre dentro del título puede ser causal o arbitraria, pero su presencia en los títulos suele causar ambigüedad .

En 1995, el profesor Nicholas Brownless impartió un curso sobre la traducción de títulos de películas en la Universidad de Florencia, en el que identificó las estrategias necesarias para sortear los problemas creados por los nombres propios. Las estrategias que proporcionó fueron la elisión, la especificación, la explicación y la sustitución. Los mismos problemas se plantean con los topónimos.

Por lo que respecta a los nombres propios, hay algunos que permanecen inalterados, pudiéndose distinguir tres categorías:

- Los nombres propios intraducibles;
- Los nombres propios universales;
- Los nombres propios no traducibles aunque traducibles.

En cuanto a los topónimos, suelen permanecer en inglés por ser intraducibles o por ser nombres universalmente aceptados. Los topónimos que se traducen son nombres que encuentran una contrapartida en italiano o nombres que tienen una función apelativa particular.

Otro problema a nivel pragmático relativo a los títulos es, sin duda, el caso de las duplicaciones, ya que el título distingue una obra de otra, por lo que proteger la originalidad de la obra debería interesar a todo autor.

Las duplicaciones pueden ser aleatorias o programadas, pertenecer a obras de la misma o distinta cultura, ser totales o parciales.

Los problemas específicos de cada cultura se derivan de las diferentes convenciones de titulación. Por ejemplo, si en una lengua las obras pertenecientes a un determinado género se

titulan con títulos sencillos, en la lengua meta pueden titularse con un título seguido de un subtítulo. Por tanto, es necesario respetar las convenciones de la cultura de destino.

Los títulos traducidos al italiano son ligeramente más largos que los originales ingleses porque el inglés es más contractivo que el italiano. El inglés prefiere los sintagmas nominales, mientras que el italiano utiliza sintagmas preposicionales; el inglés también emplea fórmulas que excluyen el uso del artículo, por ejemplo, la aplicación del genitivo sajón, mientras que el italiano se ve obligado a utilizarlo.

### 3.5 Traducción de los títulos ingleses

En la traducción de títulos ingleses al italiano pueden identificarse ocho tipos de procesos de traducción intra e interlingüísticos:

- Títulos que permanecen en inglés;
- Títulos que permanecen en inglés pero van seguidos de un subtítulo en italiano;
- Los títulos abreviados en inglés;
- Los títulos abreviados en inglés pero seguidos de un subtítulo en italiano;
- Los títulos en inglés ligeramente modificados;
- Los títulos traducidos literalmente;
- Los títulos traducidos libremente;
- Los títulos completos distorsionados.

Los títulos originales que constan de dos palabras suelen ser nombres propios seguidos del apellido, precedidos de títulos y apelativos o artículos determinativos.

El título *Mission: Impossible* es interesante, ya que el público italiano lo entiende fácilmente por su similitud léxica y estructural.

Los títulos originales, aunque más raramente, pueden contener tres términos: como expresiones idiomáticas o dos nombres propios, respectivamente un nombre propio y un nombre de ciudad.

Los títulos originales seguidos del comentario en italiano son numerosos, y la longitud de los títulos + subtítulos es mucho mayor que la de los títulos originales.

Los títulos en inglés ligeramente modificados son pocos, tienen una longitud media y se reduce la presencia de nombres propios. Este tipo de títulos se simplifican en cuanto al contenido, un ejemplo es el título *Killer*, una palabra extranjera que, sin embargo, ahora pertenece al patrimonio léxico italiano.

Los títulos traducidos literalmente son aquellos en los que el título en la lengua original se traduce palabra por palabra.

Los títulos traducidos libremente tienen características similares a los títulos traducidos literalmente y a los títulos distorsionados.

Cuando la productora, o quien se encargue de elegir el nuevo título para el público objetivo italiano, se da cuenta de que el título en italiano no despierta las mismas emociones que el título en el idioma original, lo sustituye por un título completamente diferente. Este es el caso de la retitulación total.

### **3.6 Ejemplos y estrategias de retitulación**

Sin duda, una de las técnicas más utilizadas en la actualidad para traducir títulos de películas es la transcreación.

La transcreación o traducción creativa consiste en la reescritura creativa de un texto. El término procede de la combinación de dos palabras inglesas: translation (traducción) y creation (creación), respectivamente. Se trata, por tanto, de un proceso más complejo y creativo que la mera traducción. La transcreación se utiliza para la traducción de textos publicitarios, para traducciones de marketing para la web pero también, como veremos más adelante, para títulos y subtítulos de películas y series de televisión.

Muy a menudo, el título de una película lleva referencias a la cultura del país de origen de la película, o al país en el que está ambientada. A menudo, estas referencias no pueden captarse más allá de las fronteras nacionales, por lo que hay que buscar una solución alternativa. Un ejemplo son los títulos que hacen referencia a frases idiomáticas, juegos de palabras que funcionan muy bien en la lengua de origen pero no tanto en la lengua de destino, a la que se traduce la película.

Por ejemplo, la película italiana *La prima cosa bella* también se tradujo al inglés mediante la estrategia de traducción literal con el título *The most beautiful thing*.

### **3.7 ¿Simplificación o complicación?**

A la hora de elegir un título italiano para una película de origen extranjero, hay que tener en cuenta tres posibilidades:

1. Una traducción literal del título original;
2. Una versión con el título original más un subtítulo explicativo;
3. Un título completamente nuevo que no tiene nada que ver con el original.

Una de las tendencias que se dan al traducir títulos de películas, especialmente del inglés al italiano, es la simplificación del propio título.

Un ejemplo llamativo de una traducción completamente creada desde cero es la famosa película de Michel Gondry *The Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, verso del poema "Abelardo y Heloísa" de Alexander Pope. En la versión italiana, el título se ha distorsionado completamente en *Se mi lasci ti cancello* (Si me dejas, te borro), con lo que no se transmite la esencia de la película.

La traducción literal fue descartada por los distribuidores debido a la ineficacia de la adaptación. La solución adoptada, de hecho, garantiza una comprensión inmediata de la trama sin revelar, sin embargo, la explosión de emociones que se suceden y obligan al espectador a permanecer pegado a la pantalla. De hecho, el título adoptado en italiano no tiene nada que ver con el verso, se ha preferido hacer referencia al argumento de la película. En efecto, la película se centra en una pareja que, tras una ruptura, decide borrar al otro de la mente. El título inglés indica, de hecho, la alegría que sienten las mentes de los protagonistas al verse privadas de recuerdos. En cambio, el título italiano es demasiado simplista, lo que en realidad no es tan sencillo. Se corre así el riesgo de trivializar el contenido de la película, haciéndola parecer lo que no es: una comedia romántica desenfadada.

Incluso el título de la famosa película *Dead Poets Society* no tiene nada que ver con el título original. El italiano retoma una de las posibles traducciones de la expresión latina "Carpe Diem" que se repite varias veces a lo largo de la película. De hecho, el profesor insta a sus alumnos a correr tras ese momento fugaz para no perderlo. El título en italiano. *L'attimo fuggente*, pretendía captar la esencia de la película, más que traducir el título original. El original, en cambio, hace referencia a la secta fundada en su tiempo por el personaje clave de la historia, el profesor Keating.

La tendencia contraria a la anterior se produce cuando el título original, aparentemente sencillo, encuentra una traducción mucho más complicada al italiano. Un ejemplo llamativo de este fenómeno es la película francesa de 1973 *Le Magnifique*, traducida al italiano como *Come si distrugge la reputazione del più grande agente segreto del mondo* (cómo destruir la reputación del mayor agente secreto del mundo).

En 2016 se estrenó la película de animación de Disney *Oceania*, originalmente *Moana*. La película cuenta la historia de Vaiana, princesa del pueblo maorí, que es elegida por el Océano

para emprender el viaje que la llevará hasta el semidiós Maui, para convencerle de que salve la Tierra.

La elección de esta distorsión del título se hizo para evitar malentendidos y malas interpretaciones con la actriz porno llamada Moana Pozzi, decididamente inapropiada para un público infantil. En el original, la protagonista se llama Moana, que en lengua maorí significa océano, en la traducción italiana su nombre también se cambia por Vaiana. Además de Italia, el cambio de título también afectó a Francia y España.

## Bibliografia

- Angelini A. (2012) *Liscio, Gassato o Doppio? Il titolo dei film stranieri*, Treccani.
- Bruti S., Zanotti S. (2012) *Frontiere della traduzione audiovisiva: il fenomeno del fansubbing e i suoi aspetti linguistici*, Atti del 12° Congresso dell'Associazione Italiana di Linguistica Applicata, Macerata.
- Cervino M. M., (2017) *Il fansubbing come mediatore della cult-testualità nell'industria culturale italiana*, Tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma.
- Chaume F. (2013) *The turn of audiovisual translation: new audiences and new technologies*, Translation Space.
- Di Sabato B., Perri A., (2014) *I confini della traduzione*, Webster.
- Diadori P. (2012) *Teoria e tecnica della traduzione. Strategie di testi e contesti*, Mondadori.
- Días Cintas J. (2003) *Teoría y práctica de la subtitulación*, Ariel.
- Días Cintas J., Muños Sánchez P. (2006) *Fansubs: audiovisual translation in an amateur environment*, The Journal of Specilized Translation.
- Díaz Millón M., Olvera-Lobo M. (2021) *Towards a definition of transcreation: a systematic literatura review*, 31:2, 347-364.
- Eco, U. (2016). *Dire quasi la stessa cosa*. Bompiani.
- F. Fellini, (1980) *Fare un film*, Torino, Einaudi.
- Guarnaccia F., Barra L. (2008) *Essere fansubber: alla scoperta delle comunità che sottotitolano le serie tv*, Università di Bologna.
- Guarnaccia F., Barra L. (2008) *Un lavoro di squadra. Processi traduttivi ed organizzazione gerarchica dei fansubber*, (6): 242-253.
- Iannelli E. C. (2017) *Riflessione sulla traduzione dei titoli dei film*, StreetLib.
- Krasina E., Moctar A. (2020) *On film titles: translation or retliting?*, Univerisity of Russia.
- La Forgia F., Tonin R. (2011) *Il fansubbing nell'aula di traduzione : come apprendere a tradurre l'intertestualità dagli errori altrui. Il caso della serie Supernatural*, RITT, Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione.

- Levin S., (1975) *Titles translated unidiomatically*, P. A. Reich *The second lacus forum*.
- Logaldo M. (2021) *Teoria e tecnica della traduzione audiovisiva*, Dino Audino.
- Lugli L. (2016) *Storie di titoli tradotti o traditi*, Il Post.
- Mastrantonio D., (2019) Ortone M., *La punteggiatura nei sottotitoli interlinguistici di serie televisive anglosassoni*.
- Mastrantonio D., Ortone M.,(2019) *La punteggiatura nei sottotitoli interlinguistici di serie televisive anglosassoni*.
- Mounir L., El Jemli S., (2021) *Le insidie della sottotitolazione*, La ricerca.
- Pavesi M. (2006) *La traduzione filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*, Carocci.
- Perego E. (2005) *La traduzione audiovisiva*, Carocci.
- Perego E., Taylor C. (2012) *Tradurre l'audiovisivo*, Carocci.
- Petillo M. (2012) *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*, Franco Angeli.
- Ranzato I. (2011) *La traduzione audiovisiva. Analisi degli elementi culturospecifici*, Bulzoni.
- Re V. (2006) *Ai margini del film: incipit e titoli di testa*, Campanotto.
- Rossi F., (2006) *La traduzione dei titoli dei film: adattamento o riscrittura?*, Bulzoni.
- Scaglioni M. (2007) *Fan & the city. Il fandom nell'età della convergenza*, Università Cattolica del Sacro Cuore.
- Tonin R., (2013) *Esperienze di fansubbing nell'aula di traduzione multimediale: Aida, Lalola e "le altre" sottotitolate in italiano*, RITT, Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione.

## Sitografia

Corriere della Sera, «*Se mi lasci ti cancello*»: il terribile titolo italiano e doveva esserci Björk, ecco i dieci segreti del film, [https://www.corriere.it/spettacoli/cards/se-mi-lasci-ti-cancello-terribile-titolo-italiano-doveva-esserci-bjork-ecco-dieci-segreti-film/film\\_principale.shtml](https://www.corriere.it/spettacoli/cards/se-mi-lasci-ti-cancello-terribile-titolo-italiano-doveva-esserci-bjork-ecco-dieci-segreti-film/film_principale.shtml). (Ultima consultazione 15 ottobre 2023)

Eurotrad, *Titoli di film tradotti male in italiano: i casi più eclatanti nella storia del cinema*, <https://www.eurotrad.com/titoli-film-tradotti-male-italiano-casi-piu-eclatanti-storia-cinema/>. (Ultima consultazione 20 settembre 2023)

Eurotrad, *Transcreation. Traduzione creativa di testi pubblicitari e di marketing per una comunicazione più efficace*, <https://www.eurotrad.com/transcreation/>. (Ultima consultazione 20 settembre 2023)

Il Post, 25 titoli di film tradotti male, <https://www.ilpost.it/2015/12/05/film-titoli-tradotti-male/i-titoli-tradotti-dei-film-4/>. (Ultima consultazione 20 ottobre 2023)

Il Post, *Il sito Italiansubs.net chiude*, <https://www.ilpost.it/2018/09/16/chiude-italiansubs-sototitoli-film-serie/>. (Ultima consultazione 4 ottobre 2023)

Italiansubs, <https://www.italiansubs.net/forum/index.php>. (Ultima consultazione 22 ottobre 2023)

Martínez García E. M., (2010) *Revista Electrónica de Estudios Filológicos, Los Fansubs: el caso de traducciones no tan amateur*, [https://www.um.es/tonosdigital/znum20/secciones/monotonos-los\\_fansubs.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum20/secciones/monotonos-los_fansubs.htm). (Ultima consultazione 24 ottobre 2023)

Punto Informatico, *La legalità che saccheggia i fansub*, <https://www.punto-informatico.it/netflix-la-legalit-che-saccheggia-i-fansub/>. (Ultima consultazione 4 ottobre 2023)

Smart World, *Il triste addio di Italiansubs (aggiornato: chiudono anche Subsfactory e Traduttori anonimi)*, <https://www.smartworld.it/internet/italiansbus-addio-anche-subsfactory-traduttori-anonimi.html>. (Ultima consultazione 4 ottobre 2023)

SmartWorld, *Il triste addio di Italiansubs (aggiornato: chiudono anche Subsfactory e Traduttori Anonimi)*, <https://www.smartworld.it/internet/italiansbus-addio-anche-subsfactory-traduttori-anonimi.html>.

Subsfactory, <https://www.freeonline.org/sitogratis/subsfactory.html>. (Ultima consultazione 22 ottobre 2023)

Tognetti F., (2009) Lost in translation: quelle strane traduzioni..., <https://ilcinematografo.forumcommunity.net/?t=33716400>. (Ultima consultazione 25 ottobre 2023)

TradInfo, *Conoscere il fansubbing, il sondaggio*, <https://www.tradinfo.org/blog/conoscere-il-fansubbing-il-sondaggio/>.

*Ultima Voce, Film stranieri: i titoli completamente stravolti dalla traduzione*, <https://www.ultimavoce.it/film-stranieri-i-titoli-stravolti-dalla-traduzione/>. (Ultima consultazione 10 settembre 2023)

Urgesi R. *L'attimo fuggente*, [https://www.itisff.it/pon/pon\\_italiano\\_14/Lattimo%20fuggente%20%20\(di%20Riccardo%20Urgesi\).pdf](https://www.itisff.it/pon/pon_italiano_14/Lattimo%20fuggente%20%20(di%20Riccardo%20Urgesi).pdf). (Ultima consultazione 20 settembre 2023)