

# INTRODUZIONE

La traduzione audiovisiva è parte della nostra vita quotidiana, poiché è quel mezzo grazie al quale molte centinaia di film, telefilm, documentari e programmi televisivi stranieri sono resi accessibili sui nostri schermi. Questo particolare tipo di traduzione ha origine contestualmente alla nascita del cinema sonoro negli anni '30, e nel corso del tempo si è evoluto in maniera consistente grazie all'evoluzione della tecnologia e dal moltiplicarsi dei prodotti audiovisivi da tradurre. Inizialmente le traduzioni filmiche venivano effettuate da persone inesperte, che non possedevano una preparazione adeguata: la figura professionale del traduttore audiovisivo, infatti, risale a tempi recenti, segno di una ricerca della qualità delle traduzioni (Perego, 2007: 13). Di fatto, il pubblico, con il tempo, ha sviluppato una certa sensibilità nei confronti della traduzione dei film o delle serie tv.

È proprio questa sensibilità del pubblico ad avermi condotto alla stesura di questo lavoro: infatti, mi è capitato diverse volte di sentire mettere in discussione la qualità della traduzione di un film poiché distante dalla battuta originale. Tuttavia, le critiche alla traduzione di un professionista relative alla mancata equivalenza con dialogo originale risultano essere frettolose e inaccurate. Infatti, proprio perché si tratta del lavoro di un professionista, bisognerebbe chiedersi piuttosto se ci siano dei fattori che possono incidere sulle scelte effettuate durante la traduzione.

Tale lavoro, infatti, ha un duplice obiettivo: da una parte, fornendo una descrizione delle molteplici restrizioni riguardanti la traduzione per quanto concerne la sottotitolazione, si è voluto dimostrare che le scelte traduttive effettuate dai sottotitolatori rappresentano delle soluzioni ben ponderate, lungi dall'essere scontate, come possono apparire ad uno spettatore inesperto.

Il secondo obiettivo riguarda la valorizzazione del fenomeno del fansubbing: difatti, questo rappresenta un caso certamente interessante, poiché nelle comunità di fansubbing, le traduzioni non sono svolte da professionisti, bensì da appassionati di film e serie tv. Pertanto, si potrebbe pensare che le

traduzioni fornite dai fansubber risultino imprecise o poco calzanti. Inoltre, tale fenomeno è molto conosciuto e apprezzato dall'utenza del web.

Nel mio lavoro, quindi, esplorerò le caratteristiche di questa disciplina per scoprire i “lati nascosti” del lavoro del traduttore audiovisivo, dando particolare rilievo alla sottotitolazione sia ufficiale, sia a quella svolta dalle *community* dei fan, in modo da comprendere i meccanismi che si nascondono dietro questa pratica e che portano a determinate soluzioni.

Nel primo capitolo si discute della traduzione audiovisiva in generale: si inizia con una panoramica delle diverse modalità di trasferimento linguistico a cui può essere sottoposto un prodotto audiovisivo. Successivamente si descrivono le peculiarità della traduzione audiovisiva (come la dimensione polisemiotica), nonché alcuni concetti fondamentali relativi alla teoria della traduzione in generale. Infine, si discute brevemente della questione delle manipolazioni e della censura nel nostro paese.

Nel secondo capitolo, suddiviso in due parti, si esplorano le caratteristiche tecniche della sottotitolazione e del fansubbing. Nella prima parte del capitolo, relativa alla sottotitolazione, si descrivono i parametri tecnici tipici della sottotitolazione e le restrizioni che questi rappresentano per i traduttori. Si è ritenuto necessario, quindi, fornire una descrizione delle diverse strategie traduttive applicate durante la traduzione, quali la riduzione testuale, o la coesione intersemiotica. Infine, ho riportato una breve lista delle convenzioni formali adoperate nella sottotitolazione, come la punteggiatura e altre convenzioni ortografiche.

Nella seconda parte del secondo capitolo, si parla del fenomeno del fansubbing. Dopo una breve descrizione del fenomeno in generale, si procede a una analisi dello stesso relativamente al contesto italiano. Al fine di fornire una descrizione più esauriente, ho voluto descrivere l'argomento in oggetto in relazione al contesto più generale della traduzione audiovisiva in Italia. Si prosegue con la descrizione delle due comunità italiane di fansubbing più importanti: *Subsfactory* e *Itasa*. In seguito, è riportata una lista delle diverse figure che operano all'interno delle comunità di fansubbing, insieme alla descrizione del

lavoro da loro svolto. Inoltre, viene proposta la descrizione delle diverse fasi di realizzazione dei fansubs.

Nel terzo capitolo, infine, ho effettuato un'analisi comparativa delle modalità con cui operano i sottotitolatori professionisti ed i fansubber. In particolare, ho voluto mettere in risalto le differenze riguardanti i parametri tecnici e le scelte di traduzione. Nello specifico ho valutato le differenze riguardanti la segmentazione, le tecniche di riduzione testuale, e le scelte traduttive. È proprio con l'analisi svolta in questo capitolo che si vuole dimostrare la validità del lavoro svolto dai fan.

# CAPITOLO I

## La traduzione audiovisiva

### 1.1 Definizione

Per traduzione audiovisiva si intende il trasferimento linguistico di prodotti audiovisivi, ossia che comunicano attraverso il canale acustico e visivo per far sì che un pubblico più ampio ne possa usufruire (Perego, 2007: 7). Essa rappresenta un settore piuttosto particolare all'interno della teoria della traduzione; difatti la sua componente intersemiotica è ciò che la caratterizza e la distanzia dagli altri ambiti degli studi sulla traduzione. Tuttavia questa disciplina è diventata oggetto di studio a livello accademico e teorico solo a partire dagli anni '50<sup>1</sup>, poiché considerata al di fuori dell'ambito della traduzione (Díaz Cintas, 2004).

Per quanto riguarda la scelta della dicitura, si ricorre a “traduzione audiovisiva” (TAV) che riflette il carattere polisemiotico di questo tipo di traduzione, sicuramente più esauriente della dicitura “traduzione filmica” che esclude una buona parte dei prodotti audiovisivi (DVD, documentari, videogiochi) che vengono tradotti per essere esportati in altri paesi.

### 1.2 Metodi di trasferimento linguistico

La traduzione audiovisiva prevede diversi tipi di trasferimento linguistico. Gambier (2003) ne riconosce tredici tipi: sottotitolazione, doppiaggio, interpretazione consecutiva, interpretazione simultanea, voice-over, commento libero, traduzione simultanea, produzione multilingue, traduzione degli script,

---

<sup>1</sup> La prima pubblicazione che affronta il tema della traduzione audiovisiva a livello teorico è *Le sous-titrage de films. Sa technique. Son esthétique* del 1957, scritto da Simon Laks. (Díaz Cintas, 2009).

sottotitolazione simultanea, descrizione audiovisiva, sottotitolazione interlinguistica per sordi.

### *1.2.1 Interpretazione consecutiva<sup>2</sup>*

L'interpretazione consecutiva consiste nella traduzione del discorso dell'oratore dopo che questo, o una parte di questo, è terminato. L'interprete quindi deve comprendere e memorizzare tutto il discorso affinché possa esporne i punti fondamentali. Di solito, dato che è possibile tradurre un discorso ad intervalli piuttosto lunghi (dieci minuti o anche mezz'ora), è consuetudine prendere degli appunti utilizzando degli espedienti per sintetizzare con una due o tre parole un'intera frase.

Questo tipo di traduzione raddoppia la durata del discorso dell'oratore e richiede inoltre un elevato livello di attenzione del pubblico, che deve concentrarsi per non perdere il filo del discorso durante le pause.

L'interpretazione consecutiva solitamente viene utilizzata durante le interviste, le riunioni e i processi e comunque durante tutti gli eventi nei quali è presente un pubblico che parla una lingua diversa da quella dell'oratore.

### *1.2.2 Traduzione e interpretazione simultanea*

Nell'interpretazione simultanea, l'atto dell'interpretazione avviene simultaneamente. Tra il discorso dell'oratore e l'interpretazione fornita si verifica quasi sempre uno scarto di tempo, detto "décalage"<sup>3</sup>, che varia a seconda delle lingue coinvolte nella traduzione.

In tale modalità traduttiva, l'interprete lavora all'interno di una cabina insonorizzata dotata di una console in cui l'interprete ascolta l'oratore attraverso delle cuffie e fornisce l'interpretazione agli ascoltatori che non conoscono la lingua dell'oratore tramite un microfono. È importante aggiungere che, dalla sua postazione, l'interprete deve essere in grado di vedere l'oratore.

---

<sup>2</sup> La descrizione di questo tipo di traduzione si riferisce alla definizione fornita sul sito dell'Associazione Nazionale Interpreti di Conferenza e Professionisti – Assointerpreti.

<sup>3</sup> Definizione: sfasamento, divario, differenza. (Dal dizionario online Larousse).

Questo tipo di traduzione è tipica dei convegni, delle assemblee, dei meeting, e di tutti gli eventi a cui partecipa un pubblico internazionale.

### *1.2.3 Produzione multilingue*

Nella produzione multilingue lo stesso testo è redatto in più lingue; si tratta di produzioni testuali molto comuni in quei paesi in cui due o più lingue possiedono lo status di lingua ufficiale (come ad esempio il Belgio). Un esempio di produzione multilingue sono i trattati costitutivi e gli atti emessi dagli organi dell'Unione Europea. Poiché destinati ad una pluralità di paesi in cui si parlano lingue diverse, è necessario che questi documenti vengano redatti in tante lingue quante quelle appartenenti all'U.E., tutte considerate ugualmente ufficiali.

### *1.2.4 Commento libero*

Il commento libero è una rielaborazione del testo originale che appare in forma scritta ed è usato per rendere fruibili documentari o cortometraggi (Perego, 2007:31). Questo tipo di traduzione ammette un certo grado di flessibilità, ed è particolarmente utile per tradurre elementi culturalmente distanti dalla cultura di arrivo. Infatti, essendo meno vincolata rispetto ad altri metodi di traduzione audiovisiva, si possono aggiungere delle spiegazioni o eliminare delle informazioni non fondamentali per la comprensione del testo.

Per la realizzazione del commento libero generalmente si usano strutture sintattiche piuttosto semplici, per cui si prediligono frasi coordinate rispetto alle subordinate, e proposizioni brevi (Perego, 2007:32).

### *1.2.5 La narrazione*

La narrazione, analogamente al commento libero, è molto utilizzata per documentari e cortometraggi. Nella narrazione, il testo di partenza è un testo che accompagna le immagini sul video che racconta e spiega ciò che si vede. La sua

traduzione spesso prevede sia riduzioni che esplicitazioni del testo di partenza: questa flessibilità è data dal fatto che non c'è la necessità di sincronizzare l'audio con il labiale, anche se il ritmo deve essere rispettato in quanto il testo originale e il testo di arrivo sono trasmessi sincronicamente (Perego, 2007: 30).

Di solito lo stile della narrazione è piuttosto formale e privo di espressioni colloquiali. Inoltre il testo della narrazione è letto da un'unica voce; in genere si tratta di un attore o di un giornalista (Gambier, 1994: 276)

### *1.2.6 La descrizione audiovisiva*

Questo tipo di traduzione è del tutto singolare in quanto è indirizzata ad un pubblico specifico: i non vedenti e gli ipovedenti. La descrizione viene fornita da una voce fuori campo che descrive ciò che si vede sullo schermo, e dà informazioni relative a dei fattori rilevanti percepibili solo visivamente. Grazie alla descrizione audiovisiva lo spettatore è in grado di integrare le informazioni veicolate sia dal canale sonoro che dal canale visivo.

Tuttavia, bisogna considerare che i fruitori di questo tipo di traduzione possono essere affetti da cecità di diverso grado. Ne sono un esempio i non vedenti dalla nascita e coloro che hanno perso la vista in seguito: i primi non hanno alcun tipo di memoria visiva, al contrario dei secondi che possono ricordare alcune immagini. Il tipo di descrizione differirà quindi a seconda del destinatario: la quantità di informazioni e dettagli forniti è pensata e adattata per i riceventi in modo da non risultare né ridondante né insufficiente.

### *1.2.7 La sopratitolazione*

La sopratitolazione è un metodo di traduzione audiovisiva utilizzato per tradurre diversi tipi di produzione teatrale, come il teatro di prosa, il teatro musicale o l'opera lirica (Perego, 2007: 24). La traduzione di testi teatrali, contestuale alla loro rappresentazione, divenne una pratica diffusa verso la fine del secolo scorso; prima della sua adozione i testi teatrali venivano rappresentati nella loro versione originale.

Il termine “sopratitolazione” deriva dal fatto che il testo tradotto appare su schermi allungati posti al di sopra del palcoscenico. Tuttavia, in alcuni teatri vi sono poltrone dotate di piccoli schermi collocati sullo schienale da cui lo spettatore potrà leggere i sottotitoli. Il vantaggio di questo sistema è che i sottotitoli possono essere proiettati in lingue diverse.

### *1.2.8 Il voice-over*

Il *voice-over* è una modalità di traduzione audiovisiva piuttosto simile al doppiaggio, in quanto il testo tradotto viene esposto oralmente e sovrapposto alla colonna sonora originale che resta udibile, sebbene ad un volume molto basso. I dialoghi sono letti o recitati da professionisti (Perego, 2007: 28-29).

Il *voice-over* condivide alcune caratteristiche sia con il doppiaggio che con la sottotitolazione: infatti è presentato oralmente come il doppiaggio, però la sua traduzione prevede una rielaborazione sintetica dei contenuti che la avvicina alla sottotitolazione.

Questo tipo di traduzione, non ponendo il vincolo della sincronizzazione del parlato con il labiale, presenta dei costi piuttosto bassi e tempi di produzione brevi. Per queste ragioni il *voice-over* è spesso utilizzato da emittenti televisive (ad esempio MTV) che intendono mantenere bassi i costi di produzione (Díaz Cintas, 2001).

Il *voice-over* è utilizzato principalmente per le trasmissioni televisive<sup>4</sup>, anche se in diversi paesi (Polonia, Russia, repubbliche ex sovietiche) è utilizzato anche per la traduzione di film, probabilmente per via di una situazione instabile dei media (Perego, 2007: 29).

### *1.2.9 Il doppiaggio*

Il doppiaggio è la forma di traduzione audiovisiva maggiormente utilizzata in Italia. Essa consiste nel sostituire la colonna sonora originale con una nuova

---

<sup>4</sup> In Italia vi sono numerosi programmi presentati al pubblico con il *voice-over*: si pensi ai programmi del canale *Real Time* come “Kitchen Nightmares” o “The Cake Boss”, oppure i programmi di MTV. Tuttavia è un procedimento di recente utilizzo nel nostro Paese.

colonna sonora i cui dialoghi sono interamente recitati nella lingua di arrivo, in modo da creare nello spettatore l'illusione che gli attori si esprimano nella sua lingua.

Nel nostro paese il doppiaggio è una pratica piuttosto datata. Inizialmente è stato imposto con una disposizione ministeriale del 1930<sup>5</sup> che proibiva il divieto assoluto di trasmettere programmi in lingua diversa dall'italiano (Quaragnolo, 2000:19). Ad oggi il doppiaggio italiano è ampiamente evoluto e ha raggiunto un livello molto elevato (Perego, 2007: 21).

Il doppiaggio è il metodo di traduzione audiovisiva più vincolato alle immagini sullo schermo: deve esserci una sincronizzazione perfetta tra il parlato e il labiale, l'intonazione dei doppiatori deve corrispondere alla mimica degli attori, per cui la traduzione dei dialoghi può subire cambiamenti anche significativi per adattarsi ai tempi delle battute. Inoltre si devono tradurre i giochi di parole e gli elementi culturospecifici, trovando un corrispettivo adeguato nella lingua di arrivo (Pavesi, 1994: 129-42).

### *1.2.10 La sottotitolazione*

In questa sezione verranno presentate le caratteristiche della sottotitolazione ed in particolare di due tipi: la sottotitolazione simultanea, e la sottotitolazione intralinguistica per sordi. Gli aspetti più caratterizzanti a livello tecnico della sottotitolazione verranno discussi nel dettaglio al cap. 2 di questo lavoro.

La sottotitolazione presenta i dialoghi della colonna sonora in forma scritta; questi in genere appaiono nella parte in basso sullo schermo. I sottotitoli possono essere interlinguistici, intralinguistici e bilingue (Diaz Cintas, Ramael, 2007: 8-9).

- I sottotitoli interlinguistici sono i “classici”: offrono la traduzione di un testo che viene poi presentata come sottotitolo in una lingua differente da

---

<sup>5</sup> “Il ministero dell’Interno ha disposto che da oggi non venga accordato il nullaosta alla rappresentazione di pellicole cinematografiche che contengano del parlato in lingua straniera sia pure in misura minima. Di conseguenza, tutti indistintamente i film sonori, ad approvazione ottenuta, porteranno sul visto la condizione della soppressione di ogni scena dialogata o comunque parlata in lingua straniera.” (Perego, 2007: 21).

quella di partenza.

- I sottotitoli bilingue vengono utilizzati in quei paesi in cui si parlano due (o più) lingue, come ad esempio il Belgio, o nei festival cinematografici internazionali (Diaz Cintas, Ramael, 2007: 18). In questo particolare caso, in genere i sottotitoli si presentano su due linee, una dedicata ad ognuna lingua.
- I sottotitoli intralinguistici non forniscono una traduzione, poiché il testo presentato sullo schermo è nella stessa lingua della colonna sonora originale. Questi sottotitoli vengono utilizzati principalmente per due destinatari differenti: i non udenti gli studenti di lingue straniere (Perego, 2007: 62). La forma con cui i sottotitoli sono presentati cambia a seconda del destinatario: per gli studenti di lingue i sottotitoli propongono la versione integrale dei dialoghi o “trasmissione verticale” (Gottlieb, 1992: 163). I sottotitoli per i sordi, d’altro canto, contengono una serie di adattamenti testuali, quali ritmi di lettura più lenti, strutture sintattiche e forme lessicali non marcate (Perego, 2007: 63). Inoltre, contengono delle informazioni riguardo a scene non inquadrare (non diegetiche), come ad esempio:

**BREAKING BAD (STAGIONE 2, EPISODIO 10)**



**SCREENSHOT 1**

In questa scena, il suono per cui è stato inserito il sottotitolo (il conato di vomito) è emesso da un personaggio, Walt Jr., che non fa parte dell'inquadratura. Questa scena si ricollega a quella immediatamente precedente in cui si vedeva Walt Jr. vomitare nella piscina, e anche quando il personaggio non è più inquadrato, il sottotitolo mostra che Walt Jr. sta ancora vomitando quando l'inquadratura si sposta per offrire un primo piano di Walt, la cui espressione facciale è importante per capire il contesto.

### **1.3 La dimensione polisemiotica della traduzione audiovisiva**

Come già anticipato, la particolarità della traduzione audiovisiva è che il trasferimento linguistico avviene su tipologie testuali che presentano una interrelazione tra diversi codici: visivo, verbale e sonoro (Ranzato, 2010). Per tali ragioni, il vincolo principale della traduzione audiovisiva è la compresenza delle immagini e del parlato, per cui, al momento della traduzione, si deve fare attenzione a non creare contrasti con le immagini originali e la traduzione fornita. Infatti, se dovesse ci essere una forte discordanza tra questi il codice visivo e quello uditivo, la corretta ricezione del messaggio del testo originale potrebbe risultare compromessa. Chaume (2004) propone un elenco di codici che caratterizzano i testi audiovisivi, in relazione al lavoro del traduttore:

- **Il codice linguistico:** essendo l'elemento principale di un testo, è ciò su cui il traduttore opera direttamente. Il codice linguistico di un prodotto audiovisivo simula il linguaggio parlato, il cui intento è quello di simulare la spontaneità della conversazione. Perciò il traduttore deve cercare di dotare il testo di arrivo della stessa spontaneità, utilizzando le caratteristiche della lingua parlata.
- **I codici paralinguistici:** riguarda gli elementi soprasegmentali "che rendono completa e organica la comunicazione verbale umana" (Canepari, 1985: 87). Si tratta di pause, silenzi, tono di voce, etc.

- **Il codice musicale:** all'interno di un film o telefilm è possibile che vengano inserite delle canzoni (si pensi ad esempio al telefilm *Glee* di cui le parti cantate sono l'elemento principale). Il traduttore in questo caso deve decidere quali convenzioni usare: nel caso in cui il film sia doppiato può scegliere se utilizzare una colonna sonora diversa per le parti cantate<sup>6</sup> o usare la stessa. Nel caso dei sottotitoli, all'interno del testo delle canzoni, solitamente il testo è in corsivo, per differenziarsi dalle parti parlate. Inoltre, nella sottotitolazione per non udenti si trova anche il simbolo “ # ” all'inizio e alla fine della canzone.
- **Il codice di arrangiamento sonoro:** si riferisce ai suoni del testo audiovisivo. Infatti, i suoni possono essere diegetici, ossia che appartengono alla storia, o non diegetici, che non appartengono propriamente alla storia, come le voci fuori campo. I suoni non diegetici, non essendo legati all'immagine, lasciano al traduttore più libertà nella traduzione.
- **Il codice iconografico:** è il codice più significativo a livello visivo, ed è il principale vincolo per il traduttore, che deve adattare i dialoghi non solo al labiale degli attori, ma anche al contesto. Fanno parte di questo codice anche quei simboli che sono difficilmente riconosciuti dal pubblico ricevente. Nel caso in cui questi simboli fossero importanti per la comprensione generale del testo, a volte si ricorre ad una spiegazione inserita nel dialogo per renderli più familiari allo spettatore.  
Per chiarire il tipo di vincolo appena esposto, in seguito è riportata un'immagine, tratta dal quarto episodio della tredicesima stagione dei *Simpson*, in cui viene mostrata l'interpretazione sbagliata da parte di Homer delle parole di Serpe. Questi, infatti, intenzionato a riconquistare la sua vecchia fiamma Gloria, minaccia di sparare al Sig. Burns, che ha appena proposto alla stessa di sposarlo, finché non l'avrà “gelato di revolverate”. Appena Homer sente questa frase è prima spaventato, e poi immagina di mangiare un gelato servendosi di una pistola per mangiarlo.

---

<sup>6</sup> Spesso per le parti cantate dei film o telefilm doppiati, si sceglie di utilizzare una colonna sonora diversa da quella utilizzata durante tutto il film, ricorrendo alla colonna sonora originale, e la traduzione appare sotto forma di sottotitoli.

## I SIMPSON (STAGIONE 13, EPISODIO 4)



SCREENSHOT 2

Nell'immagine troviamo la scritta "Pistol Whip". Infatti nella versione originale Serpe dice "I'm gonna win you back if I have to *pistol whip*<sup>7</sup> this guy all night": in questa versione è la parola "whip" a far presa sulla golosità di Homer e a venire immediatamente collegata alla panna montata (whipped cream). In questo caso la traduzione non è stata complicata: infatti dato che la rappresentazione grafica della panna montata è perfettamente associabile ad una coppa di gelato, è bastato aggiungere la traduzione "gelato di revolverate" accanto alla scritta "pistol whip" per rendere una traduzione efficace.

- **Il codice fotografico:** si tratta dei cambiamenti di colore, di illuminazione e di prospettiva. Questo pone due problemi per il traduttore: uno è la diversa connotazione culturale che possono avere alcuni colori<sup>8</sup> che può variare da cultura a cultura. L'altra, meno vincolante per il traduttore, riguarda il cambiamento di illuminazione che nel caso della sottotitolazione può far ricorrere ad un cambiamento del colore del sottotitolo.

<sup>7</sup> Colpire una persona con il calcio della pistola, generalmente sulla testa [mia traduzione].  
<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=pistol+whip>

<sup>8</sup> Si pensi a "blue" usato in espressioni come "I feel blue" che significa "essere tristi o depressi".  
(<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=feeling+blue>)

- **Il codice di tipi d'inquadrature:** si riferisce soprattutto alle inquadrature da vicino o ai primi piani sugli attori, per cui il traduttore (soprattutto il doppiatore) deve scegliere scrupolosamente le parole che più si avvicinino al movimento labiale del testo originale, senza che questa scelta implichi un drastico cambiamento di significato.
- **Il codice di mobilità:** è collegato al codice precedente e riguarda i codici prossemici e cinetici. Rispettare questo codice significa coordinare i gesti e le espressioni degli attori con le parole.
- **Il codice grafico:** riguarda la presenza di titoli, didascalie, sottotitoli, e oggetti che contengono delle scritte che di norma sono tradotte quando rappresentano un elemento fondamentale per una completa comprensione del messaggio.
- **Il codice sintattico:** si tratta dell'associazione delle immagini e di come sono collegate l'una all'altra. A volte infatti la funzione di alcune immagini è funzionale allo sviluppo della trama. Tenere in conto questi collegamenti è di aiuto per capire a pieno il testo.

Dopo questo elenco si evince il grado di difficoltà del lavoro del traduttore. Affinché possa ottenere un risultato soddisfacente, infatti, egli deve prestare attenzione non solo alla dimensione linguistica, ma anche a quei fattori trasmessi attraverso il canale visivo.

## **1.4 Caratteristiche della traduzione e del trasferimento linguistico – culturale**

Per comprendere meglio le dinamiche della traduzione audiovisiva è importante osservare alcuni aspetti problematici. Innanzitutto va considerato l'elemento umoristico che pone principalmente due tipi di problemi riguardanti il trasferimento linguistico e il trasferimento culturale. Questi due aspetti, tuttavia, non sorgono necessariamente in contesti umoristici: di seguito vengono presentate le caratteristiche specifiche del trasferimento linguistico e del trasferimento

culturale, nonché della problematicità che questi comportano per la traduzione audiovisiva considerata anche in relazione alla sua dimensione polisemiotica.

#### *1.4.1 Lo humor*

La traduzione degli elementi umoristici è da sempre considerata uno dei fattori più problematici dai professionisti di questo settore. Infatti, essendo lo humor strettamente relazionato a fattori linguistici, sociali e psicologici, la sua traduzione richiede una piena comprensione del testo da parte del traduttore, che deve essere in grado di localizzare gli elementi umoristici presenti nel testo. In secondo luogo, si deve stabilire quali siano gli elementi rilevanti per rendere una traduzione fedele, e l'importanza dell'elemento umoristico in relazione al testo che si deve tradurre. Effettivamente, capita a volte che per la trasmissione del messaggio complessivo del testo di partenza non sia necessario inserire lo stesso numero di battute, perché la natura dello humor varia a seconda della lingua. Inoltre, poiché possono esserci più modi per fare lo stesso tipo di battuta, spesso si può ovviare al problema trascendendo dal significato delle singole parole che la compongono.

Patrick Zabalbeascoa (2005: 5-12) distingue diversi tipi di battute: secondo la descrizione da lui fornita queste possono riguardare l'autoreferenzialità alla lingua (umorismo metalinguistico, giochi di parole), la cultura della lingua in cui sono prodotte (che risultano comprensibili solo da un pubblico ristretto), e la dimensione polisemiotica (intenzionalità, improvvisazione, combinazione di elementi verbali e paraverbali).

#### *1.4.2 Trasferimento linguistico*

Quando si parla di traduzione audiovisiva ci si ritrova spesso a discutere di "infedeltà" della traduzione. Román Gubern (2001: 83-89) sostiene che queste infedeltà sono attribuibili principalmente a quattro fattori: censura, autocensura, incompetenza del traduttore e adattamento di parole o espressioni difficili da tradurre. I temi dell'autocensura e della censura verranno trattati nella sezione

successiva; di seguito invece vengono esposti gli approcci traduttivi utilizzati per il trasferimento linguistico degli elementi più problematici. Di fatti, ci sono diversi termini che è importante capire soprattutto quando si intende svolgere un'analisi di testi tradotti (Ved. Cap. 3). Si tratta dei concetti di equivalenza, adeguatezza, fedeltà e skopos.

- **Equivalenza.** Questo concetto descrive la relazione esistente tra il testo originale e il testo tradotto. Van Leuven Zwart (1990: 227) la definisce come una “relazione assolutamente simmetrica tra parole di lingue diverse”. Una delle teorie più accreditate è quella che propone Nida negli anni sessanta (1964) in cui analizza gli aspetti funzionali dell'equivalenza, e distingue due tipi: equivalenza formale ed equivalenza dinamica. L'equivalenza formale è improntata sulla forma e sul contenuto del messaggio, quindi dal punto di vista formale la traduzione risulta simile al testo di partenza. L'equivalenza dinamica invece si basa sul cosiddetto “principio dell'effetto equivalente”, in cui “the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptor and the message<sup>9</sup>” (Nida, 1964:159).

Nida inoltre ritiene decisamente importante il concetto di “naturalzza”: tale ipotesi è supportata anche da Zakhir (2009) che nel suo articolo *Equivalence* sostiene che lo scopo dell'effetto equivalente sia quello di raggiungere il corrispettivo naturale nella lingua di arrivo. Questo significa che il fattore determinante nell'equivalenza dinamica è che il testo tradotto sortisca lo stesso effetto di quello sortito dal testo originale, richiedendo se necessario delle variazioni a livello formale.

- **Adeguatezza.** L'adeguatezza è un parametro di valutazione della traduzione piuttosto simile all'equivalenza. Infatti una traduzione si considera adeguata quando il traduttore è in grado di fornire una versione che rispecchi la carica linguistica del testo originale, e che, allo stesso tempo, risulti accettabile nella lingua verso cui si traduce. Questo concetto

---

<sup>9</sup> La relazione tra ricettore e messaggio permane sostanzialmente la stessa di quella esistente tra il ricettore originale ed il messaggio [mia traduzione].

è molto simile a quello dell'equivalenza dinamica: la differenza caratterizzante risiede nel fatto che, a differenza di quest'ultima, l'adeguatezza rappresenta il compromesso trovato per trasmettere gli aspetti dominanti del testo originale (Perego, 2007: 44), rappresentando quindi un approccio più orientato verso il testo tradotto (*target oriented*).

- **Fedeltà.** Quando è considerata relativamente alla traduzione, si definisce come “il grado in cui qualcosa è una copia esatta o la traduzione di qualcos'altro<sup>10</sup>” (Gottlieb, 2009: 23). Una traduzione fedele è quella che “possa considerarsi una rappresentazione ragionevole e leale dell'originale” (Shuttleworth, Cowie, 1997: 57). Anche il concetto di fedeltà è vicino a quello di equivalenza, nella fattispecie dell'equivalenza formale. Infatti il termine di paragone predominante, per quanto riguarda la fedeltà, è la sua vicinanza con il testo originale, per cui più il testo tradotto riporta tutte le sue parti di significato, maggiore è il suo grado di fedeltà. Affinché ciò avvenga, il traduttore deve avere una buona conoscenza della lingua in cui è scritto il testo originale per capire a fondo il messaggio complessivo e l'intenzione dell'autore, in modo da poter riflettere sul testo di arrivo il suo tono originale.

Nella sottotitolazione, inoltre, esistono degli elementi che possono condurre a una traduzione più fedele dei dialoghi, o al contrario, possono portare ad allontanarsi dal testo originale. Dato che nella sottotitolazione si mantiene la colonna sonora originale, un motivo per cui si resta fedeli è la conoscenza della lingua dei dialoghi originali da parte del pubblico ricevente. Un altro fattore che porta alla fedeltà è lo status della lingua che si traduce: di solito si tratta dell'inglese, il cui prestigio è innegabile. Questo comporta che le traduzioni dall'inglese saranno più vicine al testo originale di quelle traduzioni eseguite da testi in lingue diverse. Tuttavia, ci sono altri due fattori che portano ad agire in senso contrario alla fedeltà: la ridondanza intersemiotica e la comunicazione non verbale, che portano all'adozione di strategie il cui scopo è non appesantire la traduzione con

---

<sup>10</sup> The degree to which something is an accurate copy or translation of something else [mia traduzione]. The Macmillan English Dictionary (Rundell, 2002).

l'inserimento di elementi che sono già espliciti grazie al canale visivo o uditivo.

- **Skopos.** La teoria dello Skopos sostiene che all'interno del processo traduttivo, il principale elemento da prendere in considerazione sia la funzione del testo originale<sup>11</sup>: questa è una delle teorie della traduzione che spiega il motivo per cui il traduttore spesso adatta il testo originale al contesto ed alle situazioni del testo di arrivo (Hurtado de Mendoza Azaola, 2009: 73). Questo tipo di approccio alla traduzione dà grande importanza al testo di origine poiché questo è stato pensato e creato per avere un certo effetto su un preciso tipo di pubblico. Tuttavia, dato che nella traduzione non sempre è possibile riprodurre alcuni di quegli elementi funzionali a suscitare l'effetto che l'autore del testo originale aveva in mente, è necessario adattare questi elementi alla cultura di arrivo perché la funzione del testo rimanga inalterata. La teoria dello Skopos quindi consente un discostamento dal testo di partenza visto che “a translation need not necessarily be retrospectively *equivalent* to a source-text interpretation, but should be prospectively *adequate* to a target-text skopos” (Vermeer, 1996:77)<sup>12</sup>.

#### 1.4.2.1 Problemi di trasferimento linguistico

In questa sezione verranno esposti i principali elementi di trasferimento linguistico la cui difficoltà di traduzione risiede nell'asimmetria linguistica, che implica numerosi procedimenti linguistici per adattare il testo tradotto agli standard del pubblico per cui si traduce (Delabastita, 1993: 293).

Gli elementi linguistici trattati, sono i giochi di parole, e quelle parole o espressioni che non hanno un corrispettivo nella lingua verso cui si traduce. I giochi di parole presentano un'ambiguità lessicale basata sull'omonimia o sull'omofonia delle parole utilizzate. Un esempio si può trovare all'interno del decimo episodio dell'ottava stagione di *Friends* (“Gli Stivali di Monica”): in

---

<sup>11</sup> Definizione in: [http://it.termwiki.com/EN:skopos\\_theory](http://it.termwiki.com/EN:skopos_theory).

<sup>12</sup> La traduzione non deve necessariamente essere equivalente al testo originale in modo retrospettivo, ma deve adeguata in prospettiva alla funzione del testo meta. [Mia traduzione].

questo episodio, Phoebe vorrebbe andare al concerto di Sting, e scopre che il figlio del suo amico Ross va è nella stessa classe del figlio del cantante. Tuttavia i due bambini hanno non sembrano andare d'accordo. Quindi, con la scusa di risolvere i problemi tra i due bambini, Phoebe si finge la madre di Ben (figlio di Ross) per poter parlare con Sting. Si ritrova però a parlare con la moglie di Sting, che, quando scopre che Phoebe si era finta la madre di Ben solo per ottenere i biglietti del concerto, minaccia di chiamare la polizia. Il gioco di parole in questo caso sussiste nell'omonimia tra il nome del gruppo di Sting, *The Police*, a cui si riferisce Phoebe, e il corpo di polizia, a cui si riferisce la moglie di Sting.

**TAB. 1** (STAGIONE 8, EPISODIO 10)

<b>Sting's Wife:</b> I just pressed the button triggering a silent alarm, and in a minute now, the police will be here.	<b>Moglie di Sting:</b> Senti, ho appena suonato l'allarme, e tra pochissimi istanti un agente di polizia arriverà qui.
<b>Phoebe:</b> The Police, here? A reunion?	<b>Phoebe:</b> La polizia sarà qui? Immortalò la scena!

In questo esempio, la perdita del doppio significato della parola "police" è evidente, infatti nella sua traduzione in italiano non è stato possibile rendere il gioco di parole.

**TAB. 2** (FRIENDS: STAGIONE 2, EPISODIO 19)

<b>Rachel:</b> How do you expect me to grow if you don't let me blow?	<b>Rachel:</b> Come puoi pretendere che io cresca se non mi lasci soffiare?
<b>Ross:</b> You... You know I...I don't have a problem with that.	<b>Ross:</b> Tu...Tu...Tu lo sai bene che io non ho problemi in quel senso.

In questo esempio Rachel fa riferimento ad un libro intitolato "Custodisci il tuo vento" secondo cui gli uomini rubano il potere alle donne, non permettendo loro di soffiare il loro "vento". Il doppio senso in questo caso risiede nella parola "blow" che Rachel utilizza riferendosi al vento (metafora del potere nel libro da lei citato), ma che Ross interpreta come la pratica del sesso orale. Questa asimmetria causata dalla polisemia del verbo "blow" crea un effetto umoristico tra gli spettatori anglofoni, che tuttavia si perde nella traduzione italiana.

Per espressioni che non hanno un corrispettivo nella lingua verso cui si traduce si intendono quelle frasi per cui non esiste nessun equivalente codificato. Queste si oppongono ai modi di dire o frasi fatte, come ad esempio i proverbi, che invece possono avere un equivalente in diverse lingue.

Un esempio può essere l'espressione "to do a spit take". Il dizionario online Urban Dictionary dà questa definizione: "a visual gimmick used in film and on stage where a person is surprised or taken aback by another's actions or words while drinking, and spits or sputters that liquid"<sup>13</sup>. La traduzione di questa locuzione può risultare molto problematica nella nostra lingua poiché non esiste un'espressione che sia ugualmente concisa per esprimere lo stesso tipo di azione. In questi casi si può ricorrere alla parafrasi, ma per la traduzione audiovisiva potrebbe non essere un espediente valido per via delle tempistiche serrate della sincronizzazione.

Alcune espressioni idiomatiche invece si prestano meglio alla traduzione in cui si può semplicemente tradurre il loro significato. Ne sono due esempi le espressioni "cold turkey" e "out of the blue" che significano rispettivamente "all'improvviso" e "inaspettatamente".

Altri esempi di espressioni idiomatiche e giochi di parole verranno discusse nel terzo capitolo, dedicato all'analisi di alcune traduzioni.

### *1.4.3 Problemi di trasferimento culturale*

In un testo audiovisivo è molto comune trovarsi a dover tradurre non solo elementi linguistici, ma anche elementi culturali, poiché non solo la lingua è un fattore culturalmente marcato, ma anche perché alcuni fattori culturali sono argomento di conversazione all'interno dei dialoghi dei film. Un esempio evidente possono essere la festa del Ringraziamento, o il Super Bowl che, oggigiorno, sono globalmente riconoscibili. Questa riconoscibilità è dovuta ai numerosi riferimenti

---

<sup>13</sup> Un trucco usato nei film o sul palco scenico quando una persona è colta alla sprovvista per le azioni o le parole di qualcun altro mentre sta bevendo, sputando o sputacchiando il liquido" [mia traduzione].

a questi due eventi tipici della cultura statunitense all'interno dei dialoghi di numerose serie televisive e film.

Lucia Molina (2006: 77-85) definisce gli elementi culturali come quegli elementi verbali o paraverbali che presentano un problema di traduzione per via della componente culturale di cui sono caricati. Molina offre anche un elenco delle categorie entro cui è possibile classificare questo tipo di elementi:

- **Contesto geografico:** si tratta di quegli elementi caratteristici del paesaggio fisico di una specifica località geografica (piante, animali, paesaggi, e toponimi).
- **Contesto etnografico:** ci si riferisce a personaggi, festività, credenze popolari, monumenti emblematici, mezzi di trasporto, etc.
- **Riferimenti sociopolitici:** si tratta di quelle convenzioni sociali come la cortesia, il modo di vestire, le abitudini alimentari, le abitudini e i valori morali. Si fa riferimento anche all'organizzazione sociale, come il sistema politico o quello scolastico.
- **Falsi amici culturali:** sono i gesti o le associazioni simboliche (riferite ad animali, colori, piante) che possono rappresentare un'interferenza tra due culture. Un esempio è il gesto usato come negazione in Medio Oriente (sollevare la testa) che nella nostra cultura viene invece utilizzato per esprimere il significato opposto.
- **Ingerenza culturale:** è l'interferenza provocata dalla presenza di elementi della cultura della lingua verso cui si traduce nel testo originale. Ad esempio in alcune puntate della prima serie della serie TV *Friends* troviamo il personaggio di Paolo che per un breve periodo ha una relazione con Rachel. Nella versione originale Paolo è italiano, ma nella versione italiana doppiata, Paolo diventa Pablo: in questo modo si è ovviato al problema relativo alla traduzione delle battute che Paolo pronuncia in italiano.

#### *1.4.4 Strategie di trasposizione degli elementi culturali*

Come già visto, la trasposizione di elementi culturali può risultare difficoltosa, per cui si deve ricorrere a delle strategie per rendere la traduzione più chiara. Venuti (1998: 240) propone il modello “addomesticamento – straniamento”: il primo consiste nella sostituzione di un dato elemento culturale, cancellando l’estraneità da esso rappresentata e sostituendolo con un elemento familiare nella cultura di arrivo. Lo straniamento, invece, rappresenta la strategia opposta, e consiste nel rappresentare l’elemento culturale esattamente come appare nel testo originale.

Pettit (2009: 45) riporta un interessante elenco di strategie per la trasposizione degli elementi culturali, prendendo spunto dalla discussione sulle strategie di traduzione proposta da Tomaszkievicz (1993: 223-227). Questi sono:

- Omissione: l’elemento culturale non trova nessuna rappresentazione nel testo tradotto.
- Traduzione letterale: la traduzione corrisponde fedelmente alla versione originale.
- Prestito: il termine viene presentato nella traduzione nella sua forma originale
- Equivalenza: uso del corrispettivo dell’espressione originale all’interno del testo tradotto.
- Adattamento: la traduzione viene conformata alla cultura del pubblico per cui si traduce al fine di rievocare le stesse connotazioni dell’originale.
- Sostituzione del termine culturale con un deittico: è di norma supportata dal codice visivo.
- Generalizzazione: il termine culturale viene sostituito con un termine più generale e di facile comprensione per il pubblico di arrivo (si può ad esempio utilizzare un iperonimo di quel termine).
- Spiegazione: la traduzione del termine culturale avviene attraverso una parafrasi esplicativa.

Anche Ranzato<sup>14</sup> (2010) propone una tassonomia delle strategie di traduzione, che è molto simile a quella di Pettit, in cui troviamo delle voci in più. Queste sono:

- Sostituzione: il termine viene sostituito con un altro elemento.
- Ricreazione lessicale: per ovviare al problema di traduzione, si crea un neologismo.
- Compensazione: è il bilanciamento della perdita in un punto tramite un'aggiunta in un altro punto.
- Aggiunta: consiste nell'aggiungere elementi che non appaiono nel testo originale per conservarne la carica comunicativa.

## **1.5 Traduzione del turpiloquio: adattamento e manipolazioni**

C'è un ulteriore aspetto da prendere in considerazione per completare l'inquadramento della traduzione audiovisiva secondo le sue molteplici sfaccettature: la censura. È risaputo che i testi audiovisivi, riproducendo il linguaggio colloquiale, contengano termini volgari, imprecazioni, riferimenti alla sfera sessuale ed espressioni blasfeme che possono risultare inappropriate o causare un disagio psicologico (Pavesi, Malinverno, 2000). Nella traduzione in italiano molti di questi elementi risultano modificati o eliminati, perdendo, in alcuni casi, la carica emotiva o l'intensità. L'omissione o la manipolazione di alcune espressioni volgari è anche dovuta al fatto che alcune di queste hanno un "peso" diverso da cultura a cultura: alcuni paesi mostrano di essere più sensibili riguardo a certe tematiche che non sono considerate "taboo" in un altro paese e viceversa.

Di solito, per la traduzione del linguaggio volgare, si può ricorrere ad equivalenti scontati quando esiste l'esatto corrispettivo nella lingua meta, oppure quando si tratta di casi di difficile traduzione (si pensi alla parola "motherfucker"

---

<sup>14</sup> Ranzato basa il suo elenco di strategie su quello proposto da Diaz Cintas (2003) e Santamaria Guinot (2001).

per cui in italiano non esiste un corrispettivo) si ricorre a delle forme semanticamente correlate al termine che si intende tradurre. Esistono inoltre dei parametri tecnici che influiscono sulla resa traduttiva del turpiloquio: poiché le espressioni volgari sono usate generalmente quando chi le pronuncia è arrabbiato, le sue espressioni facciali sono piuttosto marcate e nella traduzione si cerca di conformarsi al labiale dell'originale. Inoltre non rappresentando un avanzamento della trama, il turpiloquio può essere omesso o modificato con facilità (Pavesi, Malinverno, 2000).

Un altro aspetto che desta perplessità nell'adattamento del turpiloquio è la scelta delle parole usate dai traduttori. Spesso infatti si trovano parole o frasi che risultano strane e decisamente poco comuni all'orecchio dello spettatore medio.

Tuttavia nel trasferimento linguistico verso l'italiano si assiste spesso alla non riproduzione di elementi di disturbo. È interessante notare l'appunto di Pavesi e Malinverno (2000: 9):

Ma come si può giustificare la non traduzione di alcune voci di turpiloquio? In primo luogo si può supporre che meno espressioni forti siano sufficienti per ottenere la stessa carica emotiva e trasgressiva dell'originale. Il testo italiano, cioè, si saturerebbe più rapidamente di quello originale inglese e non a caso il pubblico italiano spesso percepisce un eccesso di turpiloquio nei film stranieri. Le attenuazioni, inoltre, si accompagnano spesso a marcati salti di registro, caratteristica che è già stata notata come tipica delle traduzioni filmiche (Herbst, 1995).

Si tratterebbe quindi di rispettare gli standard comunicativi della lingua italiana, per cui una traduzione troppo fedele potrebbe condurre ad un linguaggio oltremodo pesante. Il salto di registro, invece, potrebbe far risultare i dialoghi poco credibili, soprattutto quando queste espressioni edulcorate sono messe in bocca a personaggi di natura trasgressiva o violenta rendendo la traduzione inadeguata.

Bucaria nel suo *“Translation and censorship on Italian TV: an inevitable love affair”* (2009: 5), mostra in che misura l'uso del turpiloquio venga ridimensionato nella versione italiana rispetto a quella inglese.

**TAB. 3**

	<b>English</b>	<b>Italian</b>	<b>Deleted swearwords</b>
<b>Entourage (HBO)</b>	83	48	42%
<b>Dead Like Me (Showtime)</b>	52	11	89%
<b>The Sopranos (HBO)</b>	48	47	2%
<b>Californication (Showtime)</b>	49	21	57%
<b>Weeds (Showtime)</b>	44	40	9%
<b>Six Feet Under (HBO)</b>	43	9	89%
<b>Nip/Tuck (FX)</b>	36	27	25%
<b>Dexter (Showtime)</b>	32	22	31%
<b>Dirt (FX)</b>	17	11	35%
<b>House M.D. (FOX)</b>	6	1	83%
<b>Pushing Daisies (ABC)</b>	3	0	100%
<b>Arrested Development (FOX)</b>	2	1	50%

Questa tabella, che prende in esame le traduzioni degli episodi pilota di alcune serie TV, dimostra l'esistenza di un certo livello di censura; la scelta di sopprimere alcuni elementi è ascrivibile a diverse motivazioni, come il gusto del traduttore, gli orari di programmazione o gli standard imposti dalle agenzie di traduzione.

# CAPITOLO II

## Sottotitolazione e fansubbing

### Parte prima – Sottotitolazione

#### 2.1 La traduzione per la sottotitolazione

Come già anticipato nel capitolo precedente, sappiamo che la traduzione audiovisiva presenta una serie di restrizioni tecniche, come ad esempio la sincronizzazione, che comportano una serie di strategie traduttive finalizzate a trasmettere il contenuto della colonna sonora originale nel testo tradotto. La sottotitolazione inoltre, ripropone i dialoghi espressi oralmente in forma scritta: la variazione diamesica propria della sottotitolazione fa sì che vengano operate delle riduzioni e talvolta delle omissioni, in modo che i sottotitoli risultino funzionali al loro scopo e trasmettano la giusta dose di informazioni senza sovraccaricare l'immagine né attrarre tutta l'attenzione dello spettatore sul sottotitolo<sup>15</sup>. Per questo motivo ci si riferisce a questo tipo di traduzione con il termine “adattamento”, termine usato in passato dai teorici della traduzione per riferirsi alla traduzione audiovisiva con una connotazione negativa, in quanto considerata inferiore alle comuni pratiche traduttive (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 9). Tuttavia, la traduzione audiovisiva ha avuto il suo riscatto quando teorici come Delebastita e Reiss, negli anni settanta e ottanta, hanno cominciato a sostenere una definizione di traduzione più flessibile, infatti come sostiene Mayoral Asensio (2001:46) :

The definition of the object of study in translation studies is not the definition of a natural process that assumes an unchanging nature; rather it is the definition of a technological process that continually evolves and changes. Our rule is not to close the door on new realities but to favour and encourage them. We need open definitions that can be modified both to envelop new

---

<sup>15</sup> Il numero di caratteri utilizzati per i sottotitoli infatti può variare dai 32 ai 41 caratteri per riga, con un massimo di due righe utilizzate per volta (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 9).

realities (sign language interpretation, multimedia, text production), and to get rid of those that have ceased to be useful and necessary<sup>16</sup>.

Pertanto, dato che la traduzione ad oggi è concepita come una disciplina più flessibile di quanto non fosse in passato, non ci sono problemi ad includere la traduzione audiovisiva nell'oggetto di studio di questa disciplina.

## **2.2 Parametri tecnici della sottotitolazione**

I sottotitoli possono essere classificati a seconda dei diversi criteri che li caratterizzano. Oltre ai criteri di differenziazione linguistica precedentemente esposti (1.2.10), i sottotitoli possono essere differenziati in base ai tempi di preparazione, alle caratteristiche tecniche ed ai canali di distribuzione.

### *2.2.1 tempi di produzione dei sottotitoli*

Per quanto riguarda il parametro temporale, esistono due distinzioni principali: i sottotitoli preparati in anticipo ed i sottotitoli effettuati simultaneamente. I primi rappresentano la tipologia di sottotitoli maggiormente utilizzata, e sono effettuati nell'intervallo di tempo successivo alla registrazione del programma e precedentemente alla messa in onda; questi possono essere suddivisi ulteriormente in base alla loro densità linguistica. Possiamo avere, infatti, sottotitoli completi in cui i dialoghi vengono tradotti integralmente, o sottotitoli ridotti attraverso cui vengono trasmessi solo i concetti più rilevanti per la comprensione.

I sottotitoli simultanei invece vengono utilizzati quando non vi è la possibilità di preparare i sottotitoli con anticipo rispetto alla messa in onda. Questo particolare tipo di sottotitolazione richiede la collaborazione di un gruppo

---

<sup>16</sup> La definizione dell'oggetto di studi per la teoria degli studi sulla traduzione non è la definizione di un processo naturale che presuppone una natura immutabile; piuttosto è la definizione di un processo tecnologico che cambia e si evolve in continuazione. Il nostro ruolo non è quello di chiudere le porte a nuove realtà ma favorirle e incoraggiarle. Abbiamo bisogno di definizioni che possano essere modificate sia per racchiudere nuove realtà (linguaggio dei segni, testi multimediali, produzione di testi) e liberarci di quelle definizioni che non sono più utili o necessarie. [Mia traduzione]

di professionisti: di solito è richiesta la presenza di un interprete professionista che traduce il messaggio in forma ridotta e semplificata davanti al microfono collegato alle cuffie di uno stenografo che, servendosi di una tastiera speciale, riesce a produrre i sottotitoli rapidamente e con un alto grado di precisione. Nonostante l'affinità tra la sottotitolazione simultanea e l'interpretazione simultanea, la prima richiede un ulteriore passaggio affinché la traduzione sia completa: la digitazione dei sottotitoli. Trascrivere i sottotitoli, infatti, può risultare faticoso e stressante, in quanto i sottotitoli devono risultare sincronizzati, almeno in certa misura, al discorso dell'oratore. Per facilitare quest'operazione si richiede la cooperazione di dattilografi e di stenografi, in modo da velocizzare il processo di digitazione. Un'altra modalità di trasposizione in forma scritta del messaggio tradotto dall'interprete, è rappresentato dall'utilizzo di software di riconoscimento vocale che convertono il messaggio vocale in sottotitolo.

### *2.2.2 Parametri tecnici*

I parametri tecnici riguardano l'inserimento dei sottotitoli nel video. Innanzitutto bisogna distinguere tra sottotitoli "aperti" e "chiusi": i sottotitoli aperti sono impressi sulla pellicola, per cui non possono essere rimossi. Con i sottotitoli chiusi invece, lo spettatore può scegliere se proiettarli oppure no, oppure può scegliere tra sottotitoli in lingue diverse.

In passato si è fatto ricorso a svariati processi tecnici d'impressione o proiezione dei sottotitoli: la sottotitolazione meccanica e termale, la sottotitolazione fotochimica, la sottotitolazione ottica, la sottotitolazione con il laser, e la sottotitolazione elettronica. Tra questi metodi, solo la sottotitolazione elettronica permette di inserire dei sottotitoli chiusi, mentre gli altri rappresentano dei metodi piuttosto obsoleti per l'impressione dei sottotitoli aperti. Il meno obsoleto tra questi è l'inserimento dei sottotitoli con il laser, una tecnica introdotta negli anni ottanta, che consiste nel bruciare l'emulsione sul positivo della pellicola, tramite un raggio laser ad alta precisione. Questo è in grado di imprimere i sottotitoli perfettamente sincronizzati con la banda sonora e con un'eccellente definizione dei caratteri (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 22).

I sottotitoli elettronici, invece, rappresentano la realtà odierna, essendo più versatili rispetto all'uso che ne vuole fare lo spettatore, e rappresentano inoltre una modalità meno dispendiosa dal punto di vista dei costi e dei tempi di produzione. I sottotitoli elettronici sono prodotti con software specifici che li sincronizzano automaticamente al video e alla colonna sonora.

### *2.2.3 Canali di distribuzione*

Un'altra caratteristica di differenziazione dei sottotitoli è il canale per cui sono creati e attraverso cui vengono distribuiti. Infatti ci sono sostanziali differenze tra i sottotitoli prodotti per il cinema e quelli prodotti per la programmazione televisiva: ciò è dovuto alla velocità di lettura che ci si aspetta dal pubblico medio (che varia da cinema a TV) e dalla grandezza dello schermo.

Per la sottotitolazione, esiste la cosiddetta “regola dei sei secondi” che si riferisce al tempo di lettura che lo spettatore medio impiega per leggere ed assimilare le informazioni contenute nei sottotitoli: questi di norma appaiono su due righe, ognuna composta da 35 – 37 caratteri (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 23). Questa regola sembra trovare maggiore applicazione nella programmazione televisiva, in quanto per la televisione ci si aspetta un pubblico piuttosto eterogeneo (che include bambini e anziani, presumibilmente più lenti nella fase di lettura), mentre gli spettatori del cinema avrebbero tempi di lettura più veloci. La maggiore rapidità di lettura è dovuta alle dimensioni dello schermo da cui i sottotitoli possono essere letti con più facilità; i sottotitoli prodotti per la programmazione cinematografica quindi sono costituiti da un numero maggiore di caratteri (40 – 41) rispetto a quelli prodotti per la televisione (35-37) (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 24).

Anche i sottotitoli per i DVD utilizzano un numero di caratteri maggiore rispetto a quelli del canale televisivo, poiché, in caso lo spettatore non abbia avuto abbastanza tempo per leggere, può semplicemente tornare indietro alla scena interessata e rileggere con tranquillità. Inoltre, coloro che scelgono di guardare un film o un telefilm sottotitolato tramite DVD, solitamente cercano di migliorare le loro abilità linguistiche, ed i sottotitoli utilizzati da questo canale di trasmissione

si prestano alla necessità di migliorare la propria conoscenza della lingua straniera poiché seguono fedelmente i dialoghi originali.

Oltre al numero dei caratteri utilizzati, cambiano anche le convenzioni delle interruzioni di riga. Nelle produzioni per il cinema i sottotitoli sono presentati su righe brevi e concentrate al centro dello schermo: per rispettare i ritmi delle riprese, i sottotitoli riportano una quantità di informazioni minore rispetto ai sottotitoli per la televisione e, di conseguenza, un numero di sottotitoli maggiore. Nei DVD, invece, i sottotitoli si presentano su righe più lunghe rispetto a quelli usati per il cinema, ma mostrano un minor grado di attenzione ai cambi di scena e ai ritmi delle riprese. Quindi si può stimare che per un film della durata approssimativa di 90 minuti avremo circa 900 sottotitoli nella versione per il cinema, 750 per la versione in DVD, e 650 per la versione televisiva. Tuttavia, per contenere i costi di produzione, a volte si utilizza un solo tipo di struttura di sottotitolazione, rischiando però di compromettere la completa trasmissione del messaggio (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 25).

## **2.3 Aspetti linguistici della sottotitolazione**

Tradurre per creare sottotitoli non è quasi mai un'impresa facile considerati i parametri tecnici da rispettare e i vincoli che essi impongono. A queste restrizioni tecniche si aggiunge la complessità intrinseca del testo originale e la sua compresenza ai sottotitoli. Pertanto, molto spesso il traduttore deve ricorrere a manipolazioni e ad altre soluzioni creative al fine di trasmettere le stesse informazioni contenute nel testo di partenza, rientrando in quelle costrizioni tecniche imposte da questa modalità traduttiva. Di seguito sono riportate le strategie di manipolazione linguistica maggiormente utilizzate nella traduzione per la sottotitolazione.

### *2.3.1 Riduzione testuale*

È raro che nei sottotitoli venga riportata la versione integrale dei dialoghi, poiché il sottotitolo convive ed interagisce con il dialogo udibile dallo spettatore, per cui una riproduzione integrale potrebbe risultare ridondante. Inoltre gli spettatori sono in grado di assimilare con più velocità il parlato piuttosto che il testo scritto, quindi il sottotitolo deve risultare più conciso rispetto al dialogo in modo da permettere al pubblico di recepire le informazioni e collegarle a ciò che vede e sente. Infine i sottotitoli, come già visto precedentemente, devono rispettare delle restrizioni dimensionali per cui è possibile presentarli solamente su due righe.

Esistono due tipi di riduzione testuale: la riduzione parziale, in cui il testo originale risulta più condensato e conciso, e la riduzione totale, in cui alcuni elementi lessicali non necessari per la comprensione del messaggio vengono omessi. Solitamente si ricorre ad una combinazione di questi due tipi di riduzione che porta il traduttore a riformulare il testo in modo adeguato sia per le restrizioni tecniche che per la lingua verso cui si traduce (Díaz Cintas, Ramael, 2007:144-146).

Il traduttore deve essere in grado di capire quali siano gli elementi più rilevanti al fine di ottenere lo stesso grado d'informatività del testo originale, così che possa individuare gli elementi su cui operare delle riduzioni. Per questo motivo i sottotitolatori dovrebbero guardare l'intero film prima di procedere con la traduzione, ed evitare così di creare sottotitoli ridondanti o carenti di informazioni.

Il grado di riduzione testuale può variare a seconda delle singole scene o da film a film: anche se a volte può risultare frustrante dover eliminare qualche elemento, questo dipende dal genere, dal contesto e dalla velocità dell'eloquio nella colonna sonora. È importante quindi valutare la funzione retorica del tipo di film (ad es. emozionale o referenziale), del contesto in cui vengono presentate le diverse scene, e del contesto, ossia della relazione della singola scena con il film nel suo complesso. Anche se nella sottotitolazione si possono perdere dei dettagli,

questa perdita può essere compensata dalle informazioni deducibili dalla pluralità semiotica propria di questo tipo di traduzione.

### 2.3.2 *Condensazione e riformulazione*

Attraverso questa strategia traduttiva, si decide ciò che si può sintetizzare e riformulare anche tenendo conto delle differenze linguistiche delle due lingue coinvolte nella traduzione. Questa tecnica può essere applicata sia a livello verbale che sintattico.

La condensazione e la riformulazione a livello verbale si possono ottenere in diverse situazioni (Díaz Cintas, Ramael, 2007):

- **Semplificazione delle perifrasi verbali:** quando ci si trova a dover tradurre una frase formulata con un giro di parole, queste vengono semplificate e sostituite da frasi più brevi ma con lo stesso significato.
- **Generalizzazione delle enumerazioni:** questo tipo di riformulazione avviene quando nel dialogo è presente un elenco, ad esempio con i nomi di più persone, che nel sottotitolo non sono presentati singolarmente, ma riferendosi alla categoria a cui questi appartengono (es.: “padre e madre” verrà riportato come “genitori”).
- **Usare sinonimi o equivalenti più brevi:** con questo espediente si riduce il numero di caratteri utilizzati. Tuttavia bisogna scegliere attentamente i sinonimi da utilizzare poiché potrebbero comportare un cambiamento del registro linguistico o, nel caso dei deittici, il riferimento potrebbe non essere chiaro e perciò richiedere un tempo di comprensione maggiore da parte dello spettatore.
- **Sostituire tempi verbali composti con forme verbali semplici:** con questa sostituzione è possibile diminuire i caratteri riducendo il numero di parole utilizzate.
- **Cambiare la categoria verbale:** spesso questa strategia permette di riformulare frasi con lo stesso significato ma in modo più conciso. I cambi possono avvenire da verbo a sostantivo, da aggettivo a verbo, da verbo ad

avverbio, da aggettivo a sostantivo, e vice versa (ad es. “questa macchina è costata tanto” può diventare “questa macchina è cara”).

- **Forme brevi e contrazioni:** alcune lingue permettono l’uso di contrazioni o di pronomi enclitici. Queste forme abbreviate tuttavia devono essere utilizzate con attenzione poiché potrebbero ostacolare la piena ricezione del messaggio, o implicare un cambiamento di registro.

La riformulazione a livello sintattico opera su strutture più ampie e complesse, e i cambiamenti eseguiti sono i seguenti:

- **Cambiare frasi negative in affermative, interrogative indirette in interrogative esplicite o imperative:** tale tecnica consiste nel variare la forma di un messaggio mediante un cambio semantico o di prospettiva. La traduzione del messaggio viene effettuata sotto un nuovo punto di vista<sup>17</sup>.
- **Semplificazione degli indicatori di modalità:** ad esempio, gli avverbi che indicano incertezza o probabilità sono spesso omessi per semplificare la struttura della frase.
- **Sostituzione del discorso diretto in discorso indiretto:** in questo modo non c’è bisogno di riportare quei verbi che introducono le parole che s’intende citare.
- **Cambio del soggetto della frase:** questo procedimento cambia sostanzialmente la struttura della frase, ma non implica grandi cambiamenti a livello contenutistico.
- **Manipolazione del tema e del rema:** il tema e il rema sono rispettivamente l’elemento informativo già noto al pubblico e l’elemento di un enunciato portatore dell’informazione nuova<sup>18</sup>. L’ordine di questi due elementi può essere facilmente manipolato durante un discorso orale, ma non è altrettanto semplice operare lo stesso tipo di manipolazione ricorrendo alla forma scritta. Il rema solitamente viene collocato all’inizio della frase quando s’intende enfatizzare l’informazione che questo veicola. Nella sottotitolazione, tuttavia, spesso si ricorre a strutture sintattiche più

---

<sup>17</sup> Definizione di “Easy Languages. Agenzie di Traduzione”; su <http://www.traduzione-testi.com/traduzioni/tecniche-di-traduzione/strategie-di-traduzione.html>.

<sup>18</sup> Definizione di WordReference. Com: <http://www.wordreference.com/definizione/rema>.

neutrali, per cui si perde l'enfasi conferita a tale elemento dal testo originale.

- **Sostituzione di periodi composti con frasi semplici:** questo espediente non solo permette di ottenere frasi più brevi, ma anche più semplici da leggere, poiché alleggeriscono il carico mnemonico dello spettatore.
- **Trasformazione di frasi attive in frasi passive e viceversa:** anche questo escamotage cambia la struttura della frase, e l'enfasi che si intendeva dare a determinati elementi può cambiare o svanire. Tuttavia, questa strategia permette di operare delle riduzioni nella traduzione senza che il messaggio ne risenta.
- **Uso di deittici:** i deittici sono quegli elementi linguistici il cui significato dipende dall'elemento a cui si riferiscono: si tratta di pronomi dimostrativi o aggettivi possessivi in grado di diminuire il numero dei caratteri del sottotitolo e che fanno leva sui canali uditivi e visivi al fine di esplicitare il loro riferimento.
- **Fusione di due frasi:** a volte, quando si hanno delle frasi lunghe o delle subordinate, si tende non solo a semplificarle ma anche a unirle in modo da formare un'unica frase. La fusione di due frasi può rendere più esplicita la connessione tra due azioni e aiutare lo spettatore a comprenderla in modo immediato.

### 2.3.3 Omissioni

Nella sottotitolazione è inevitabile che alcuni elementi vengano eliminati, sia per questioni di spazio, sia per evitare ridondanza con le informazioni presenti nelle immagini. Inoltre, può accadere che alcune parole, frasi o espressioni siano già apparse nello stesso sottotitolo o in quelli immediatamente precedenti o successivi. Ad ogni modo, quando si opta per l'omissione di alcuni elementi bisogna chiedersi se la ricezione del messaggio ne potrebbe risentire. L'omissione può essere operata sia a livello della singola unità lessicale che a livello sintattico (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 162 – 170).

### 2.3.3.1 Omissioni a livello lessicale

L'omissione a livello lessicale viene applicata per evitare di appesantire il sottotitolo con informazioni facilmente reperibili attraverso altri canali (come detto in precedenza, si può trattare d'immagini provenienti dal canale visivo o di altri sottotitoli), o che non sono fondamentali per la trasmissione del messaggio.

Ci sono poi delle parole che si prestano ad essere omesse. Si può trattare degli aggettivi e degli avverbi, oppure di quelle parole che non hanno un corrispettivo nella lingua verso cui si traduce, utilizzate solo per rendere la conversazione scorrevole, ma che non possiedono un vero e proprio contenuto semantico (come le *tag questions*<sup>19</sup> in inglese). Anche le parole con funzione fática<sup>20</sup> vengono omesse, dato che non avendo un vero e proprio significato semantico non rappresentano un avanzamento nell'azione. Infine anche quelle espressioni che indicano rapporti di potere tra gli interlocutori, come i saluti, le interiezioni, le formule di cortesia ed esitazioni tendono ad essere omesse (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 165).

### 2.3.3.2 Omissioni a livello sintattico

L'omissione a livello sintattico si applica a quelle frasi con un livello informativo molto basso; è consuetudine che l'omissione venga applicata insieme alla riformulazione dato che, come già visto nel paragrafo precedente, frasi con un contenuto comunicativo molto basso possono essere sintetizzate e riformulate insieme ad altre frasi.

Tuttavia, esistono dei casi in cui alcune frasi vengono completamente omesse, come alcuni nelle scene in cui alcuni personaggi parlano contemporaneamente, sovrapponendosi l'uno all'altro. Lo scopo principale delle scene di questo tipo è quello di creare una particolare atmosfera, per cui non importa ciò che i personaggi (o perlomeno non tutti) dicono. Alcune battute quindi possono tranquillamente essere omesse, poiché, oltretutto, non tutte le

---

<sup>19</sup> Le *tag questions* sono domande brevi poste alla fine della frase la cui funzione è chiedere conferma, chiedere informazioni, confermare quanto espresso nella frase affermativa o esprimere sarcasmo (Foley, Hall, 2011: 97,98).

<sup>20</sup> La funzione fática è quella funzione del linguaggio propria dei messaggi che hanno il solo scopo di stabilire, mantenere, verificare o interrompere il contatto tra mittente e destinatario (Enciclopedia Treccani online).

battute sono udibili allo spettatore. Un altro caso in cui si omettono intere battute è quando queste si sovrappongono alla musica.

Quando invece non ci sono elementi di disturbo sonoro, l'omissione d'interi frasi può essere dovuta ad altri motivi. Può accadere, infatti, che alcune frasi brevi vengano omesse dal sottotitolo della battuta di un personaggio, per poi comparire nel sottotitolo della battuta di un altro personaggio, in modo da bilanciare le lunghezze dei sottotitoli ed evitare ripetizioni. Un altro motivo per cui si omettono intere frasi è che la stessa informazione è trasmessa da più personaggi in battute diverse, perciò per motivi di economia di caratteri l'informazione verrà attribuita ad un solo personaggio.

Tuttavia, alcune frasi vengono omesse nonostante abbiano una determinata funzione comunicativa. In questo caso, per non perdere informazioni importanti si cerca di compensare l'omissione sfruttando la sequenzialità del dialogo (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 169).

In sostanza, l'omissione d'interi turni conversazionali si opera quando le battute non sono udibili in maniera chiara e distinta al pubblico o quando l'ordine in cui appaiono determinate informazioni non è rilevante e si possono pertanto spostare in modo da garantire la presenza di sottotitoli scorrevoli e di facile lettura.

#### *2.3.4 Coesione linguistica e coerenza*

La coerenza testuale è una proprietà rilevante affinché il testo possa essere compreso a pieno. In un testo coerente, le frasi devono essere collegate l'una all'altra in modo che il passaggio tra queste risulti logico e scorrevole (Oshima, Hogue, 2006: 21). La coesione, invece, si riferisce alle “reti di collegamenti linguistici tra le frasi, che indicano dipendenze e sintonie interpretative rispetto al co-testo<sup>21</sup>”; si tratta quindi di quegli espedienti a cui si ricorre per mantenere la coerenza all'interno di un testo.

Tuttavia, quando si parla di traduzione audiovisiva si deve considerare un altro tipo di coesione: la coesione intersemiotica. Infatti, poiché i sottotitoli, la

---

<sup>21</sup> [http://www.treccani.it/enciclopedia/procedure-di-coesione\\_\(Enciclopedia\\_dell'Italiano\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/procedure-di-coesione_(Enciclopedia_dell'Italiano))

colonna sonora e le immagini sono inscindibili nella sottotitolazione, nei sottotitoli si fa spesso riferimento agli elementi propri della componente visiva di quella sonora per motivi di sintesi; questo riferimento però deve essere pensato in modo da creare un insieme linguistico visivo coerente (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 171).

Nella sottotitolazione è possibile che sorgano dei problemi relativi alla coerenza interna del testo, causati dalle strategie traduttive utilizzate e dalla disposizione dei sottotitoli. Perciò anche se si può ricorrere al supporto del suono e delle immagini per adempiere alla funzione comunicativa del testo, i traduttori devono comunque prestare attenzione e cercare di mantenere la logicità del testo di partenza nei sottotitoli. Le incoerenze all'interno del testo sottotitolato si possono evitare effettuando dei controlli durante la produzione dei sottotitoli e la revisione finale a lavoro completato (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 171, 172).

## **2.4 Segmentazione e interruzioni di linea**

Il modo in cui vengono disposti i sottotitoli sullo schermo è un fattore che influisce significativamente sulla leggibilità degli stessi: esistono delle convenzioni di segmentazione apposite per far sì che i sottotitoli risultino facilmente leggibili in poco tempo. La segmentazione può riguardare uno o più sottotitoli: nel primo caso la scelta consiste nel presentare la battuta su una o due righe, invece nel secondo caso si può scegliere di suddividere una determinata porzione di testo in più sottotitoli.

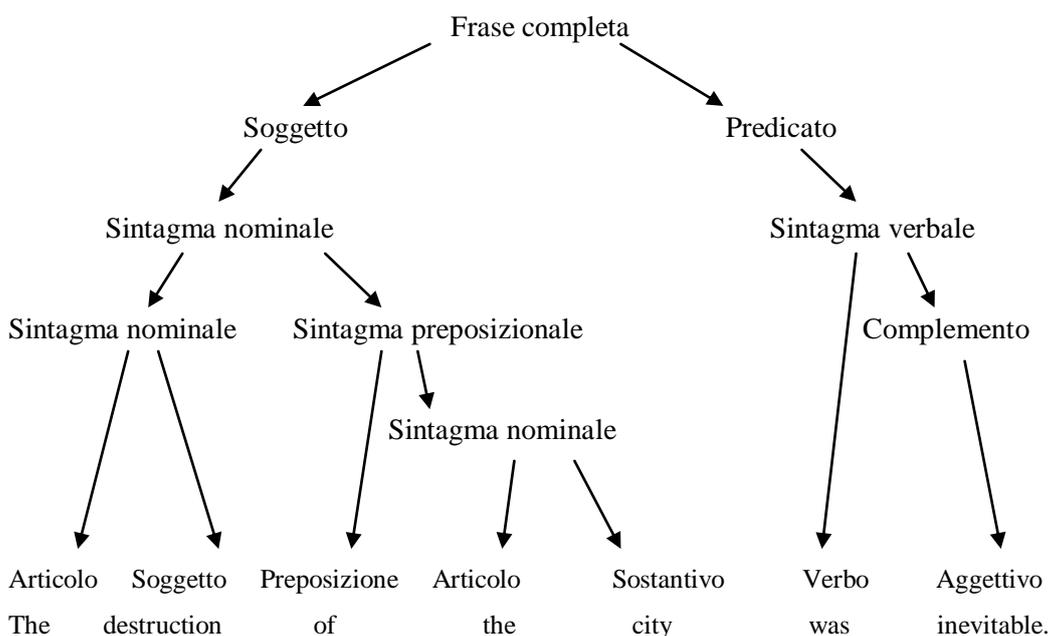
Quando si sceglie di suddividere lo stesso sottotitolo in più righe si devono considerare le caratteristiche sintattiche e grammaticali della frase da tradurre, piuttosto che parametri estetici (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 172). Karamitroglou (1998) fornisce un'interessante definizione di come dovrebbe essere effettuata segmentazione:

Subtitled texts should appear segmented at the highest syntactic nodes possible. This means that each subtitle flash should ideally contain one complete sentence. In cases where the sentence cannot fit in a single-line subtitle and has to continue over a second line or even over a new subtitle

flash, the segmentation on each of the lines should be arranged to coincide with the highest syntactic node as possible<sup>22</sup>.

Pertanto, per Karamitroglou la condizione ideale sarebbe che ad ogni sottotitolo corrispondesse un'intera frase. Ove non fosse possibile, bisognerebbe dividere la frase in sintagmi<sup>23</sup>: questi, a loro volta, andrebbero suddivisi in sub categorie. Considerando queste suddivisioni gerarchicamente, troveremo:

**Fig. 1 Gerarchia delle componenti sintattiche<sup>24</sup>**



Al punto più alto troviamo, come già anticipato, il maggiore raggruppamento del carico semantico e d'informazioni: la frase completa. Man mano che si procede con la segmentazione, si costringe lo spettatore ad interrompere il processo linguistico finché non arriva a leggere la parte successiva contenente il resto dell'informazione linguistica. Perciò nei casi in cui la segmentazione sia necessaria, il traduttore deve operare l'interruzione in un punto in cui si è già

<sup>22</sup> I testi sottotitolati dovrebbero apparire segmentati in corrispondenza dell'unità sintattica più alta. Questo significa che un sottotitolo ideale dovrebbe contenere una frase completa. Nei casi in cui non sia possibile racchiudere una frase su una sola riga dovendo continuare su una seconda riga o su un nuovo sottotitolo, la segmentazione di ogni frase dovrebbe coincidere con l'unità sintattica più alta. [Mia traduzione]

<sup>23</sup> Un sintagma è un'unità sintattica di varia complessità e autonomia, di livello intermedio tra la parola e la frase; in particolare, con riferimento alla categoria grammaticale, si distinguono s. nominali, verbali, aggettivali e preposizionali [Enciclopedia Treccani online: Sintagma].

<sup>24</sup> Lo schema riflette la gerarchia proposta da Karamitroglou, e mostra l'esempio riportato.

trasmesso un carico semantico sufficiente, in modo che lo spettatore sia in grado di comprendere le informazioni saranno presenti nella riga successiva.

Quando il sottotitolo si deve necessariamente suddividere in più righe bisogna tenere a mente le seguenti convenzioni (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 172 – 178):

- Non si manda a capo una parola lasciandola a metà tra una riga e l'altra.
- Se il sottotitolo si compone di due o più frasi brevi, ognuna di queste troverà spazio in righe separate; non si comincerà una nuova frase sulla stessa riga della precedente.
- Se un sottotitolo contiene una frase subordinata o coordinata, ogni proposizione verrà collocata su righe distinte.
- Evitare di dividere le unità semantiche: ad esempio, non si dovrebbe separare l'aggettivo dal sostantivo o l'avverbio dal verbo.
- 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 la risposta andrà collocata su una riga differente in modo da non anticipare delle informazioni allo spettatore.

Per quanto riguarda la segmentazione delle frasi in sottotitoli diversi, il traduttore dovrebbe attenersi alle stesse convenzioni sintattico-semantiche per la segmentazione su più righe. Non è consigliabile, tuttavia, continuare una frase su troppi sottotitoli, in quanto la memoria dello spettatore potrebbe non contenere le informazioni in sospeso tra molti sottotitoli.

Esiste un ulteriore tipo di segmentazione, quella retorica. Come già menzionato precedentemente, i sottotitoli rappresentano una variazione diamesica, per cui nella trasposizione in forma scritta il traduttore cercherà di rendere alcune delle caratteristiche tipiche del parlato come esitazioni, pause, o il tono scherzoso dei “botta e risposta” (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 197). Infatti, una buona segmentazione dovrà riflettere anche le dinamiche dialogiche usate per caratterizzare il messaggio di chi parla. Fortunatamente, capita spesso che la segmentazione di tipo sintattico-semantico e quella retorica si sovrappongano,

dato che di norma, in un dialogo si fa ricorso sia ad elementi linguistici, sia paraverbali per esprimere il messaggio.

La segmentazione retorica, riflettendo le caratteristiche prosodiche della lingua parlata, porta il traduttore a chiedersi in quale misura vadano riportate queste caratteristiche. Specialmente quando si ha a che fare con l'esitazione, sarebbe opportuno capire quanto questa sia fondamentale per la resa fedele del messaggio originale, o per il rispetto delle tempistiche. Infatti, interrompere il sottotitolo potrebbe comprometterne l'unità sintattica, benché rifletta in maniera ineccepibile l'intonazione del parlato. Perciò, è più importante la segmentazione o l'aspetto semantico dell'enunciato? La risposta, come in molte altre situazioni traduttive, spetta al traduttore che in genere sceglie l'alternativa che più si avvicina ai suoi gusti. Ad ogni modo, i fattori che non contribuiscono al messaggio tendono ad essere omessi.

## 2.5 Punteggiatura e convenzioni orto - tipografiche

Si è già discusso di come i sottotitolatori debbano attenersi a numerose restrizioni e convenzioni: una di queste è la punteggiatura. Le convenzioni d'interpunzione applicate alla sottotitolazione, poiché questa presenta la traduzione in forma scritta, sono molto simili alle regole generali della punteggiatura. Queste possono ovviamente essere modificate in caso si sovrappongano ad altre convenzioni. Infatti anche la punteggiatura deve essere utilizzata in modo da facilitare la lettura e la ricezione del testo da parte del ricevente. In sostanza, la punteggiatura all'interno dei sottotitoli è uno strumento che, combinato con le altre convenzioni proprie dei sottotitoli, serve ad armonizzare i ritmi del dialogo guidando lo spettatore tra un sottotitolo e l'altro, aiutandolo a comprendere al meglio il messaggio. Le definizioni di seguito riportate prendono spunto da quelle proposte da Díaz Cintas e Ramael (2007: 105-140) e Karamitroglou (1998).

- **Punti sospensivi {...}**: i tre punti si collocano subito dopo l'ultimo carattere del sottotitolo senza interporre lo spazio, quando la frase

sottotitolata non è terminata e continua nel sottotitolo successivo. Si ricorre al loro uso per suggerire allo spettatore che la frase continuerà nel sottotitolo seguente. Tuttavia, l'interruzione della frase può anche non essere segnalata dai punti sospensivi: si può scegliere di non applicare nessun segno di interpunzione alla fine del primo segmento, né all'inizio del segmento di frase successivo (che comincerà con la lettera minuscola). Tuttavia non segnalare la segmentazione con i punti sospensivi potrebbe comportare una lettura meno scorrevole per il pubblico. D'altro canto, utilizzare i punti sospensivi sia alla fine del sottotitolo che all'inizio del successivo implica l'utilizzo di caratteri, risultando un metodo poco economico della gestione dello spazio a disposizione.

- **Punto fermo {.}**: il punto indica che il periodo è terminato, esattamente come nelle regole generali della punteggiatura. Questo si appone subito dopo l'ultimo carattere, senza utilizzare spazi. Quando troviamo il punto significa che non ci saranno ulteriori sottotitoli relativi a quella scena, rimandando così all'immagine. La frase che compone il sottotitolo successivo inizierà con la lettera maiuscola.
- **Trattini {-}**: la funzione dei trattini (o lineette) è quella di collegare le parole composte o gruppi aggettivali. I trattini svolgono anche un'altra importante funzione: quando lo stesso sottotitolo comprende le battute di due personaggi differenti, le loro battute sono collocate su righe separate, ed ognuna è preceduta dal trattino, per indicare che sono pronunciate da personaggi diversi. Tra la frase ed il trattino si lascia uno spazio.
- **Punti interrogativi {?} e punti esclamativi {!}**: i punti interrogativi e i punti esclamativi sono usati rispettivamente per indicare la presenza di una domanda e per mostrare enfasi. Quando questi coincidono con la fine del sottotitolo, svolgono la medesima funzione del punto fermo, cioè suggeriscono che non ci saranno più battute per quella scena e lo rimandano lo spettatore all'immagine. Sarebbe da evitare l'uso eccessivo di questi segni di interpunzione, in quanto renderebbero il testo pesante e l'enfasi ne risulterebbe diminuita. Bisogna anche tenere conto del fatto che i sottotitoli rappresentano solo una parte del prodotto audiovisivo, e che

alcuni elementi prosodici del dialogo sono deducibili dal canale sonoro. Un caso particolare è rappresentato da quelle frasi la cui struttura è interrogativa, ma sono espresse con tono esclamativo; in questo caso si possono utilizzare i due segni di interpunzione insieme, in questo modo: “?!”, anche se l’uso congiunto di questi due simboli è altamente sconsigliato (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 110).

- **Parentheses {( )} and brackets {[ ]}**: Le parentesi si utilizzano in sottotitolazione 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. Tuttavia, le note esplicative inserite tra parentesi sono molto rare, in quanto contrastano con il principio di economia dei caratteri che deve essere applicato alla sottotitolazione. Le parentesi quadre invece non vengono quasi mai utilizzate.
- **Virgolette single {‘ ’} e doppie {“ ”}**: In sottotitolazione esistono solamente due espedienti per enfatizzare una parola, l’uso delle virgolette e l’uso del corsivo; non esiste però una regola precisa che indichi quando si debba ricorrere all’uno o all’altro. 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. Infine, le virgolette si possono utilizzare quando i personaggi inventano delle parole, o per riferirsi a nomi di ristoranti, cinema, alberghi, etc. che il traduttore considera poco familiari al pubblico di arrivo.
- **Virgole {,}, e punti e virgola {;}:** La virgola e il punto e virgola in vengono utilizzati in modo diverso rispetto a quanto impongono le regole grammaticali. Infatti, le virgole aiutano a rispettare la prosodia del testo. Le virgole si trovano spesso subito dopo i vocativi, o racchiudono frasi parentetiche, anche se queste vengono generalmente spostate all’inizio del sottotitolo. Infine, è importante evitare l’uso delle virgole alla fine di un

sottotitolo perché potrebbe essere confuso con un punto, ed il sottotitolo successivo potrebbe venir letto come una nuova frase anziché il proseguimento di quella precedente. Il punto e virgola invece è molto raro nella sottotitolazione e si preferisce evitarlo poiché potrebbe essere confuso con la virgola.

- **Due punti {:}**: La funzione dei due punti all'interno dei sottotitoli è la medesima 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. I due punti vengono posizionati subito dopo il carattere che li precede, senza spazi; invece sono separati dalla parola successiva da uno spazio. In sostanza, la loro funzione è quella di anticipare nuove informazioni.
- **Asterischi {\*}**: Gli asterischi sono usati principalmente per una o più lettere che sono state omesse intenzionalmente, come una sorta di corrispettivo in forma scritta del “bip” usato per censurare espressioni volgari. 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 {/}**: Questo simbolo ha un uso molto limitato nella pratica della sottotitolazione. Generalmente si utilizza per indicare unità di misura, come ad esempio *km/h*, per lo più appartenenti al linguaggio scientifico.

### **Altri simboli**

I simboli matematici (+, -, >, =) di solito non compaiono nei sottotitoli. Tuttavia c'è una lista limitata di simboli che possono essere utilizzati, come ad esempio i simboli che indicano la valuta, il simbolo la percentuale %, &, oppure # per indicare dei numeri. Tuttavia, si ricorre a questi simboli solo quando le limitazioni del numero dei caratteri non consentano di utilizzare l'espressione per esteso (Tuttavia, le note esplicative inserite tra parentesi sono molto rare, in quanto contrastano con il principio di economia dei caratteri che deve essere applicato alla sottotitolazione. Le parentesi quadre invece non vengono quasi mai utilizzate. (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 117, 118).

## Altre convenzioni

- **Lettere maiuscole:** le lettere maiuscole si utilizzano allo stesso modo in cui si usano nei testi scritti: per i nomi propri, all'inizio di una frase, e subito dopo un punto, un punto interrogativo o un punto interrogativo. Sono rari i casi in cui è possibile trovare intere frasi scritte interamente in maiuscolo: per indicare il titolo del film o programma, per cartelloni pubblicitari, titoli di giornali, messaggi sui monitor, etc. Comunque, in genere si evita di ricorrere all'uso di frasi scritte interamente in maiuscolo poiché non solo queste risultano difficili da leggere e occupano più spazio delle lettere minuscole, ma un uso eccessivo rischierebbe di vanificarne l'espressività che si voleva conferire alla frase.
- **Corsivo:** il corsivo è, insieme alle virgolette, un modo per porre enfasi su determinati elementi di una frase. Tuttavia, con il tempo ha assunto un nuovo utilizzo, ovvero quello di riportare quelle frasi che si odono quando il personaggio che le pronuncia non fa parte dell'inquadratura (diegetico), per porzioni di dialogo che provengono da una qualche apparecchiatura (televisione, telefono, etc) o per dare voce ai pensieri dei personaggi (come ad esempio i monologhi interiori). Inoltre si ricorre all'uso del corsivo per riportare le narrazioni delle voci fuori campo o quando si usano espressioni in una lingua straniera che si vogliono mantenere nella versione tradotta in quanto si ritiene siano universalmente conosciute.
- **Sottotitolazione delle canzoni:** le strategie di sottotitolazione relative alle parti cantate possono essere molteplici e possono variare a seconda del paese per cui si producono i sottotitoli. In Portogallo, ad esempio, si sceglie di collocare i sottotitoli sul lato sinistro dello schermo (Diaz Cintas, Ramael, 2007: 127), mentre in altri paesi si può scegliere di utilizzare il corsivo, oppure le medesime convenzioni orto-tipografiche utilizzate per sottotitolare la poesia: ogni verso comincia con la lettera maiuscola, ma non si colloca il punto finale. In Italia è comune trovare il

simbolo “#” all’inizio ed alla fine di ogni sottotitolo appartenente al testo della canzone<sup>25</sup>.

- **Colori:** si ricorre all’uso di colori diversi nella sottotitolazione per non udenti per porre in rilievo determinate parole o espressioni. Nella sottotitolazione interlinguistica per udenti non si ricorre mai all’uso di più colori, dato che le informazioni che si cerca di enfatizzare nella sottotitolazione per non udenti sono facilmente reperibili attraverso il canale sonoro. Inoltre la presenza di più colori sullo schermo potrebbe attirare l’attenzione dello spettatore più sui sottotitoli che sul resto dell’immagine.

## 2.6 La semiotica della sottotitolazione

Come già visto nel capitolo precedente (1.3), una delle componenti principali dei prodotti audiovisivi è la sua dimensione intersemiotica. Questo implica che un prodotto audiovisivo si serva contemporaneamente di molteplici canali semiotici per trasmettere lo sviluppo della trama; come già detto, i canali semiotici in questione sono quello visivo (le immagini) e quello sonoro (dialoghi e altri suoni). Il ruolo principale della traduzione audiovisiva è quello di rendere accessibile i dialoghi per un target diverso da quello originale. Dal punto di vista semiotico, quindi, la sottotitolazione non solo fornisce la traduzione dei dialoghi, ma trasponendo questi ultimi in forma scritta, va ad inserirsi anche all’interno del canale visivo. Di seguito sono riportate alcune convenzioni che i sottotitoli devono rispettare quando si considera la molteplicità dei canali semiotici.

### 2.6.1 Coesione semiotica

L’interazione di sistemi di significato dei testi audiovisivi si esplicita tramite la coesione tra il sistema linguistico ed il sistema verbale: il traduttore deve ricorrere a specifiche strategie traduttive in modo da trasmettere non solo le

---

<sup>25</sup> L’uso di questo simbolo per le canzoni appare solamente nella sottotitolazione per non udenti.

informazioni veicolate da ciascun canale separatamente, ma anche il significato che emerge dall'interazione di questi due canali (Chaume, 2004). Le strategie traduttive a cui si riferisce Chaume, non differiscono molto da quelle utilizzate per ottenere la coesione all'interno di un testo: il traduttore dovrà quindi ricorrere all'uso di deittici, di connettori testuali, ed infine utilizzare sempre la stessa espressione per riferirsi alla medesima cosa o situazione.

La relazione tra dialogo e immagini può assumere due forme differenti, a seconda che la componente verbale fornisca ulteriori informazioni rispetto a quelle fornite dall'immagine o che dialoghi e le immagini forniscano lo stesso tipo di informazioni. La prima funzione è detta di ancoraggio, mentre la seconda è la funzione di ridondanza.

Affinché la coesione semiotica possa svolgere a pieno la propria funzione, i sottotitoli devono risultare sincronizzati con le immagini. Inoltre, i sottotitoli non devono trasmettere informazioni in anticipo rispetto alle immagini.

### *2.6.2 Multi modalità di linguaggio*

Questa espressione si riferisce ad un altro aspetto della comunicazione, ossia l'interazione tra le parole e i gesti. Le due componenti fondamentali sono quelle uditive e visive dalla cui interazione si osservano cinque modalità di produzione: la modalità orale, la modalità prosodico-intonativa, gestuale, facciale, e corporea (Poggi, Panero, 2012: 3). Infatti, i personaggi non recitano stando completamente fermi, perché di norma le produzioni audiovisive cercano di riprodurre in modo veritiero dialoghi e scene autentiche.

In questo caso, la difficoltà per i sottotitolatori sta nel determinare il significato dei gesti compiuti dagli attori, in modo da rendere i sottotitoli adeguati non solo al significato delle parole pronunciate ma anche al significato della mimica (Díaz Cintas, Ramael, 2007: 52).

### 2.6.3 Movimenti della telecamera

Un ulteriore accorgimento che i sottotitolatori devono tenere in considerazione, riguarda le inquadrature. Infatti, spesso capita che durante la ripresa di una conversazione tra due personaggi, venga previsto un cambiamento d'inquadratura per ogni turno di conversazione; oppure, se s'intende mostrare la reazione del personaggio che ascolta, lo si può inquadrare in modo da mostrarne la reazione. Il sottotitolatore ha quindi due opzioni: può seguire i movimenti della telecamera, che in genere sono piuttosto veloci, oppure può ignorare tali spostamenti di inquadrature e scegliere un ritmo più lento. Ad ogni modo, qualsiasi ritmo si scelga di seguire, si deve rispettare il ritmo della narrazione, non solo per fini estetici, ma anche per le caratteristiche tecniche dei DVD, per esempio, poiché questi sono generalmente suddivisi in capitoli (Díaz Cintas, Ramael, 2007).

### 2.6.4 Vulnerabilità dei sottotitoli

È interessante notare come un gran numero di persone abbia un'opinione negativa sulla sottotitolazione. Questo è dovuto al fatto che la traduzione appaia in contemporanea alla colonna sonora originale, permettendo in tal modo al pubblico di effettuare un paragone immediato tra i dialoghi originali e la loro versione tradotta, generando il cosiddetto *gossiping effect*.

Questo fenomeno ha delle ripercussioni sulla traduzione, per cui il traduttore cerca sempre di utilizzare nei sottotitoli termini o espressioni simili dal punto di vista sia morfologico che lessicale. Inoltre bisogna prevedere, in certa misura, quali possano essere gli elementi lessicali riconoscibili dal pubblico per evitare di far sorgere la convinzione che il traduttore li abbia dimenticati. Come scrive Karamitroglou (1998: 6):

Investigations in the psychology of viewing indicate that when such linguistic items are recognized by the viewers, the exact, literal, translationally equivalent items are expected to appear in the subtitles as well. This occurs because of the constant presence of an inherently operating checking mechanism in the brain of the viewers which raises the suspicions that the translation of the original text is not "properly" or "correctly" rendered in the

subtitles, every time word-for-word translations for such items are not spotted<sup>26</sup>.

Inoltre è importante cercare di mantenere una stretta relazione semantica e sintattica tra i dialoghi originali e il contenuto dei sottotitoli.

Per questo motivo, Díaz Cintas e Ramael (2007: 57) propongono la definizione di “traduzione vulnerabile”: non solo il sottotitolo deve rispettare delle restrizioni tecniche molto rigide, ma è anche posto al vaglio di quegli spettatori che hanno una conoscenza (seppur limitata) della lingua della colonna sonora originale, e che conoscono ben poco di questa particolare tecnica traduttiva.

### *2.6.5 Variazione diamesica*

Una delle peculiarità della sottotitolazione, è che è l'unica modalità traduttiva, nell'ambito della traduzione audiovisiva, ad operare una trasposizione dei dialoghi esposti oralmente in forma scritta. Il passaggio dal canale orale alla forma scritta comporta l'attuazione di alcune modifiche al dialogo e pertanto, alcuni elementi tipici del parlato potrebbero essere omessi, anche se si cerca di mantenere lo stile dei sottotitoli il più vicino possibile allo stile della produzione orale. Nei sottotitoli, quindi, si ricrea lo stile autentico della lingua parlata, valutando la portata comunicativa dei sottotitoli in rapporto alla porzione di dialogo che traducono, e dando spazio alle diverse varietà linguistiche presenti nella versione originale (dialetti vs. lingua standard, o registro formale vs. informale) (Perego, 2007: 89, 90). Inoltre, i sottotitoli presentano molte caratteristiche tipiche della forma scritta: un alto grado di sinteticità, organizzazione testuale e informatività. In più, risultano poco ridondanti e ben collegati l'uno con l'altro dal punto di vista contenutistico e della coesione. Ad ogni modo, il cambiamento di codice può comportare un arricchimento o un impoverimento a diversi livelli.

---

<sup>26</sup> Ricerche sulla psicologia della visione indicano che quando determinati elementi linguistici sono riconosciuti dagli spettatori, questi si aspettano di trovare nei sottotitoli l'esatto equivalente letterale e traduttologico. Questo accade per via della presenza costante di un meccanismo di controllo intrinseco nel cervello degli spettatori, che fa sorgere il sospetto che la traduzione non sia resa in modo adeguato o corretto nei sottotitoli, ogni qualvolta non si riscontri la traduzione letterale di tali elementi. [Mia traduzione]

## 2.7 Tradurre per la sottotitolazione

La lingua è un elemento soggetto a continui cambiamenti, causati dal fatto che le persone stesse che la parlano cambiano. Tali cambiamenti possono dipendere da fattori temporali (variazione diacronica) e dalla diffusione della stessa lingua su territori molto ampi (variazione diatopica); inoltre, una lingua può presentare delle variazioni su base geografica, ma anche all'interno della stessa comunità in cui è parlata (variazione diastratica). Si tratta dei cosiddetti dialetti, socioletti e idioletti<sup>27</sup>, la cui traduzione può far sorgere diversi problemi. Infatti in molti film, telefilm e programmi televisivi, è molto frequente trovare dei personaggi che parlano varietà diverse di una stessa lingua.

Il problema traduttivo sorge quando la presenza di queste varianti linguistiche assume un ruolo importante all'interno del testo audiovisivo. Infatti, molto spesso tali varietà sono caricate di un significato connotativo, per cui neutralizzarle comporterebbe una perdita di significato (Díaz Cintas, Ramael, 2007:185). Inoltre, le varianti linguistiche rappresentano un problema nella traduzione poiché, nel caso in cui queste debbano essere riportate nel testo di arrivo, non esistono dei corrispettivi esatti nella lingua verso cui si traduce. È in casi come questi che il traduttore deve far buon uso della sua creatività in modo da trovare soluzioni di compromesso adeguate al fine di rispecchiare le variazioni del testo di partenza e del testo di arrivo.

Le variazioni linguistiche quindi rappresentano di per sé un problema di traduzione; ma quando subentra un'ulteriore variazione, quella diamesica, a quali strategie si può ricorrere? Di solito la soluzione ottimale è quella di scegliere di rendere visibile il contrasto tra le molteplici varianti: questo risultato si può ottenere operando scelte lessicali e strutture grammaticali che esprimano la diversità rispetto alla varietà standard della lingua. Inoltre si può scegliere di caratterizzare alcuni personaggi attribuendogli un accento o una pronuncia singolare (ovviamente ricorrendo a trasposizioni grafiche).

---

<sup>27</sup> I dialetti rappresentano la varietà linguistica associata ad un sottoinsieme di parlanti all'interno di una determinata area geografica; i socioletti sono una varietà linguistica associata ad uno specifico gruppo o classe sociale; gli idioletti sono quelle abitudini linguistiche di un determinato gruppo di persone all'interno di una comunità, come ad esempio i giovani o i gay (Díaz Cintas, Ramael, 2007:191).

Tuttavia, la lingua adoperata per i sottotitoli tende ad essere piuttosto neutra: infatti, come sostengono Ivarsson e Carroll (1998) il registro linguistico dei sottotitoli deve essere appropriato e corrispondere al parlato. Inoltre, la lingua utilizzata nei sottotitoli deve essere corretta dal punto di vista grammaticale. Tuttavia, non è sempre possibile utilizzare strutture grammaticalmente corrette, poiché, come visto in precedenza, la modifica di alcune strutture grammaticali rappresenta un compromesso al fine di riflettere il linguaggio fortemente caratterizzato di un personaggio o delle variazioni linguistiche.

# Parte seconda - Il fansubbing

## 2.8 Cos'è il fansubbing

Il fansubbing rappresenta la pratica di traduzione e creazione di prodotti audiovisivi da parte dei fan; tale attività viene solitamente messa a confronto con le traduzioni audiovisive svolte da professionisti<sup>28</sup>. Ad oggi il fenomeno del fansubbing è la manifestazione più importante dell'attività traduttiva svolta dai fan, come dimostra l'esistenza di numerosi siti web e community fan che propongono questo tipo di pratica traduttiva (Díaz Cintas, Muñoz Sánchez, 2006). L'origine del fenomeno del fansubbing risale agli anni '80 quando la trasmissione degli *anime*<sup>29</sup> giapponesi era proibita o fortemente censurata negli Stati Uniti, in quanto il contenuto era considerato inappropriato. Ciò ha fatto sì che i fan degli anime si riunissero in "club" dedicati alla traduzione ed alla distribuzione di tali programmi (Massidda, 2012). Come affermano Bruti e Zanotti (2012):

Gli appassionati cercarono in questo modo di sanare una falla del mercato della distribuzione producendo una traduzione non autorizzata, che, di fatto, era l'unica possibilità di rendere fruibile il programma. Il fenomeno si è poi gradualmente esteso anche ad altri prodotti audiovisivi: prima ai film e telefilm di produzione estera, e poi anche a prodotti già tradotti ma la cui qualità lasciava insoddisfatto il pubblico degli spettatori abituali.

Tuttavia il processo di creazione dei sottotitoli, all'origine del fenomeno, non era affatto semplice: innanzitutto bisognava trovare il video originale dell'episodio da tradurre e il transcript dei dialoghi. I transcript però non erano sempre disponibili, perciò si doveva ricorrere all'aiuto di traduttori professionisti. Il reperimento di questi materiali comportava dei costi piuttosto elevati per i primi fansubber. Inoltre questi dovevano disporre di un equipaggiamento tecnologico adeguato che

---

<sup>28</sup> Definizione di Wikipedia, "fansub".

<sup>29</sup> Questo termine proviene dall'abbreviazione di *animēshon*, traslitterazione giapponese della parola inglese *animation*, è un neologismo con cui in Giappone, a partire dalla fine degli anni settanta del XX secolo, si indicano l'animazione ed i cartoni animati (Wikipedia: Anime).

permettesse loro di inserire i sottotitoli nel video, come i lettori LaserDisc, i videoregistratori e i computer (Barra, Guarnaccia, 2008).

Questa nuova forma di traduzione svolta “dai fan per i fan” condivide solo in parte quelle restrizioni tecniche imposte alla sottotitolazione a livello professionale, risultando più creativa e meno dogmatica (come si vedrà meglio in seguito). Infatti, alcuni appassionati preferiscono utilizzare il termine *subbing* invece di *subtitling*, proprio per indicare la peculiarità di questo fenomeno (Díaz Cintas, Ramael, 2007:27).

Díaz Cintas e Muñoz Sánchez nel loro “Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment” (2006), offrono un’interessante descrizione del fenomeno, in cui analizzano le varie fasi in cui si suddivide il processo di traduzione per la produzione dei sottotitoli<sup>30</sup>. Innanzitutto viene proposta una lista delle figure coinvolte nel processo di creazione dei fansubs e dei ruoli che essi svolgono:

- *Raw providers*<sup>31</sup>: questi si occupano di reperire il materiale utile per la traduzione. Si tratta dei video nella loro versione originale (il termine *raw* infatti ha anche il significato di “puro”), che generalmente vengono estratti dai DVD o i VHS.
- Traduttori: sono coloro che si occupano del trasferimento linguistico. Questi effettuano la traduzione dal giapponese all’inglese, anche se la maggior parte dei traduttore non è madrelingua inglese. Le competenze limitate dei traduttori nella lingua verso cui si traduce potrebbero influire sul risultato finale.
- Timers: i cosiddetti “temporizzatori” si occupano di sincronizzare i sottotitoli alle scene in cui questi devono apparire. Chi svolge questa funzione deve riuscire a trovare un equilibrio tra i ritmi delle scene, la suddivisione dei dialoghi e il tempo a disposizione per ogni sottotitolo, in relazione anche alla sua lunghezza.

---

<sup>30</sup> La descrizione del fenomeno del fansubbing in questo articolo si riferisce prevalentemente alla produzione dei sottotitoli per gli anime giapponesi.

<sup>31</sup> Letteralmente “fornitori di materie prime”.

- Tipografi: i compositori tipografici sono responsabili della scelta del carattere da utilizzare per i sottotitoli, delle convenzioni da seguire, e dell'organizzazione strutturale del copione.
- Revisori: il ruolo dei revisori è quello di controllare le traduzioni al fine di verificarne la coerenza e far sì che le scelte linguistiche dei traduttori risultino il più naturale possibile rispetto alla lingua verso cui si traduce. La funzione svolta dai revisori diventa fondamentale quando i traduttori non sono madrelingua.
- Codificatori: essi si occupano di unire il video con il testo contenente i sottotitoli. Servendosi di determinati programmi di codificazione (come ad esempio *Virtual Dub* e i filtri *Textsub*), essi producono la versione sottotitolata degli episodi.

Infine, il video completo di sottotitoli può essere distribuito attraverso 3 canali principali: P2P<sup>32</sup>, IRC (internet relay chat) e Usenet<sup>33</sup>.

I due autori, inoltre, spiegano quali sono le maggiori differenze tra la sottotitolazione professionale e la sottotitolazione fan. Innanzitutto, i *fansubber* tendono a restare fedeli al testo originale, preservandone le peculiarità, senza effettuare nessuna domesticazione, in modo da mostrare che si ha a che fare non solo con una lingua ma anche con una cultura diversa. Inoltre, nei *fansub*, è piuttosto comune trovare delle glosse. Queste sono una naturale conseguenza della scelta dei traduttori di restare vicini al testo di partenza: questi, scegliendo di non tradurre le espressioni o i riferimenti a fatti culturalmente vincolati, sanno che lo spettatore avrà bisogno di contestualizzare ciò che dicono i personaggi. Nella pratica professionale non si è mai fatto uso di tali convenzioni, dato che una delle regole fondamentali della sottotitolazione è che i migliori sottotitoli sono quelli che passano inosservati, senza interferire in modo eccessivo con la visione del programma.

Díaz Cintas e Muñoz Sánchez (2006), facendo riferimento a Ferrer Simo (2005), propongono la lista delle caratteristiche proprie del *fansubbing*:

---

<sup>32</sup> Peer to peer; si tratta di programmi di condivisione file con altri utenti come Emule o Bittorrent.

<sup>33</sup> Usenet è una rete mondiale formata da migliaia di server tra loro interconnessi, ognuno dei quali raccoglie gli articoli (o *news*, o messaggi, o *post*) che le persone aventi accesso a quel dato server si inviano, in un archivio pubblico e consultabile da tutti gli abbonati, organizzato in gerarchie tematiche e newsgroup flussi (*thread*) di articoli sullo stesso tema (Wikipedia: Usenet).

- Uso di caratteri diversi per i sottotitoli di uno stesso programma;
- Uso di colori diversi per identificare gli attori;
- Uso di più righe per lo stesso sottotitolo (fino a quattro righe);
- Uso di note esplicative o glosse;
- Posizione variabile dei sottotitoli sullo schermo;
- Riferimenti ai traduttori in apertura ed in chiusura.

Il ricorso a tali strategie creative, ha fatto sì che la pratica del *fansubbing* venisse considerata “abusiva”. Questo termine, tuttavia, non deve necessariamente essere interpretato in maniera negativa. Infatti, come osserva Nornes (1999):

[...] le procedure sperimentali comprendono stili traduttivi diversi per soddisfare le peculiarità stilistiche della sceneggiatura, così come i cambiamenti nel tipo di carattere, il colore e il posizionamento dei sottotitoli, al fine di integrare le qualità visive e sonore del film.

Bisogna, infatti, sottolineare che le traduzioni per i *fansubs* vengono fatte da appassionati di film e serie TV, e non da professionisti. Per questo le convenzioni a cui devono sottostare sono più flessibili: non avendo imposizioni dall’agenzia che commissiona le traduzioni, i *fansubber* possono agire con più libertà (Bruti, Zanotti, 2012).

## 2.9 Il fenomeno del fansubbing in Italia

### 2.9.1 La traduzione audiovisiva in Italia

Per capire meglio le origini del fenomeno del fansubbing nel nostro paese, è importante sapere che la modalità di traduzione audiovisiva predominante in Italia è il doppiaggio. Tuttavia, esistono pareri discordanti riguardo tale pratica traduttiva: questo, infatti, ad alcuni può risultare piacevole e semplice da seguire per via della sostituzione dell’intera colonna sonora originale, e per il processo di domesticazione operato sugli elementi del dialogo tipici della cultura del testo originale. Queste stesse modifiche, però, sono oggetto di critica da parte dei

sostenitori dei *fansubs*, poiché vengono percepite come un appiattimento del testo originale, fornendo un “prodotto transnazionale deprivato di un’appartenenza culturale”. Inoltre, il prodotto doppiato non permette di fruire di tutti quegli elementi che vanno perduti con la sostituzione della colonna sonora originale, come le voci degli attori Massidda (2012). Infine, bisogna tenere in considerazione i tempi di produzione di queste due modalità traduttive, poiché per il doppiaggio sono necessari tempi di produzione decisamente superiori a quelli richiesti per la produzione dei sottotitoli fan (che in genere sono disponibili nei giorni immediatamente successivi alla messa in onda negli Stati Uniti).

Tuttavia, nella relazione appena presentata tra doppiaggio e fansubbing sembra esserci un tassello mancante: la sottotitolazione. Tale pratica traduttiva ha una scarsa applicazione nel nostro paese: nel suo lavoro, Angelucci (2004) ne spiega i motivi. Tramite l’intervista ad alcuni responsabili di settore delle aziende di sottotitolazione, appare subito chiaro che i motivi sono principalmente due: il primo è la cultura del doppiaggio che è fortemente radicata in Italia, il secondo è l’interferenza che la lettura dei sottotitoli implica. Quasi tutte le persone intervistate discutono della sottotitolazione sempre in relazione al doppiaggio: queste sostengono, infatti, che il dover leggere sia un compito più impegnativo del semplice ascoltare, e che è proprio per via dell’abitudine al doppiaggio che i sottotitoli risultano faticosi. Tuttavia, sono menzionati anche numerosi aspetti positivi riguardanti la sottotitolazione, come la possibilità di apprezzare la voci degli attori o di godere a pieno dei dialoghi originali. Un ulteriore vantaggio della sottotitolazione, è che questa rappresenta una modalità traduttiva decisamente meno onerosa del doppiaggio, i cui tempi di produzione sono decisamente inferiori. Nonostante ciò, la sottotitolazione continua a rappresentare una modalità di traduzione audiovisiva di nicchia, la cui applicazione è estesa principalmente ai DVD, e solo in rarissime occasioni a rappresentazioni cinematografiche e televisive.

Il fansubbing, perciò, sembra rappresentare una sorta di rivendicazione della volontà del pubblico di poter fruire di prodotti audiovisivi tramite la sottotitolazione. In Italia ha inizio grazie a una delle serie televisive di maggior successo di tutti i tempi: *Lost*. Questo telefilm arriva in Italia nel 2005, facendo

appassionare moltissimi spettatori che, con il tempo, hanno dato vita a diverse comunità fan. Dall'uso di questi fori mediatici per scambiare opinioni sugli episodi, all'utilizzarli per fornire la diffusione delle versioni tradotte in tempi brevi, il passo è stato breve. Ogni membro di queste comunità, il *subber* "si impegna a tradurre e sottotitolare gli episodi delle sue serie preferite man mano che vanno in onda negli Stati Uniti." (Barra, Guarnaccia, 2008: 233).

In Italia attualmente esistono le seguenti diverse comunità di *fansubbing*: Itasa, Subsfactory, Subspedia, Subs4you, AlaskaSubs, Nowaysubs, Angels & Demons, OURFanSub, MyITsubs, TV 24/7, iSubs. Tra queste le principali community sono Itasa e Subsfactory, anche se perano in maniera piuttosto differente l'una dall'altra.

### 2.9.2 Subsfactory

L'origine della comunità di Subsfactory è decisamente "underground": nasce dall'unione di diversi gruppi che si occupavano di sottotitolazione la cui visibilità e accessibilità erano limitate agli appassionati delle serie televisive di cui si rendevano disponibili i sottotitoli. Infatti i primi canali di scambio avvenivano su canali IRC e su piattaforme P2P. Nel loro articolo Barra e Guarnaccia (2008) riportano la testimonianza della fondatrice di Subsfactory, Superbiagi, che racconta le tappe della formazione della community: dopo aver cominciato a creare per se stessa i sottotitoli per la serie TV *Alias*, e a condividerli su *eMule*, è stata contattata da una ragazza che le diceva che i suoi lavori erano ampiamente apprezzati dai membri di un blog dedicato alla serie TV da lei tradotta. In seguito, alcuni membri di questo blog si sono proposti di aiutarla nella sottotitolazione, dando vita al "Team47". Questo è stato il nocciolo duro che dopo diverso tempo si è esteso, iniziando ad occuparsi di più serie televisive e includendo un numero maggiore di collaboratori.

Il modus operandi di Subsfactory è rimanere il più possibile fedeli al testo originale, prediligendo l'accuratezza del lavoro svolto piuttosto che la rapidità con cui vengono rilasciati i sottotitoli (Barra, Guarnaccia, 2009).

### 2.9.3 *Itasa*

Tutt'altra origine ha invece *Itasa* (Italian Subs Addicted). *Itasa*, infatti, è nata per puro spirito di contraddizione: come racconta uno degli *admin*<sup>34</sup>, Robbie, intervistato da Barra e Guarnaccia (2008: 237) “il fansubbing era una cosa di casta” a cui solo pochi eletti potevano partecipare. Infatti, continua, quando il fondatore di *Itasa*, Klonni, aveva proposto la sua collaborazione ai traduttori di *Subsfactory* per la traduzione di *Lost*, il suo aiuto non era stato accettato. Perciò, facendo leva sulla democraticità offerta dalla rete, Klonni ha deciso di creare una nuova comunità di fan dedita alla sottotitolazione di serie televisive.

Il lavoro di traduzione svolto dai membri di *Itasa* è improntato alla ricerca di soluzioni creative e libertà nel processo di traduzione; inoltre il loro obiettivo è rendere disponibili i sottotitoli nel minor tempo possibile.

È chiaro quindi come le due community concepiscano il lavoro del fansubber in maniera tendenzialmente opposta. Tuttavia il lavoro svolto da entrambe le comunità risulta soddisfacente.

## 2.10 La creazione dei *fansubs*

Prima che i sottotitoli vengano resi disponibili sulle homepage dei siti delle community, questi devono percorrere un iter ben definito. Per quanto riguarda la creazione dei sottotitoli di *ItaSa* ci sono essenzialmente due fasi: la fase di preparazione, e quella di traduzione vera e propria<sup>35</sup>. La prima consiste nella richiesta di un utente, che apre un “topic<sup>36</sup>” nella sezione apposita (“Proposte e Domande”), in cui propone la traduzione di una determinata serie, generalmente accompagnata da una breve descrizione o dal video del *trailer*. Se tale serie

---

<sup>34</sup> Amministratore; il ruolo svolto dagli admin verrà spiegato nel paragrafo successivo.

<sup>35</sup> Le informazioni relative alla prima fase della creazione dei sottotitoli si riferiscono alle informazioni fornite dai membri di *ItaSa*, nella sezione FAQ del loro sito.

<sup>36</sup> La parola inglese *topic* (significa *discussione, argomento, oggetto, tema*) è ampiamente utilizzata anche in Italia nel gergo dei frequentatori di forum e chat su Internet. Sta ad esprimere il tema principale, l'argomento o discussione, attraverso il quale si vogliono ricevere/dare, contributi attraverso messaggi di altri frequentatori del forum o della chat [Wikipedia: Topic].

suscita l'interesse di qualche revisore o "admin", il revisore apre una nuova discussione nel forum al fine di formare il gruppo di lavoro che si dedicherà alla traduzione della serie proposta. Nella discussione, inoltre, vengono indicati il giorno e l'ora della messa in onda delle puntate della serie negli Stati Uniti, il tempo a disposizione dei traduttori, ed il numero di traduttori necessario. Una volta formata la squadra di fansubber (comprese le "riserve", in caso alcuni traduttori non siano disponibili ad effettuare la traduzione), il revisore crea una sezione apposita, chiamata, appunto, "revisione". Successivamente si cercano un *resyncher* ed un *imagineer*, tramite la creazione di nuovi topic nelle area *resyncher* e nell'area *imagine*. A pochi giorni dalla messa in onda viene creato un nuovo topic all'interno della sezione dedicata alla serie da tradurre; i traduttori possono prendere parte alla traduzione cliccando su "partecipa": una volta che le diverse parti da tradurre sono state assegnate, il revisore invia ad ogni traduttore la parte che deve tradurre. Le parti sono suddivise in base al numero delle battute, o alla durata delle scene.

A questo punto ha inizio la traduzione vera e propria. Come già detto, la traduzione coinvolge un intero gruppo di lavoro, che, generalmente, prende l'impegno di lavorare sulla stessa serie per un'intera stagione. Il gruppo è coordinato da un revisore, ed è formato da un numero variabile di traduttori (di solito tre o quattro). Prima della messa in onda di ogni puntata il revisore controlla la disponibilità dei traduttori per lavorare su quel determinato episodio, in caso non fossero disponibili si richiede la collaborazione delle "riserve". Una volta stabilito il gruppo, si devono reperire i materiali necessari per la traduzione: il file video, e ai sottotitoli in inglese. In genere i file dei sottotitoli in inglese provengono da fonti cinesi, che hanno il vantaggio di essere subito reperibili in rete, o da fonti francesi, che hanno il vantaggio di essere più accurate. Nel caso in cui non fosse possibile reperire tali file, si può ricorrere all'uso dei *transcript*: questi rappresentano la trascrizione dei dialoghi di un episodio, ottenuti grazie ad un software di riconoscimento vocale (Barra, Guarnaccia, 2009: 244). Dopodiché, il file con i sottotitoli in inglese viene suddiviso ed inviato ai vari traduttori, che si occuperanno di tradurre la parte a loro assegnata.

È interessante notare che la traduzione non viene effettuata direttamente dai dialoghi, ma si utilizzano i cosiddetti *pivot titles*, ossia sottotitoli già esistenti in un'altra lingua, in questo caso l'inglese. Ciò è dovuto a due fattori: innanzitutto perché traducendo direttamente dai dialoghi potrebbe compromettere la qualità dei sottotitoli, secondo perché, avendo la possibilità di affidarsi ad un prodotto "prefabbricato" risulta più semplice attenersi alle restrizioni tecniche tipiche dei sottotitoli.

Un fattore di grande importanza nella pratica del fansubbing, è l'uso di programmi adeguati per la creazione dei file contenente i sottotitoli. I software più comuni sono *VisualSubSync* e *Subtitle Workshop* che servono per creare i file con estensione ".SRT" (SubRip). Tali programmi permettono di avere a disposizione sia il file video che i sottotitoli di partenza mentre si traduce. La presenza del file video e dei sottotitoli offrono un riscontro immediato sulla qualità della propria traduzione, nonché la possibilità di sincronizzare i sottotitoli. Tuttavia, spetta ai *syncher* controllare che tutti i sottotitoli risultino sincronizzati con le battute e che abbiano tempi di permanenza adeguati sullo schermo, ed eventualmente sistemare le incongruenze.

Dopo che tutti i fansubber inviano la loro parte di traduzione, inizia il processo di revisione. Questo processo è a sua volta suddiviso in più fasi: innanzitutto il revisore deve raccogliere i file contenenti i sottotitoli inviati dai singoli traduttori e unirli servendosi di appositi programmi. In seguito, i revisori correggono gli eventuali errori di traduzione e uniformano i termini, rendendo i sottotitoli coerenti. terminate le fasi di revisione e controllo, i sottotitoli sono pronti per essere rilasciati.

Quando si pubblicano i sottotitoli, il revisore crea il collegamento all'interno della sezione dedicata alla serie a cui appartiene l'episodio, che appare sulla homepage del sito. Tale collegamento contiene una breve descrizione dell'episodio e l'immagine relativa all'episodio che gli è stata inviata dall'imaginer.

Le fasi di creazione dei sottotitoli all'interno della community di *Subsfactory* presentano alcune differenze. I gruppi di lavoro per ogni serie sono

formati da un numero variabile di traduttori (da uno a cinque) più un revisore; per le serie di nicchia, invece, i fansubber sono al massimo quattro. Pertanto, esistono dei *team* prestabiliti, la cui formazione, tuttavia, può cambiare qualora alcuni traduttori non fossero disponibili per la traduzione di un determinato episodio. In questo caso si fa ricorso a dei sostituti, i cosiddetti “jolly”, che fanno parte di un diverso team di traduzione, ma danno la loro disponibilità a tradurre saltuariamente anche serie diverse. In seguito vengono reperiti i *pivot titles* in lingua inglese, e il revisore assegna le battute ai fansubber. Per la fase di traduzione vengono utilizzati programmi appositi come Subtitles Workshop o VSS.

Dopo aver assegnato le battute ad ogni fansubber, inizia la traduzione vera e propria. A tal fine, l’elemento ritenuto imprescindibile per una buona traduzione è l’uso dei dizionari online, alcuni dei quali forniscono le definizioni di espressioni idiomatiche e slang.

Un altro fattore molto importante nella fase di traduzione è il cosiddetto “brainstorming collettivo”, ossia la consultazione reciproca che avviene tramite le chat di Skype o di Facebook, oppure direttamente sul forum del sito.

Una volta terminata la traduzione, ha inizio la revisione. Questa fase si articola in due fasi: la fase tecnica, in cui si esegue il controllo ortografico, l’eliminazione delle sovrapposizioni, etc., e la fase logica. Quest’ultima richiede molto tempo e attenzione, poiché è durante la fase logica che si perfeziona la traduzione, ricercando i termini più “adatti”. Inoltre, vengono consultati i fansubber che hanno effettuato la traduzione al fine di fare delle modifiche per rendere una buona traduzione anche dal punto di vista stilistico. Pertanto, la revisione è fondamentale per assicurare un risultato di qualità.

In seguito alla fase di revisione viene rilasciato il file dei sottotitoli sul sito.

## **2.11 I ruoli delle comunità di *fansubbing***

Le fasi relative alla creazione dei sottotitoli appena descritte, fanno chiaro riferimento alla presenza di più figure all’interno dei gruppi di lavoro che si

occupano della traduzione e sottotitolazione delle serie televisive. Queste figure sono<sup>37</sup>:

- **Admin:** si tratta degli amministratori del forum che si occupano dell'amministrazione e della gestione del sito, oltre ad essere responsabili delle fasi di traduzione e revisione.
- **Traduttori senior:** sono i traduttori con più esperienza all'interno del forum. Anche loro si occupano della fase di revisione e possono svolgere inoltre il ruolo di moderatori globali del forum.
- **Publisher:** si tratta di quegli utenti che si occupano non solo di tradurre ma anche di effettuare le revisioni.
- **Traduttori:** rappresentano la vera forza lavoro della community. Questi si occupano esclusivamente della traduzione. È possibile diventare traduttori dopo aver superato un test in cui si verificano le abilità linguistiche, sia in inglese che in italiano. Dopo il superamento del test si diventa "traduttori junior", che coincide con una fase di prova in cui si è affiancati da un traduttore più esperto.

All'interno del forum, inoltre, ci sono altre figure il cui compito è quello di svolgere funzioni adiacenti a quelle appena descritte riguardanti non solo la creazione dei sottotitoli, ma anche la gestione del sito. Si tratta dei:

- **Resyncher:** il loro compito è quello di sincronizzare i sottotitoli con tutte le versioni video disponibili. Infatti, solitamente, esistono più versioni di uno stesso episodio, la cui differenza risiede nella risoluzione. I tipi di risoluzione sono: classica (360p), HD (720p), full HD (1080p), WEB-DL e DVDRip.
- **Imagineer:** si occupano di realizzare le immagini che accompagnano il collegamento ai sottotitoli nella homepage del sito. In genere queste immagini possono rappresentare i protagonisti della serie televisiva e/o la scritta con il nome della serie.

---

<sup>37</sup> Anche per queste descrizioni si fa riferimento ai video disponibili nella sezione "FAQ" del sito di *ItaSa*.

- **Blogger:** si occupano di scrivere gli articoli destinati al blog relativo al sito. La sezione “blog” del sito contiene articoli e recensioni relativi alle serie tv che la community si occupa di tradurre.
- **Moderatori:** il loro ruolo è quello di moderare una o più sezioni del forum, affiancando gli *admin* e i traduttori senior. Di norma il moderatore di un forum è un utente con dei poteri in più rispetto agli utenti normali. Questi possono spostare, cancellare, chiudere e aprire le discussioni, e modificarne il titolo, renderle importanti, in modo che queste rimangano sempre in prima pagina (Forum Community: moderatore).
- **Developer:** questi utenti hanno il compito di sviluppare delle applicazioni, sia per computer che per smartphone.

## 2.12 Parametri tecnici nel fansubbing

Vediamo brevemente i parametri a cui si attengono i traduttori delle comunità fan. Queste convenzioni<sup>38</sup> richiamano quelle già menzionate nel capitolo precedente, ma come si vedrà, risultano più flessibili.

La prima riguarda l’uso dei trattini: questi devono essere utilizzati quando all’interno di uno stesso sottotitolo sono presenti le battute di due interlocutori. I trattini non vanno inseriti se è presente solo l’intervento di una persona.

La seconda convenzione riguarda il numero dei caratteri e la segmentazione. Il numero di caratteri massimo suggerito è di 45 (quindi decisamente superiore ai caratteri utilizzati nella sottotitolazione professionale). Inoltre, i sottotitoli devono essere disposti al massimo su due righe, la cui lunghezza deve essere pressappoco la stessa.

La terza indicazione riguarda l’uso corretto delle convenzioni ortografiche della lingua italiana. Innanzitutto si fa riferimento all’uso delle maiuscole: queste vanno utilizzate all’inizio di ogni frase, dopo un punto, e per indicare nomi propri di persona o nazioni. Le maiuscole non devono essere

---

<sup>38</sup> I parametri tecnici presi ad esempio fanno riferimento alla guida per gli aspiranti traduttori di *Subsfactory*. Sono riportate per intero nell’allegato A.

utilizzate dopo le virgole e dopo i punti sospensivi (a meno che questi non rappresentino la fine di una frase).

Un'altra convenzione riguarda i segni d'interpunzione: dopo questi è necessario inserire uno spazio prima della parola successiva. Nei sottotitoli bisogna utilizzare la punteggiatura anche se questa non è utilizzata nei *pivot titles*. Inoltre, i punti sospensivi devono essere solamente tre.

L'ultima convenzione riguarda gli apostrofi e gli accenti. Nei fansubs, infatti, le lettere accentate non vengono quasi mai utilizzate in quanto molti lettori non sono in grado di leggerle, perciò si ricorre all'uso degli apostrofi in seguito alle lettere che dovrebbero essere accentate. Nell'esempio in seguito riportato, si notino le parole "li'" e "caffè'" che anziché essere accentate sono seguite dall'apostrofo.

### 2 BROKE GIRLS (STAGIONE 2, EPISODIO 6)



SCREENSHOT 3

Infine, vengono forniti alcuni consigli per ottenere una buona traduzione. A tal fine, infatti, è necessario guardare l'intero episodio da tradurre in modo da comprendere il contesto in cui si inseriscono i dialoghi. Inoltre, vengono consigliati alcuni dizionari, glossari ed enciclopedie online da utilizzare come strumento di ricerca di parole o espressioni che non si conoscono, o che in un particolare contesto assumono particolari sfumature semantiche.

## 2.13 Una pratica ai limiti della legalità

L'attività del fansubbing riguarda la produzione di sottotitoli per diversi tipi di prodotti audiovisivo, come film, telefilm, e documentari. Perciò è chiaro il collegamento tra il prodotto offerto da queste comunità di fan, e i file video (protetti da copyright) a cui i sottotitoli si riferiscono. Perciò come si deve considerare tale pratica? Massidda (2012) ci spiega che i sottotitoli distribuiti dalle comunità fan rientrano nei limiti della legalità, poiché le traduzioni proposte dai fansubber rappresentano solamente la loro interpretazione degli episodi delle serie. I loro sottotitoli, inoltre, vengono rilasciati separatamente dal file video a cui si riferiscono: si tratta dei cosiddetti *softsubs* (Bruni, Zanotti, 2012). Inoltre, nei disclaimer<sup>39</sup> gli amministratori di tali siti scoraggiano l'inserimento dei sottotitoli all'interno di file video reperiti illegalmente tramite la rete, in modo da evitare qualsiasi responsabilità legale. Perciò, tale pratica, rappresentando una semplice interpretazione, e non distribuendo nessun file protetto da copyright, non è da considerarsi formalmente illegittima, ma si mantiene ai confini della legalità.

---

<sup>39</sup> WordReference: dichiarazione di limitazione di responsabilità.

# CAPITOLO III

## Analisi linguistica di sottotitoli e fansubs

In questa sezione si svolgerà un'analisi comparativa tra i sottotitoli ufficiali<sup>40</sup> e i fansubs: questa verterà sulla settima stagione della sitcom americana *How I Met Your Mother*. Con quest'analisi s'intende non solo fornire un'ulteriore delucidazione sulle caratteristiche della sottotitolazione, ma anche analizzare nello specifico il modus operandi delle comunità di fansubbing.

Al fine di offrire un'analisi accurata, si farà riferimento a quelle caratteristiche tipiche della traduzione audiovisiva (come la dimensione polisemiotica e le difficoltà traduttive), e ai parametri tecnici e alle convenzioni formali proprie della sottotitolazione.

### 3.1 Segmentazione

Come già esposto nel capitolo precedente (2.4), la segmentazione è un fattore piuttosto importante per la sottotitolazione. Infatti, i sottotitolatori devono prestare molta attenzione quando scelgono di operare un'interruzione all'interno di una frase, poiché questa potrebbe influire sul grado di leggibilità e scorrevolezza dei sottotitoli. Tali scelte, come suggerisce Karamitroglou, dovrebbero tenere in considerazione le componenti sintattiche della frase, in modo da porre l'interruzione nel punto adeguato.

---

<sup>40</sup> Con “sottotitoli ufficiali” si fa riferimento ai sottotitoli creati per la versione DVD della settima stagione di *How I Met Your Mother* venduto da Amazon EU S.a.r.L. Sulla confezione non è presente alcun riferimento all'agenzia che ha effettuato la traduzione per i sottotitoli.

Di seguito sono riportati degli esempi di segmentazione errate all'interno dei sottotitoli amatoriali<sup>41</sup> dei primi cinque episodi della serie (nella parte sinistra della tabella), e di fianco (nella parte destra) sono riportate le stesse battute, ma appartenenti ai sottotitoli ufficiali.

Accanto ad ogni sottotitolo riportato, è stata collocata una sigla per indicare il tipo di errore di segmentazione. Gli errori di segmentazione riscontrati negli esempi in seguito riportati, sono spiegati nella legenda sottostante.

**AS:** separazione dell'aggettivo dal sostantivo a cui si riferisce.

**AtS:** separazione dell'articolo (semplice o partitivo) dal sostantivo.

**SN:** interruzione del sintagma nominale.

**SP:** interruzione del sintagma preposizionale.

**PC:** disposizione erronea sui due sottotitoli di un periodo composto.

**DF:** due frasi separate non sono collocate su due righe separate.

**VA:** separazione del verbo dall'avverbio.

**AUS:** separazione dell'ausiliare dal verbo lessicale.

**DR:** collocazione erronea di domanda e risposta.

**VC:** verbo e complemento sono separati

Si noti che i due slash (//) rappresentano l'interruzione tra sottotitoli diversi, mentre per le interruzioni di riga non viene inserito alcun simbolo. Questa convenzione è utilizzata in tutto il capitolo.

## EPISODIO 1

**TAB.4**

<b>Sottotitoli <i>ItaSa</i></b>	<b>Sottotitoli ufficiali</b>
Ragazzi, se esiste un filo conduttore in tutta questa storia... <b>AS</b>	Ragazzi, se c'è un filo conduttore in questa storia...

<sup>41</sup> I fansubs di riferimento in tutte le sezioni sono quelli creati da *ItaSa*. Qualora siano presenti sottotitoli creati da altre comunità di fansubbing, verrà specificato.

Ad esempio, non avrei mai conosciuto vostra madre se non fosse stato per un matrimonio <b>AS</b>	Ad esempio non avrei mai conosciuto vostra madre, <b>VA</b>
Dovro' portare questa cravatta per sempre <b>AS</b>	non potrò più togliermela, dovrò indossarla per sempre, in eterno. *
Ted, perché ti stai dando così tanto da fare per questo brindisi? <b>AS</b>	Perché ti sbatti per il brindisi?
mi hanno chiesto di fare dei discorsi ai loro matrimoni, e... <b>SP</b>	dei compagni di liceo mi hanno chiesto// di fare il discorso del brindisi di nozze
finché la mia fidanzata non mi ha lasciato all'altare la settimana scorsa <b>AUS</b>	ma sono stato mollato sull'altare l'altro giorno.
A volte la notte mi siedo davanti casa sua <b>VC</b>	A volte, di notte, vado davanti a casa sua.
mi avevano chiesto di non fare questo brindisi... <b>AV</b>	e mi avevano chiesto di non fare il discorso...
Punchy ha messo in rete i momenti più tristi della tua vita? <b>AS</b>	Accidenti! Punchy ha messo i momenti più tristi della tua vita in rete?! *
a tutti i miei vecchi compagni del liceo <b>AS</b>	Così ora i miei vecchi compagni di liceo mi considerano un fallito.
Barney, non gli servono i tuoi consigli con le donne. <b>AS</b>	Barney, non gli servono i tuoi consigli in fatto di donne.
E sì, Robin, gradirei molto delle alette piccanti. <b>VC</b>	E sì, Robin, gradirei le ali di pollo.
come faremo a tenere questo segreto per tre mesi. <b>AS</b>	Come manterremo il segreto per 3 mesi?

Scartando gli approcci sbagliati in mercati minori come Cleveland, <b>SP</b>	Eliminando gli approcci sbagliati// sui mercati minori come Cleveland,
Ragazzi, ricordate quando vi ho detto che Marshall ha rovinato il matrimonio di Punchy <b>PC</b>	Ricordate quando vi ho detto che Marshall ha rovinato il matrimonio di Punchy?
Vorrei che Barney fosse di nuovo il mio fidanzato. <b>SP</b>	Vorrei che Barney stesse di nuovo con me.
Tutto quello che desidero e' che lui mi dica che mi vuole bene <b>PC</b>	Tutto ciò che desidero è che mi dica che mi vuole tanto bene.
Io e Barney ci abbiamo provato e abbiamo fallito. <b>AUS</b>	Io e Barney ci abbiamo già provato. Non è andata bene.
L'unica cosa che vorrei fare in questo momento e' prendere quei piedini <b>AS</b>	Ha dei piedini così cicciottelli che li riempirei di baci.
Facciamo vedere a Cleveland come si fa. <b>SP</b>	Mostriamo a tutta Cleveland come si deve fare.
io continuo a non volerti dire niente della mia storia. <b>AUS</b>	Tu parli per primo e qualsiasi cosa tu abbia detto, io non ti dico niente.
Tutti i miei amici del liceo sono venuti qui con mogli e figli. <b>AUS</b>	Tutti i miei ex compagni sono arrivati qui con mogli e figli
Come fai a saperlo? Avrebbe dovuto essere un segreto! <b>AUS</b>	Come fai a saperlo? Doveva essere un segreto!

## EPISODIO 2

### TAB.5

Sottotitoli <i>ItaSa</i>	Sottotitoli ufficiali
Ma in questo momento e' indispensabile che voi tutti <b>AUS</b>	Ma ora è necessario che vi diate una bella calmata!

raccogliere campioni per un caso di inquinamento a cui stiamo lavorando. <b>SP</b>	Comunque sono qui a raccogliere alcuni campioni// per quel caso di inquinamento a cui stiamo lavorando.
Comunque ignorerò l'urina calda che in questo momento mi sta riempiendo le galosce <b>SP</b>	Comunque, ignorerò l'urina calda che mi sta riempiendo gli stivali
Wow, quella lì ha delle bocce niente male... <b>AtS</b>	Quella là ha delle poppe incredibili!
Inoltre, avevo scoperto che lui non faceva parte di alcuna confraternita. <b>VC</b>	e perché ho scoperto che non faceva parte di nessuna!
Se porti una ragazza al Ballo degli Architetti, bella... <b>SP</b>	Se ti porti una ragazza a questo ballo, cacchio...
C'è stata una pluralità// di volte nelle quali ho mentito a una donna allo scopo di fare del sesso. <b>AtS</b>	Si è verificata una pluralità di situazioni// in cui ho mentito a una donna a scopo sessuale.
E' troppo presto per stringere il cerchio tra quelle due ragazze. <b>AtS</b>	È troppo presto per fare una scelta tra quelle 2 ragazze.
Ok, il rosso indica il livello di attrazione fisica, <b>AtS</b>	Okay, il rosso indica il grado di attrazione fisica,
che si e' ribellato ed e' venuto fuori come un tornado! <b>AUS</b>	È da un sacco di tempo che cerco di soffocare// il mio lato idiota e superficiale ed ecco che si è ribellato.

### EPISODIO 3

#### TAB. 6

Sottotitoli <i>ItaSa</i>	Sottotitoli ufficiali
Indovinate chi ho incontrato per puro caso... <b>AUS</b>	Sapete chi ho incontrato? Una ragazza del mio passato.// Indovinate chi?

Sono in quel momento fantastico in cui il petto sa che sono incinta, <b>SP</b>	Sono in quella fase piacevole// in cui le inquiline di sopra sanno che sono incinta
Ok, possiamo, per cortesia, smettere di parlare del seno di mia moglie? <b>SP</b>	La smettiamo di parlare delle bocce di mia moglie?
Cavolo, Lily, e' come se avessi un sedere sul petto. <b>PC</b>	Lily, sembra che abbia un paio di chiappe sullo sterno!
Per tua fortuna e' arrivata la cavalleria a sistemare le cose. <b>AtS</b>	Ma per tua fortuna è arrivata la cavalleria// a risollevare le tue sorti.
E' stata tutta colpa di Ted, mi ha fatta ubriacare. Cosa? Si'? Arrivo subito. <b>AUS</b>	È stata colpa di Ted, mi ha fatto ubriacare.
Beh, sara' meglio che torni in pasticceria. <b>PC</b>	Ora devo tornare alla pasticceria, prendo l'ultimo autobus della sera.
E credo che quando due persone come noi... <b>AS</b>	Io penso che quando persone come me e te
Signore, le porgo le mie scuse per tutto questo... <b>AS</b>	Le chiedo di scusarci per il chiasso e anche per ciò che sto per dire.
Perche' il mio forno avrebbe bisogno di una bella ripassata... <b>VC</b>	Non hai altre colpe? Il mio forno ha bisogno di una ripassata. *
Si', lo so che ho detto che saremmo tornati domenica, <b>PC</b>	Lo so che avevo detto che saremmo tornati domenica,
Come cavolo hai potuto credere che ci potesse andare bene una cosa simile? <b>PC</b>	Smettete di saltare! Come hai pensato che avremmo approvato l'idea? *
Complimenti. La tua tabula karmica e' pulitissima... <b>AS</b>	Congratulazioni, ora la tua coscienza è di nuovo linda.

Vedi? Adesso posso ricominciare da capo e... <b>AUS</b>	Ora posso ripartire da zero// e magari trovare la felicità come te e...
Quando stavi in Germania e noi stavamo tentando quella cosa del rapporto a distanza, <b>AUS</b>	Quando stavi in Germania// e cercavamo di continuare la cosa a distanza,
Dopo esserci lasciati, per quanto tempo sei rimasta single... <b>VA</b>	Dopo che abbiamo rotto, per quanto sei stata single,
Ti ricordi la sera in cui abbiamo trovato quel video assurdo di Barney? <b>AUS</b>	Ricordi la sera che abbiamo guardato quel vecchio video di Barney?
Abbiamo giocato a quel gioco ridicolo che ha inventato Marshall. <b>AS</b>	E abbiamo fatto quel gioco assurdo di Marshall.
Da allora ci abbiamo giocato qualche altra volta ma io ancora non l'ho capito. <b>AS</b>	Ci abbiamo rigiocato,// ma continuo a non capirlo.
Beh, dovrebbe essere tutto quello che mi avete chiesto, no? <b>AS</b>	Direi che ho fatto tutto ciò che mi avete chiesto.
Tu che te ne vai, io che vorrei dirti "Non andare". <b>PC</b>	Tu che te ne vai,// io che vorrei dirti: "Non andare via"...
Perche' ti ho lasciata salire su quell'aereo? <b>AUS</b>	Perché ti ho lasciato salire su quell'aereo?

#### EPISODIO 4

**TAB. 7**

<b>Sottotitoli <i>ItaSa</i></b>	<b>Sottotitoli ufficiali</b>
da ammettere di aver bisogno di aiuto. <b>SP</b>	ma stavolta sento di avere la grandezza d'animo// di riconoscere che mi serve aiuto.

<p>Immagino che sia così che ci si sente quando si cresce... <b>PC</b></p>	<p>Forse sto diventando saggia.</p>
<p>Questa psicoterapia è stata disposta dal tribunale. <b>AUS</b></p>	<p>Lei è qui su ordine del Tribunale, lo capisce?</p>
<p>Immagino che ne possiamo parlare tranquillamente. <b>AUS</b></p>	<p>Se proprio vuole parlarne... È cominciato tutto qualche mese fa.</p>
<p>Gli ho combinato un incontro con questa ragazza con cui lavoro, Nora. <b>SP</b></p>	<p>che ora sta con una mia collega che gli ho presentato io, Nora.</p>
<p>per tutta la settimana sono dovuta stare lì seduta a guardarlo... <b>AUS</b></p>	<p>perciò ogni giorno assistevo alle sue galanterie.</p>
<p>La settimana scorsa, uno di loro mi ha spedito un sacchetto con le sue feci. <b>AUS</b></p>	<p>Ieri uno mi ha spedito un pacco con le sue feci.</p>
<p>Il lato positivo è che si è ricordato del mio compleanno. <b>AUS</b></p>	<p>Ma si è ricordato del mio compleanno.</p>
<p>e respirate come se foste un unico corpo. <b>PC</b></p>	<p>Inspiriamo l'altro dentro di noi.</p>
<p>Quindi il suo piano era di andarsene in giro per la città, <b>SP</b></p>	<p>Il suo piano era andare In giro per la città,</p>
<p>dovrei comunque aspettare una notte e nove mesi prima di avere una famiglia tutta mia. <b>PC</b></p>	<p>sarei comunque una notte e parecchie settimane in ritardo rispetto a voi. *</p>
<p>E questo presumendo che la madre dei miei figli sia una grandissima squaldrina. <b>AS</b></p>	<p>Sempre che la madre dei miei figli sia una che la dà via all'istante.</p>
<p>Oh, hai ragione ma l'ultima volta in cui ho mangiato le avevano terminate, però voglio... <b>AUS</b></p>	<p>Tutte le volte che vengo qui sono già finite.</p>

## EPISODIO 5

**TAB.8**

<b>Sottotitoli ItaSa</b>	<b>Sottotitoli ufficiali</b>
Ragazzi, nell'ottobre del 2011, vostra zia Robin era in cura da uno psicologo. <b>AS</b>	Nell'ottobre del 2011, la zia Robin faceva psicoterapia.
E questa sarebbe potuta essere la fine della storia. <b>AUS</b>	E avrebbe potuto finire lì.
E... eticamente, non posso essere il tuo analista se sono attratto da te. <b>AtS</b>	E non posso essere il tuo terapeuta se sono attratto da te.
il mio capo, Garrison Cootes, e', tipo, il piu' famoso avvocato ambientalista al mondo? <b>AtS</b>	State a sentire. Sapete che il mio capo, Garrison Cootes, // è il più grande avvocato ambientalista del mondo?
Nella mia pancia sta crescendo un bambino, <b>AUS</b>	Ok, dirò io una cosa. Porto un bambino in grembo // a cui si sono appena formate le orecchie.
Ti sfonda il cranio di metallo con degli enormi tronchi oscillanti... <b>SP</b>	Ti prende a mazzate sul cranio facendo roteare un tronco gigantesco!
E' una cosa che ho imparato io stesso nel corso d'introduzione alla Qualcosologia. <b>SP</b>	l'ho imparato anch'io // al corso propedeutico di "qualcosologia".
Mi dispiace, nessuno puo' entrare senza un pass per il sito. <b>AUS</b>	Spiacente, non si entra senza il pass.
Ok, ragazzi, vedere un edificio in costruzione non e' poi cosi' emozionante. <b>SP</b>	Ragazzi, vedere un edificio in costruzione non è granché.
Posso immaginare che non l'abbiano presa bene. <b>VA</b>	Cavolo, immagino che non l'abbiate presa bene. *

Sai, un conto e' fingere di essere uno strizzacervelli e sbatterti le pazienti. <b>AtS</b>	Un conto è fingere di essere uno strizzacervelli// e farti le pazienti, è normale.
Alcuni di loro hanno già iniziato ad andarsene a casa. <b>VA</b>	Alcuni sono già andati a casa.
Anche se a quanto pare si e' aggiunta una famiglia tedesca. <b>AUS</b>	Però si è unita al gruppo una famiglia di tedeschi.
Chi pensa che David Hasselhoff sia un grande? <b>SN</b>	Chi trova David Hasselhoff grandioso?
Ok, ne ho una. Se frequentate una ragazza e lei vi mente sulla sua età', <b>AtS</b>	Tocca a me. Se state con una ragazza che vi mente sull'età, *
Ok. Se pero', all'inizio della nostra relazione,// lei avesse fatto una gran questione sul non volere che ci fossero bugie tra di noi? <b>SP</b>	Ma se all'inizio avesse sollevato un polverone sulla questione sincerità?
Hai condiviso delle cose intime. Sarebbe come uscire con il proprio ginecologo. <b>AUS</b>	Sei stata mia paziente. Mi hai raccontato cose intime.
tutte le persone in quell'ufficio saranno morte. <b>SP</b>	tutte le persone in quell'ufficio saranno morte.
Invece, quello che faremo e' venire a lavoro, mettere su una faccia felice.. <b>SP</b>	Perciò a noi non resta che venire al lavoro,
E la mia gita sul campo non sta andando bene come speravo. <b>VA</b>	La gita che avevo organizzato non va come speravo.
Sapete, come i miei professori hanno ispirato me. <b>AS</b>	Avrei voluto dar loro uno spunto, come i miei professori hanno fatto con me.
Tutto cio' che dice e' per manipolare! Quando avevo 7 anni... <b>SP</b>	Quando apre bocca,// cerca di manipolarmi! Quando avevo 6-7...

Ma so benissimo che non posso arrendermi ora. <b>AV</b>	Ma so per certo che non mi arrenderò ora.
--	---

Negli esempi sopra riportati, risulta chiaro che esiste una grande differenza a livello tecnico tra i sottotitoli professionali ed i fansubs. Infatti, si può notare che mentre i sottotitoli amatoriali presentano numerosi errori di segmentazione, i sottotitoli professionali sono tutti suddivisi rispettando la suddivisione proposta da Karamitroglou (riportata nel capitolo precedente), vale a dire interrompendo la frase in corrispondenza del nodo sintattico più alto.

Tuttavia, anche in alcuni sottotitoli ufficiali (quelli contrassegnati da un asterisco) si sono riscontrati alcuni errori di segmentazione. Questi errori, però, non sono causati da una mancanza di conoscenza dei parametri di segmentazione da parte dei sottotitolatori, bensì dal vincolo imposto dal numero di caratteri che possono apparire su ogni riga. Infatti, se ognuno di questi sottotitoli avesse operato la segmentazione corretta, si sarebbero superati i 35 caratteri per riga imposti alla pratica professionale. Perciò, questa segmentazione erronea è dovuta a cause di forza maggiore.

Un'altra differenza che si può notare tra i sottotitoli presi ad esempio, è che non solo questi presentano delle interruzioni in punti diversi, ma, nella maggior parte dei casi, i sottotitoli ufficiali presentano frasi molto più sintetiche e condensate<sup>42</sup> rispetto ai sottotitoli fan. Pertanto, operando con frasi più brevi risulta più semplice effettuare una corretta interruzione di riga.

Inoltre, i sottotitoli fan sono più numerosi rispetto a quelli professionali, mostrando (come si vedrà meglio nel paragrafo successivo) un minor grado di riduzione testuale.

---

<sup>42</sup> Si fa riferimento alla strategia di condensazione utilizzata per rendere le frasi più brevi ma senza perdere informazioni.

### 3.2 Tecniche di riduzione testuale

Negli esempi di seguito riportati, s'intende mostrare a quali tecniche abbiano fatto ricorso i sottotitolatori professionisti e i fansubber al fine di mostrare il contenuto dei dialoghi in modo più sintetico rispetto alla versione originale.

Nella parte destra delle seguenti tabelle sono riportati i sottotitoli ufficiali, mentre nella parte sinistra sono riportati i fansubs prodotti da *ItaSa*.

**TAB. 9**

Nell'autunno del 2011, // la tecnologia ci aveva privato del piacere dell'ignoto.	Nell'autunno del 2011, la tecnologia // aveva privato la vita di gran parte del piacere dell'ignoto.
---	--

Nel sottotitolo professionale si nota che il sintagma preposizionale “di gran parte” è stato omesso, mentre appare nel sottotitolo amatoriale. La differenza che ne risulta è notevole nella fase di lettura, dato che il primo sottotitolo, che consta di 78 si legge molto più velocemente del secondo, che consta di 97 caratteri.

**TAB. 10**

Su internet si trovavano informazioni su chiunque.	In Internet si poteva trovare una bacheca piena di informazioni su ognuno di noi.
---	--

In questo caso vi sono più esempi di riduzione testuale. Innanzitutto, nel sottotitolo professionale la forma composta “poteva trovare” della versione amatoriale è stata semplificata, ricorrendo all'imperfetto semplice “trovava”. Inoltre, si omette la parola “bacheca” poiché è già chiaro dal contesto visivo il riferimento all'interfaccia dei *social network* più comuni, le cosiddette bacheche. Infine, nel sottotitolo professionale si è scelto di utilizzare una sola parola, “chiunque”, piuttosto che un sintagma composto da più parole. Tuttavia, nonostante il fansub risulti più lungo, rientra comunque nel numero massimo di caratteri imposto dalla pratica professionale, ossia 40 per riga.

**TAB. 11**

Ma prima c'era un tempo in cui regnava l'oscurantismo.	Ma ragazzi,// c'era stato un tempo prima di allora, praticamente al tempo dei secoli bui...
---	---

Anche in questo caso, nel sottotitolo professionale si predilige l'uso della forma semplice del verbo "c'era", piuttosto che la forma composta "c'era stato", come nel sottotitolo amatoriale. Tuttavia, la differenza più evidente in questo caso è che nell'esempio a destra troviamo una frase completa, mentre nell'esempio a sinistra la frase viene lasciata in sospeso, in modo tale che il significato venga completato dall'integrazione di questa con le immagini successive.

**TAB. 12**

Figuriamoci! È la pizza!	Ma no! E' la pizza!
--------------------------	---------------------

Contrariamente agli altri esempi riportati, in questo caso il fansub risulta più breve di quello professionale. Infatti, l'espressione utilizzata nella versione originale "No way!" può essere tradotta in diversi modi. Tuttavia, la scelta di ricorrere ad un'espressione più o meno breve è ininfluente in questo caso, dato che si tratta in entrambi i casi di sottotitoli molto brevi.

**TAB. 13**

Che mette ogni bambino nel cestino del pranzo ogni giorno// fino alla fine delle medie?	Cos'e' che ogni bambino metteva nel cestino del pranzo ogni giorno fino alla scuola media?
---	---

Le differenze tra i due sottotitoli consistono nell'uso di diverse forme verbali. Nell'esempio a destra troviamo il verbo al presente, mentre nel riquadro del sottotitolo fan il verbo è all'imperfetto. La scelta del sottotitolo amatoriale è la più fedele all'originale "What did every kid bring in their lunch box every day 'til grade eight?", in cui si usa il passato.

Tuttavia, nella seconda parte è il sottotitolo professionale a presentare un grado di fedeltà maggiore rispetto all'espressione originale. Infatti, "8<sup>th</sup> grade"

corrisponde alla terza media nel nostro sistema scolastico. Perciò, la specificazione “fino alla fine delle medie” risulta più esaustiva della traduzione presente nel fansub. Ciononostante, tale specificazione non è fondamentale ai fini della corretta ricezione del messaggio; inoltre, il sottotitolo fornito da *ItaSa* risulta già molto lungo, poiché composto da 89 caratteri, vale a dire al limite dei caratteri consentiti.

**TAB. 14**

Qui parliamo del cibo che mangia l'americano medio.	Stiamo cercando un cibo che viene mangiato dall'americano medio...
---	--

Anche in questo esempio si può notare come nella pratica professionale si prediliga l'uso di forme verbali semplici rispetto a quelle composte. In questo modo è possibile trasmettere il messaggio senza modificarne i contenuti, e rendendo la fase di lettura più scorrevole.

**TAB. 15**

Ehi, vi ricordate la discussione su quale fosse il cibo più comune?	Ehi, vi ricordate di quando discutevamo su quale fosse il cibo piu' apprezzato?
---	---

In questi esempi la differenza più consistente è il cambiamento sintattico all'interno del sottotitolo professionale. Infatti, la locuzione “di quando discutevamo” utilizzata nel fansub è sostituita dal complemento oggetto “la discussione”. In questo modo si ricorre ad un numero inferiore di caratteri, mantenendo inalterato il contenuto del messaggio.

**TAB. 16**

E le discussioni sono scomparse.	E le discussioni da bar finirono cosi'.
----------------------------------	---

Curiosamente, tra i due sottotitoli presenti nella tabella 16, stavolta è il fansub a ricorrere alla forma semplice del verbo (“finirono” rispetto a “sono

scompare”). Tuttavia, al suo interno sono presenti alcune specificazioni che non sono riportate nel sottotitolo professionale.

**TAB. 17**

Ok, non proprio.	Ok, non proprio finite.
------------------	-------------------------

Nei sottotitoli sopra riportati la frase è pressappoco identica; tuttavia il sottotitolo amatoriale presenta un elemento in più. La presenza della parola “finite” non è fondamentale per la comprensione del messaggio: infatti questa si può lasciare sottintesa, come nel sottotitolo professionale, in quanto questo sottotitolo è strettamente correlato con il sottotitolo riportato nella Tab. 16, per cui il significato complessivo è facilmente intuibile. Perciò, il motivo per cui è stata inserita la parola “finite” è per mostrare un alto grado di fedeltà al dialogo originale.

**TAB. 18**

Dite che non volete aprire quella busta	Mi state davvero dicendo che non volete aprire quella busta
---	---

In questo esempio i sottotitoli professionali mostrano delle riduzioni a livello sintattico e un’omissione rispetto al fansub. Infatti, il sottotitolo professionale utilizza il presente indicativo, laddove il fansub fa ricorso al gerundio. Inoltre, questo riporta l’avverbio “davvero” che manca nel sottotitolo professionale. Nonostante quest’avverbio non sia fondamentale per la comprensione del messaggio, aiuta a rendere meglio l’idea del tipo di conversazione che sta avendo luogo. La frase originale “You are seriously telling me that you don’t want to open that envelop and find out if you’re having a boy or a girl?<sup>43</sup>”, infatti, suggerisce che il personaggio che la pronuncia (Barney) vuole assicurarsi che i genitori del nascituro (Marshall e Lily) siano realmente intenzionati a non aprire la busta contenente i risultati dell’ecografia in cui è

<sup>43</sup> Mi state seriamente dicendo che non volete aprire la busta e scoprire se avrete un maschio o una femmina? [Mia traduzione].

riportato il sesso del bambino.

Tale dettaglio è un'ulteriore prova della propensione dei fansubber a rimanere fedeli ai dialoghi originali.

Dopo aver messo a confronto alcuni esempi di sottotitoli professionali e sottotitoli amatoriali, risulta chiaro che nelle due pratiche si seguano parametri tecnici piuttosto differenti.

Nella sottotitolazione professionale i traduttori tendono a creare sottotitoli molto sintetici, ricorrendo sia a riduzioni a livello lessicale, sia a semplificazioni sintattiche. Inoltre, è molto comune che i sottotitolatori professionisti omettano uno o più elementi all'interno della frase, quando questi non sono considerati fondamentali per la corretta ricezione del messaggio. Da quest'analisi si evince che nella pratica professionale il ricorso alle strategie di riduzione testuale descritte nel capitolo precedente è molto frequente.

Nella sottotitolazione svolta dai fan, d'altra parte, è comune trovare dei sottotitoli piuttosto lunghi, poiché in questa particolare pratica si cerca di riportare i contenuti dei dialoghi in modo molto accurato. Infatti, come sostiene la fondatrice di *Subsfactory*, “un sottotitolo 'mediocre' (solo per capire il senso) si fa in poche ore, un buon sottotitolo frutto di ricerca e di revisione accurata prende più del doppio del tempo di lavorazione.<sup>44</sup>” Effettivamente, essendo i fansubber degli appassionati di film e serie televisive, il loro obiettivo principale è quello di effettuare una traduzione fedele piuttosto che una traduzione funzionale. È per questo motivo, perciò, che i fansubber si attengono a parametri tecnici più elastici, in modo da rispecchiare i ritmi e lo stile delle battute dei dialoghi originali.

### 3.3 Adattamento

In questa sezione sono riportati degli esempi che si riferiscono a diversi episodi, al fine di mostrare le differenze nelle scelte di traduzione effettuate dai sottotitolatori professionisti e dai fansubber. Gli esempi sono riportati in ordine,

---

<sup>44</sup> Tale affermazione è presente nella presentazione di *Subsfactory* riportata nell'allegato A.

facendo riferimento all'episodio in cui appaiono. Sono riportate inoltre le versioni in inglese a cui si riferiscono i sottotitoli.

#### EPISODIO 6

**Marshall:** Are we forgetting about a certain Mister Furter, first name “Frank”?

**TAB.19**

Non ci staremo mica dimenticando di un certo signor “dog”?// Primo nome: “Hot”.	Non ci staremo mica dimenticando di un certo signor Furter?// Nome proprio “Frank”.
--	--

La differenza tra il sottotitolo professionale e il sottotitolo amatoriale risiede nella scelta di domesticazione operata dai professionisti, laddove i fan hanno deciso di riportare letteralmente ciò che dice il personaggio. Mentre nel sottotitolo ufficiale l'allusione al cibo a cui si riferisce (hot dog) è esplicito, nel fan sub troviamo un nome proprio. Frank Furter, infatti, è il nome del protagonista del musical *Rocky Horror Picture Show*: il collegamento con l'hot dog non risulta per niente chiaro, poiché il nome di tale personaggio “è probabilmente un insieme di molteplici riferimenti, soprattutto un ironico riferimento al *frankfurter*, sinonimo di würstel e di hot dog<sup>45</sup>”. In sostanza, la scelta traduttiva più adeguata risulta quella svolta dai professionisti che rendono immediatamente accessibile il significato della frase, in quanto nella nostra cultura un simile collegamento potrebbe non risultare immediato per molti spettatori.

#### EPISODIO 7

I prossimi quattro esempi appartengono tutti alla stessa scena. È interessante notare come nei sottotitoli professionali e in quelli amatoriali si ricorra a metafore diverse nella traduzione, ma entrambe funzionali al fine della trasmissione del messaggio originale.

- 1) **Barney:** Bootytown, Kevin! Ware finally going to Bootytown.

---

<sup>45</sup> Frank-N-Furter.

**TAB. 20**

Lo scopone scientifico! Finalmente stasera giochiamo a scopone.	Finalmente andremo a Sexhattan.
---	---------------------------------

- 2) **Barney:** I'm thinking I'm gonna hop on the Long Thighland Expressway, stop off for a nibble in Breastport, [...]

**TAB. 21**

Prima faremo un paio di partite a straccia camicia, per scaldarci.// Lei alzerà il mazzo e io le passerò la mano.	Stavo pensando di imboccare l'InterCosciale 145,// di fermarmi a Tettington per uno spuntino veloce...
---	--

- 3) **Barney:** I'll be pulling into the Pork Authority by midnight.

**TAB. 22**

Poi attaccheremo con lo scopone vero e proprio.	mi infilerò nel varco del Porc Authority per mezzanotte.
---	--

- 4) **James:** The Pork Authority's closed. Looks like it's Hand Central Station for you, little buddy.

**TAB. 23**

Mi sa che lo scopone è saltato// ma puoi consolarti con un solitario in tarda serata.	Il Porc Authority e' chiuso.// Sembra proprio che dovrai andare di Grand Manual Station, amico mio.
---	---

In questa scena Barney ricorre ad una lunga serie di metafore per alludere al fatto che farà sesso con la sua ragazza. I sottotitoli amatoriali riportano una traduzione quasi letterale delle metafore utilizzate dal personaggio, mentre i sottotitoli ufficiali si discostano completamente. La metafora scelta dai professionisti si riferisce ad un gioco con le carte (lo scopone scientifico, appunto), il cui riferimento con il sesso è dato dal doppio senso che la parola

“scopare” ha in italiano<sup>46</sup>. Infine, anche nella battuta di James è possibile mantenere la metafora del gioco delle carte, poiché l’allusione alla masturbazione è facilmente deducibile dal contesto.

5) **Nora:** And after that, we're gonna shag.

**TAB. 24**

E poi faremo qualcos'altro.	E dopo andremo a scopare.
-----------------------------	---------------------------

In questo sottotitolo si può notare che la parola “shag” non è stata tradotta nel sottotitolo professionale. L’omissione di tale elemento può essere dovuta principalmente a due motivi: la scelta di censurare il turpiloquio ove possibile, oppure perché si era già fatto riferimento al verbo “scopare” nei sottotitoli precedenti. Tuttavia, il messaggio non risulta totalmente chiaro anche se considerato nel contesto è facilmente intuibile. Il fansub, invece, si mostra ancora una volta fedele al dialogo originale.

6) **Marshall:** Are you saying, "No erky-erky until this baby pops out"?

**TAB. 25**

Mi stai dicendo niente zighi zighi finché il bambino non viene fuori?	Niente erky-erky finche' il bambino non sbuca fuori?
---	--

In questi due sottotitoli si può notare l’utilizzo di differenti eufemismi onomatopeici che si riferiscono al sesso. Nei fan sub viene riportato esattamente quello utilizzato nel dialogo originale (erky-erky), mentre nel sottotitolo professionale questo è stato adattato alla lingua italiana, ricorrendo ad un’espressione gergale piuttosto diffusa per riferirsi alla pratica sessuale.

7) **Barney:** Hey, kid, you know how your mom won't let you have ice cream till after dinner? But then the waiting kind of makes it taste better? Well, I've been waiting two months for that bowl of ice cream. And tonight, I'm

---

<sup>46</sup> I significati forniti dall’Enciclopedia Treccani per la parola “scopare” sono: “spazzare con la scopa” oppure “(volg.) avere un rapporto sessuale con qualcuno”.

gonna have sex with it.

**TAB. 26**

Ehi, di':// Hai presente quando la mamma non ti dà il gelato fino a dopo cena?// Però poi, proprio per questo, è ancora più buono?// Sai, io sto aspettando da 2 mesi che finalmente arrivi quel momento// e stanotte, io farò sesso col gelato.	Ehi, ragazzino:// Hai presente quando la mamma non ti lascia mangiare il gelato se non dopo la cena?// Ma di come poi proprio l'attesa lo rende in qualche modo piu' buono?// Beh...// Aspetto da due mesi quella coppa di gelato...// E stasera...// ci faro' sesso!
---	--

Le differenze di traduzione di questa battuta sono diverse. Innanzitutto nel sottotitolo ufficiale nella prima battuta non ritroviamo l'appellativo usato da Barney nella battuta originale “kid”, e riportato nel sottotitolo fan (“ragazzino”), poiché questo viene sostituito dall'imperativo “di’”. Questa scelta traduttiva probabilmente è motivata sia dal fatto che in questo modo il sottotitolo risulta foneticamente più vicino alla battuta originale, sia perché viene utilizzato un numero inferiore di caratteri.

Un'altra differenza la si trova nel terzo sottotitolo. In questo caso, il sottotitolo prodotto dalla comunità fan presenta un giro di parole (in qualche modo) mentre nel sottotitolo ufficiale si è optato per una traduzione più breve e chiara. Infatti, la locuzione avverbiale “in qualche modo” è più improntata all'espressione inglese “kind of makes it taste better”, mentre la scelta del sottotitolo ufficiale rappresenta un maggior grado di adattamento alla lingua verso cui si traduce.

Infine, l'ultima differenza la troviamo nella traduzione dell'ultima parte della battuta. In questo spezzone il personaggio ha utilizzato la coppa di gelato come metafora per il sesso, e, nell'ultima battuta la rende esplicita dicendo “I'm gonna have sex with it”. L'utilizzo del pronome neutro “it” è intenzionale, in quanto si vuole mantenere l'ambiguità. Tuttavia, nel sottotitolo professionale tale ambiguità viene meno in quanto viene riportato l'oggetto del desiderio di Barney, mentre nel fansub tale ambiguità rimane inalterata. In questo caso la disambiguazione di tale battuta si sarebbe dovuta evitare poiché il messaggio

risulta caricato di una sfumatura di significato che la versione originale non prevedeva.

**8) Kevin:** Well, if Ted said that, I've got something to complain about, too:  
Ted's nuts.

**Robin:** Okay, yes, Ted is a little neurotic, but I wouldn't say...

**Kevin:** No, no, no, I mean Ted's *nuts*.

**TAB. 27**

<p><b>K:</b> Se Ted si è lamentato,/ anch'io ho qualcosina da dire su di lui. Ted, è pazzo.// <b>R:</b> Lo riconosco, è un po' nevrotico, ma da qui...// <b>K:</b> No, intendo che lo è sul serio.</p>	<p><b>K:</b> Ma se Ted ha detto così,/ avrei anche io qualcosa di cui lamentarmi...// due palle!// <b>R:</b> Ok, sì, Ted è un po' fissato, ma non mi sembra il caso...// <b>K:</b> No, no, no, intendo...// Due palle.</p>
--	--

In questa battuta troviamo un gioco di parole basato sul doppio significato (nel linguaggio gergale) della parola “nut”. Infatti, questa può significare sia “pazzo” che “testicoli”<sup>47</sup>. In questo caso nel sottotitolo professionale, la parola “nuts” viene tradotta con il significato di “pazzo”, mentre nel sottotitolo fan si fa allusione all’altro significato. Nonostante le due traduzioni possano sembrare entrambe calzanti, solo la traduzione offerta dal fansub risulta essere adeguata al contesto, poiché Kevin si stava lamentando con Robin di aver visto i genitali di Ted.

**9) Marshall:** Because my mother is six-foot-three, she buys her clothes at the drugstore, and she prefers to trap her own dinner.

**TAB. 28**

<p>Mia madre è alta 1,90 metri si compra i vestiti all’emporio// e considera una stramberia mangiare al ristorante.</p>	<p>Perche' mia madre e' alta un metro e novanta,/ si compra i vestiti al supermercato,/ e la propria cena preferisce cacciarsela da sola.</p>
---	---

<sup>47</sup> WordReference: “nut”.

Nelle traduzioni proposte dai due gruppi di sottotitolatori troviamo una differenza sostanziale per quanto riguarda l'ultima parte della battuta. Nel sottotitolo fan la traduzione riprende la versione originale, e trasmette il medesimo significato. Il sottotitolo professionale, invece, offre un cambio di prospettiva, trasmettendo un significato diverso da quello del dialogo in inglese. Infatti, la traduzione “considera una stramberia mangiare al ristorante” si discosta notevolmente dal significato originale.

**10) Ted:** I mean, all I want is for someone to go to a Weird Al concert with me

**TAB. 29**

Voglio solo che qualcuno venga al concerto dello strano Al con me	Insomma, tutto quello che voglio e' qualcuno che venga al concerto di Weird Al con me...
---	--

In questo caso si può notare come le scelte di traduzione dei fansubber tendano a riportare inalterati i nomi di personaggi famosi in una determinata cultura. Infatti, Al Yankovic (noto come “Weird Al”) è un personaggio molto conosciuto negli Stati Uniti; tuttavia, egli non gode della stessa popolarità nel nostro paese. Ciononostante, il suo pseudonimo viene riportato senza alterazioni, mentre nel sottotitolo ufficiale l'appellativo “Weird” è stato tradotto.

**11) Ted:** You guys can eat it. Just...eat it<sup>48</sup>.

**TAB. 30**

La vostra è invidia. Solo invidia.	Subite e zitti, ragazzi.// Già...subite e zitti. (ndt: “eat it” canzone di “Weird Al”)
---------------------------------------	--

In questa battuta Ted si rivolge ai suoi amici citando una canzone di Al Yankovic dopo che questi gli fanno capire di averne avuto abbastanza dei suoi racconti. Nel sottotitolo proposto da *Subfactory* il riferimento viene esplicitato

---

<sup>48</sup> Eat It è un singolo del cantante americano "Weird Al" Yankovic estratto dall'album "Weird Al" Yankovic in 3-D ed è la parodia della canzone Beat It del cantante pop Michael Jackson. (Il sottotitolo fan riportato in questo esempio è stato prodotto da Subfactory).

attraverso una nota esplicativa; nel sottotitolo professionale invece non si riprende la citazione della canzone di Yankovic, ma si propone solamente una parafrasi del messaggio.

## EPISODIO 8

12) **Naomi:** Now that's a slow play.

**TAB. 31**

Ce ne hai messo, eh?	Sicuramente non hai affrettato i tempi.
----------------------	---

In entrambi i sottotitoli la traduzione presenta un cambio di prospettiva rispetto alla battuta originale, la cui traduzione letterale sarebbe “questa è stata una mossa lenta”. Tuttavia, il contenuto del messaggio risulta chiaro in tutti e due i sottotitoli, che rappresentano semplicemente scelte stilistiche differenti ma ugualmente calzanti.

13) **Lily:** No, Marshall, this is an amazing opportunity that we have to take advantage of! Just because my body is growing a fungus...

**Marshall:** Fetus.

**Lily:** ...doesn't mean that my metal factories...

**Marshall:** Mental faculties.

**Lily:** ...are in any way funicular.

**TAB. 32**

<p><b>L:</b> No! Marshall, è una splendida opportunità// che non possiamo lasciarci sfuggire. Solo perché ora nel mio corpo// Sta crescendo un fungo... <b>M:</b> Feto.// <b>L:</b> ...non significa che le mie mentalità fatali...// <b>M:</b> Facoltà mentali. <b>L:</b> ...siano funicolari.</p>	<p><b>L:</b> Marshall, questa e' un'opportunita' straordinaria di cui dobbiamo approfittare! Solo perche' nella mia pancia sta crescendo un fungo...// <b>M:</b> Un feto. <b>L:</b> non implica che le mie facilita' a metano// <b>M:</b> Facolta' mentali. <b>L:</b> si siano in qualche modo fenicate.</p>
---	--

In questo esempio le parole inventate da Lily hanno portato a “traduzioni” diverse. In questo particolare caso, tuttavia, sono i sottotitolatori professionisti a

mostrare una maggiore fedeltà al testo originale rispetto alla traduzione proposta da *ItaSa*. Ciò si può notare soprattutto nell'ultima battuta di Lily in cui la parola "funicolare" rappresenta un calco dell'originale "funicular", mentre i fansubber hanno deciso di utilizzare una parola diversa.

**14) Ted:** It was good... ish.

**TAB. 33**

È stata una bella serata.	E' stato buon...// ...ino.
---------------------------	-------------------------------

In questo caso, il sottotitolo ufficiale non riflette la titubanza di Ted nel definire il suo appuntamento: riportare questa sfumatura nell'aggettivo utilizzato per descrivere la serata è importante perché ciò che il personaggio intendeva era esattamente il contrario. Infatti, dai racconti di Ted nelle scene successive si capisce che la serata è stata tutt'altro che bella, e che l'aggettivo "good" non è altro che un eufemismo.

**15) Robin:** This Canadian dollar here is called a "loonie." And this two-dollar coin? A "toonie." True story.

**Barney:** It's federal currency and you people talk about it like it's a Hannah-Barbera character.

**TAB. 34**

<p><b>R:</b> Questa moneta da 1 dollaro canadese// si chiama "loonie". Invece, questa da 2 dollari, è un "toonie".// Simpatico, no?//</p> <p><b>B:</b> È la vostra moneta, e voi bifolchi ne parlate// come fosse l'animaletto di un cartone animato.</p>	<p><b>R:</b> Questo dollaro canadese viene chiamato "loonie." E questa moneta da due dollari? "Toonie". E' una storia vera.</p> <p><b>B:</b> E' una valuta nazionale e voialtri ne parlate come se fossero personaggi di Hannah e Barbera.</p>
---	--

Nella traduzione della battuta di Barney fornita nel sottotitolo professionale possiamo riscontrare una generalizzazione. Infatti, nella battuta originale si nomina direttamente Hannah-Barbera, ossia una casa di produzione di serie animate statunitense, molto nota anche nel nostro paese. I sottotitolatori professionisti, tuttavia, hanno ritenuto più opportuno rendere esplicito il

riferimento, e riportare “cartone animato”. Il sottotitolo prodotto dai fan, d’altra parte, si mostra ancora una volta incline all’uso dei vocaboli stranieri.

**16) Ted:** I... Love... *No, no, no, no, no, no, no! Say sunsets! Pancakes! Anything! Just don't say... You.*

**TAB. 35**

<p>Io...//          ...sono innamorato...//          Aspetta, cosa?! No, no, no.          Di “Lady Gaga”, “Hillary Clinton”,          ma non dire...//          ...di te.</p>	<p>sono innamorato...//  <i>Aspetta, che cosa?</i>  <i>No, no no no no no no.//</i>  <i>Di' "del tramonto", "dei pancake",</i>  <i>una cosa qualunque, basta che tu non dica...//</i>          di te.</p>
---	---

Nei sottotitoli appena riportati c’è una sostanziale differenza nella scelta dei termini da parte dei professionisti e da parte dei fan. I primi hanno deciso di utilizzare riferimenti a personaggi famosi (Lady Gaga e Hillary Clinton) anziché riportare gli elementi presenti nel dialogo originale, mentre i secondo operano una traduzione letterale. I motivi di tale scelta traduttiva nei sottotitoli ufficiali non risultano chiari poiché le parole “tramonto” e “pancake” non rischiano di risultare poco chiare per il pubblico ricevente.

**EPISODIO 19**

**17) Barney:** you are about to be sworn to secrecy through the sacred vows of a Bro Oath, or "Broath." Please, put on your "brobe."

**Ted:** Yeah, I'm not putting on the "brobe."

**TAB. 36**

<p><b>B:</b> stai per impegnarti alla totale segretezza,//          prestando, sotto giuramento, il sacro voto di omertà dell’ordine...//          Barneyano.//          Suvvia, indossa il Barney-saio.  <b>T:</b> Io il Barney-saio non lo metto.//</p>	<p><b>B:</b> stai per essere chiamato a giurare sulla segretezza//          per mezzo dei sacri voti di un Giuramento dei Fratelli, o...//          "Giurello".//          Orsu', indossa la "Frunica"//  <b>T:</b> Si', non ho nessuna intenzione di mettermi la "Frunica".</p>
---	--

Nella presente battuta troviamo due crasi, ottenute dalla fusione della parola “brother” (in questo caso viene presentata solo la forma breve “bro”), e le parole “oath” (giuramento) e “robe” (tunica). La traduzione proposta dai fansubber presenta delle soluzioni piuttosto creative poiché si mantiene il gioco di parole del dialogo originale, e allo stesso tempo il contenuto del messaggio non risulta compromesso. Infatti le parole “giurello” (giuramento e fratello) e la parola “frunica” (fratello e tunica) riflettono in maniera esatta le crasi usate da Barney. La soluzione proposta dai sottotitolatori professionisti, invece, manca di slancio creativo, limitandosi ad utilizzare il termine “Barneysiano” nel tentativo di ricreare il gioco di parole della versione originale. Questa modifica, tuttavia, comporta un leggero cambiamento nel significato del messaggio.

**18) Barney:** Is it okay if I go pee, sugar lamb?

**Quinn:** No! You just went three hours ago.

**TAB. 37**

<p><b>B:</b> Posso andare a fare pipì, zucherino?  <b>Q:</b> No. Ci sei stato appena 4 ore fa.</p>	<p><b>B:</b> Posso fare pipì, dolce agnellino?//  <b>Q:</b> No! Ci sei andato solo tre ore fa!</p>
--	--

In questo esempio è interessante notare come nei sottotitoli professionali si cambi il riferimento temporale della versione originale. Infatti, in questo sottotitolo questo risulta essere quattro ore, anziché tre, come nel dialogo originale. Tuttavia, potrebbe trattarsi di un errore tipografico.

**19) Barney:** Are you aware that breaking a Broath can have deadly, even fatal repercussions? The tragic cost of a broken Broath dates back to Ancient Bro-man times...

**TAB. 38**

<p>Delle tragiche conseguenze della rottura di un voto tra compari// si ha testimonianza dai tempi dell'antica Roma.</p>	<p>Il tragico prezzo da pagare quando si rompe un Giurello...// risale ai tempi dei...// Frantichi Romani.</p>
--	--

In questa battuta ritroviamo il medesimo gioco di parole della battuta analizzata in precedenza. In questo caso la crasi coinvolge le parole “brother” e “Roman”. Nel sottotitolo fan possiamo assistere ad una compensazione, poiché la parola che si prestava meglio alla fusione è “antichi”, e non “romani” come nella battuta originale. Perciò i traduttori di *ItaSa* hanno ritenuto opportuno spostare il gioco di parole, ottenendo il medesimo effetto della versione in inglese. Il sottotitolo professionale, d’altro canto, ha omissso completamente il gioco di parole stavolta, offrendo una semplice traduzione dei contenuti.

**20) Robin:** And now my boss wants to see me Friday at 5:00, which, around the office, is known as "fire o'clock."

**TAB. 39**

<p>Ora il mio capo vuole vedermi venerdì alle 17, // che in ufficio è stata ribattezzata “l’ora del siluro”.</p>	<p>E ora il mio capo vuole vedermi venerdì' alle 5 in punto, che... // in ufficio, sono note come "le 5 in tronco".</p>
--	---

Nei sottotitoli sopra riportati troviamo due soluzioni traduttive differenti, ma entrambe efficaci. In effetti, tutte e due riflettono il gioco di parole della versione inglese “fire o’clock” inserendo nella battuta una parola che alluda al licenziamento. Nel sottotitolo ufficiale si tratta della parola “siluro”, appartenente al linguaggio colloquiale. Nel fansub, invece, si ricalca un’espressione più formale (essere licenziati in tronco).

**EPISODIO 20**

**21) Barney:** It's not. I'm KFC, baby You don't mess with the Colonel's recipe. I want things to stay exactly the same.

**TAB. 40**

<p>In niente. Sono un tradizionalista e poi vado bene come sono.</p>	<p>Sono come il KFC, bello. // Non si metta mano alla ricetta originale del Colonnello... Voglio che le cose rimangano esattamente come sono...</p>
--	---

In questa battuta troviamo ancora una volta un riferimento alla cultura statunitense. Il riferimento in questione riguarda la catena di ristoranti *fast food* “KFC<sup>49</sup>”, famosa in tutto il mondo. Nel sottotitolo professionale il riferimento è stato omesso, probabilmente perché in Italia vi sono solamente due ristoranti appartenenti a questa catena, entrambi situati in basi militari americane. Nel sottotitolo fan, invece, il riferimento rimane inalterato. Alla base di tale scelta potrebbe esserci la presupposizione da parte dei fansubber che gli spettatori conoscano tale catena di ristoranti; inoltre, il significato della battuta risulta comunque deducibile dal contesto.

**22) Robin: Nerd!**

**TAB. 41**

Che rottura!	Nerd!
--------------	-------

In questo esempio i due sottotitoli presentano traduzioni completamente diverse. Il sottotitolo ufficiale si limita ad esprimere frustrazione, mentre il sottotitolo amatoriale fa ricorso al prestito della parola “nerd”. Questa parola, infatti, è diventata di uso comune anche nel nostro paese, risultando quindi di facile comprensione.

**23) Barney: Oh, the stormtrooper would never do that.**

**TAB. 42**

Il manichino non farebbe mai una cosa simile.	L'Assaltatore Imperiale non lo farebbe mai.
---	---

La differenza tra il sottotitolo professionale e quello amatoriale riportati sopra, consiste nell’uso di una generalizzazione da parte dei professionisti, laddove i fansubber propongono una traduzione letterale. Nella battuta originale si fa riferimento allo “stormtrooper”, ossia la riproduzione di uno dei personaggi della saga di Guerre Stellari che Barney tiene nel suo soggiorno. Perciò,

<sup>49</sup> Kentucky Fried Chicken. Il collegamento tra il pollo fritto della catena KFC e il tradizionalismo consiste nel fatto che la ricetta originale ha riscosso un grande successo “tale che nel 1936 il Governatore del Kentucky Ruby Laffoon concesse a Sanders il titolo di Colonnello del Kentucky come riconoscimento del suo contributo alla cucina dello Stato.” (Wikipedia: KFC).

trattandosi di un personaggio di un film famoso in tutto il mondo, la scelta traduttiva più ovvia, nonché la più semplice, è quella fatta dai traduttori di *ItaSa*. Inoltre, il termine generico scelto dai professionisti non risulta del tutto corretto, in quanto non si tratta esattamente di un manichino.

## EPISODIO 21

**24) Quinn:** Time to make the doughnuts.

**Barney:** More like time to make some dough sitting on some nuts.

### TAB. 43

<p><b>Q:</b> È ora che vada a mettermi in tiro.//  <b>B:</b> Invece a quelli su cui ti strofini tira qualcos'altro.</p>	<p><b>Q:</b> E' meglio che vada. Per fare quattrini non si puo' stare con le mani in mano.  <b>B:</b> Piu' che altro i tuoi clienti per darteli i quattrini, le mani vogliono tenerle altrove.</p>
---	--

L'espressione utilizzata nella battuta sopra, è un'espressione idiomatica: significa "mettersi a lavoro". Questa nasce da uno spot pubblicitario della *Dunkin Doughnuts* in cui i due fornai, uscendo di casa per recarsi al lavoro, dicevano "è ora di fare delle ciambelle<sup>50</sup>". Tuttavia, è la battuta di Barney a far sorgere la difficoltà per l'adattamento, che allude a ciò che Quinn fa per guadagnare (la spogliarellista), attraverso un gioco di parole con il termine "doughnuts". Perciò la traduzione, al fine di mantenere l'effetto ironico, deve presentare un parallelismo tra la battuta di Barney e la battuta di Quinn. In questo caso sia il sottotitolo fornito dai sottotitolatori professionisti che dai fansubber mantiene la struttura parallela tra le battute dei due personaggi, ricorrendo a scelte lessicali differenti.

**25) Robin:** What am I covering, a war?

**Sandy:** Better!

### TAB. 44

<p><b>R:</b> Di cosa mi occuperò? Una guerra?  <b>S:</b> Peggio.</p>	<p><b>R:</b> Di cosa mi occupero'? Una guerra?  <b>S:</b> Meglio!</p>
--	---

<sup>50</sup> Urban dictionary: time to make the doughnuts.

In questi sottotitoli troviamo due traduzioni diametralmente opposte per la parola “better”, usata nel dialogo originale. Mentre nel fansub abbiamo la traduzione letterale (“meglio”), la traduzione del sottotitolo professionale risulta il suo opposto: “peggio”. Questo può essere dovuto al fatto che nella battuta precedente si fa riferimento ad una guerra, e, volendo far intendere che l’argomento di cui si dovrà occupare è ancora più intenso di una guerra, si effettua un cambio di prospettiva. Tuttavia, questo cambio di prospettiva sembra un po’ forzato perché il tono della battuta è scherzoso. Inoltre, anche considerando solamente l’aspetto semantico della traduzione, è difficile immaginare qualcosa di peggio di una guerra, mentre è più plausibile che ci siano notizie più interessanti e quindi “meglio” di un servizio su una guerra.

**26) Ted:** Barney, I have a Stouffer's lasagna for one in the freezer that is going to be unforgettable. I have a *Sanford and Son* on my DVR that I will take with me to my grave.

**TAB. 45**

<p>Barney, ho una porzione di lasagne del rosticciere in freezer// che saranno indimenticabili, e ho tutta la serie de “I Robinson” in DVD</p>	<p>Barney, ho una porzione singola di lasagne Stouffer's in freezer// che sara' indimenticabile.// Nel videoregistratore ho una cassetta di <i>Sanford and Son</i> che ricordero' finche' campo.</p>
--	--

In questo esempio troviamo due approcci diversi alla traduzione degli elementi culturalmente marcati contenuti nella battuta originale. Il primo elemento è la marca “Stouffer’s”, cioè la linea di prodotti surgelati della Nestlé disponibile negli Stati Uniti e in Canada<sup>51</sup>. Dato che i prodotti di questa marca non sono disponibili nel nostro paese, i sottotitolatori professionisti hanno deciso di optare per una generalizzazione. Tuttavia, la scelta dei professionisti, a mio avviso, non è corretta perché sappiamo che ci si sta riferendo ad un prodotto pre-confezionato e surgelato, e non una pietanza fresca che è stata successivamente conservata nel freezer. La soluzione più adatta sarebbe stata “ho una porzione di lasagne surgelate nel freezer”, in questo modo si sarebbe mantenuta l’allusione ad un triste

<sup>51</sup> Wikipedia: Stouffer’s.

pasto solitario, che viene meno quando si pensa al cibo del rosticciere, solitamente gustoso. L'altro elemento culturalmente marcato è la serie televisiva degli anni settanta "Sandford and Son". Anche se questa serie è stata trasmessa in Italia durante gli anni ottanta, nel sottotitolo professionale il riferimento è stato sostituito con quello ad una serie decisamente più familiare al pubblico italiano: *I Robinson*. In questo caso la sostituzione risulta decisamente adeguata poiché le due serie televisive appartengono entrambe al genere della sitcom che raccontando le vicende di due famiglie afroamericane. I traduttori di *ItaSa*, invece, hanno mantenuto entrambi i riferimenti originali.

## EPISODIO 22

27) Ted: Looks like I just blew her out of the water.

**TAB. 46**

<p>Cavolo! Anche lei un passegino?// A quanto pare, non brilla per originalità.</p>	<p>Vi ha regalato il passegino rosso?// Sembra proprio che io l'abbia battuta di blu...tto.</p>
---	---

Nella battuta riportata sopra si può notare l'uso dell'espressione idiomatica "to blow someone or something out of the water", che significa "sconfiggere qualcuno<sup>52</sup>". Inoltre, con questa battuta s'intende creare un effetto umoristico grazie all'omofonia con la parola "blu". Infatti, in questa scena vediamo che Robin ha regalato ai suoi amici un passegino rosso, mentre Ted ha regalato lo stesso passegino, però di colore blu. Quando Ted si rende conto che lui e la sua amica Robin hanno regalato il medesimo passegino, ma di colori diversi, pronuncia la battuta. Nella traduzione proposta dai fansubber troviamo un adattamento in italiano della battuta originale: questo mantiene il gioco di parole, nonché lo stesso significato. La traduzione fatta dai professionisti, invece, non mantiene il gioco di parole, e offre solamente una traduzione piuttosto generica del significato dell'espressione utilizzata da Ted.

<sup>52</sup> Definizione: The Free Dictionary: to blow somebody out of the water.

**28) Ted:** I wouldn't know. After this whole Robin thing, for the time being, I'm laying low.

**Barney:** Laying low as in sleeping with a really short chick? You guys doing 39?

**TAB. 47**

<p><b>T:</b> Dopo la faccenda con Robin, per il momento, volo basso.//  <b>B:</b> Nel senso che vai con ragazze sotto il metro e 50?//          Botte piccola fa buon vino</p>	<p><b>T:</b> Non saprei, dopo tutta la storia di Robin, per il momento ho deciso di...//          abbassare le aspettative.//  <b>B:</b> "Abbassare le aspettative" nel senso di farsi solo tipe veramente molto basse?//          Una con cui fare un bel 39?</p>
--	--

In questo esempio non vi sono grandi differenze traduttive, ad eccezione dell'ultima parte della battuta in Barney. Infatti, nei due sottotitoli troviamo traduzioni molto diverse per "you guys doing 39?": nel sottotitolo fan la battuta è tradotta letteralmente, mantenendo il riferimento alla posizione "69", che, praticata con una ragazza molto bassa, diventerebbe "39". Nella traduzione all'interno del sottotitolo professionale, invece, si mantiene il riferimento solamente alla presunta bassezza delle ragazze, riportando il detto della cultura popolare italiana "nella botte piccola c'è il vino buono". Inoltre, tale traduzione lascia pensare che il riferimento sessuale sia stato censurato e sostituito con una battuta più leggera.

**29) Ted:** Why not, how many hints do I have to drop?!

**TAB. 48**

<p>Non sai che chi disprezza compra?</p>	<p>Perche' no, quanti altri segnali devo lanciarti?</p>
--	---

Nel sottotitolo professionale la traduzione presenta un cambio di prospettiva. Analogamente alla traduzione dell'esempio precedente, viene utilizzato un detto popolare ("chi disprezza compra"). Per comprendere questa battuta, però, la si deve considerare nel contesto complessivo: Ted sta cercando di ottenere un appuntamento con una delle colleghe della fidanzata di Barney, ma a tal fine utilizza la psicologia inversa e si mostra contrario all'idea chiedendo

all'amico di non organizzare un appuntamento con nessuna delle colleghe della sua ragazza. Quando Barney dice di non voler organizzare tale appuntamento, Ted rimane deluso, e mostra finalmente le sue reali intenzioni pronunciando la battuta sopra riportata. La domesticazione presente nel sottotitolo ufficiale si presta bene per esprimere il messaggio del dialogo originale. Il sottotitolo fan, invece, contiene ancora una volta una traduzione letterale.

**30) Ted:** No, our Robin. Robin with an I.

**Barney:** Uh, our Robin has two eyes, my friend. But that's good. You're forgetting what she looks like.

**TAB. 49**

<p><b>T:</b> No, la nostra Robin.// Non quella con la “I” greca.</p> <p><b>B:</b> Per forza, la nostra è canadese.</p>	<p><b>T:</b> No, la nostra Robin. Robin, con la I.//</p> <p><b>B:</b> Veramente, Robin comincia con la R. // Ma non ricordarsi l’iniziale del suo nome è un passo avanti<sup>53</sup>.</p>
--	--

La battuta sopra presenta un problema di adattamento poiché contiene un gioco di parole basato sull’omofonia delle parole “eye” (occhio) e la pronuncia della vocale “I” (che in inglese si pronuncia “ai”). Questo equivoco nasce dal fatto che nella scena precedente Ted stava parlando di un’omonima della sua amica Robin, il cui nome però è scritto con la “y” (Robyn). Tradotta letteralmente, la frase originale risulta: “Ehm, la nostra Robin ha due occhi, amico mio. Ma è un buon segno. Ti stai dimenticando com’è fatta.” Perciò, per mantenere il significato della versione originale, cioè che Ted sta finalmente dimenticando la sua ex ragazza Robin, sia i sottotitoli professionali che i sottotitoli creati da *Subspedia* hanno fatto ricorso a soluzioni creative. Nei sottotitoli ufficiali l’elemento su cui si basa il doppio senso della frase è la nazionalità della ragazza (Robin) e alla provenienza della lettera “y”, che appartiene all’alfabeto greco. Nel sottotitolo fan, invece, il gioco di parole si basa sul fatto che Barney capisce che la lettera usata da Ted per riferirsi alla sua amica Robin (la “i”), sia l’iniziale del nome di

<sup>53</sup> Il sottotitolo fan relativo all’esempio n.30 si riferisce alla traduzione fornita da *Subspedia*.

questa, per cui, il non ricordarsi come si scriva il nome “Robin” significa che non è più innamorato di lei.

## EPISODIO 24

31) Ted: Maybe Quinn’s moved out.

**TAB. 50**

Magari a Quinn è passata.	Oppure, sai, forse Quinn se n'e' andata.
---------------------------	--

In questo esempio le traduzioni del sottotitolo professionale e del sottotitolo amatoriale hanno significati completamente diversi. Il sottotitolo ufficiale trasmette il significato opposto a quello della battuta originale: infatti, nella scena in cui troviamo la battuta riportata sopra, Barney racconta che ha litigato con la sua fidanzata Quinn, con cui sta convivendo. A questo punto Ted ipotizza che questa potrebbe essere andata via di casa<sup>54</sup>. Per cui, il sottotitolo professionale presenta un errore di traduzione, mentre il fansub è coerente con il significato della battuta originale.

### 3.4 Altre convenzioni

In questa sezione si mostrerà l’uso di alcune convenzioni orto tipografiche nella sottotitolazione professionale e nel fansubbing. Gli esempi di seguito riportati mostrano dei casi peculiari, al fine di mostrare come agiscono i traduttori professionisti e i fan in situazioni particolari.

Nei due screenshot (4A e 4B) riportati di seguito vediamo come la parola “hashtag” sia riportata in maniera del tutto differente nelle due modalità di sottotitolazione. Nel sottotitolo professionale questa viene trascritta tradotta in italiano (“cancelletto”), mentre nel sottotitolo di *Subsfactory* la parola “hashtag” viene riportata con il simbolo (#). La peculiarità di questa frase sta nel fatto che è strutturata come le espressioni utilizzate nei social network, in cui il cancelletto viene utilizzato per permettere agli utenti di trovare più facilmente un messaggio

---

<sup>54</sup> Infatti “move out” significa “andare via di casa”. [WordReference].

collegato ad un argomento e partecipare alla discussione, ma anche per incoraggiare a partecipare alla discussione su un argomento indicandolo come interessante<sup>55</sup>. Perciò, il sottotitolo professionale riporta le parole esatte della battuta originale:

**HOW I MET YOUR MOTHER (STAGIONE 7, EPISODIO 3)**



**SCREENSHOT 4A – DVD**

Il sottotitolo fan, invece, offre quella che sarebbe la rappresentazione grafica di tale frase sulla pagina web di un social network.

**HOW I MET YOUR MOTHER (STAGIONE 7, EPISODIO 3)**



**SCREENSHOT 4B - SUBFACTORY**

Nello screenshot sottostante si può notare la presenza di una glossa esplicativa. Tale convenzione viene utilizzata quasi esclusivamente nella pratica non professionale. Questo è dovuto principalmente al fatto che i fansubber

<sup>55</sup> Wikipedia: hashtag - funzione e uso.

tendono a mantenere inalterati i riferimenti culturali di altri paesi. Perciò, qualora la presenza di un elemento marcato culturalmente dovesse causare dei problemi di ricezione del messaggio, s'inserisce una breve nota tra parentesi per rendere chiaro tale riferimento.

#### HOW I MET YOUR MOTHER (STAGIONE 7, EPISODIO 7)



SCREENSHOT 5 - SUBFACTORY

Nell'immagine sottostante troviamo due sottotitoli: quelli in inglese, riferiti alla puntata originale, e quelli in italiano, che corrispondono alla traduzione dei sottotitoli in inglese. Nella versione del DVD i due sottotitoli risultano ben distinti e collocati in diverse parti dello schermo.

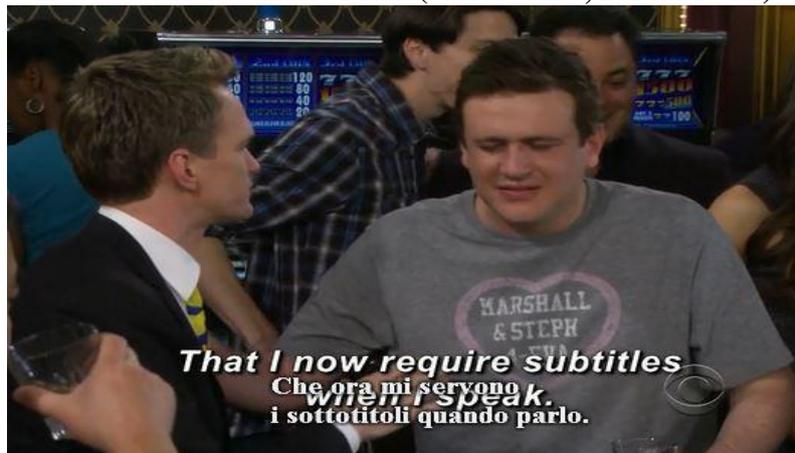
#### HOW I MET YOUR MOTHER (STAGIONE 7, EPISODIO 22)



SCREENSHOT 6A - DVD

Nel sottotitolo fan, invece, i sottotitoli in italiano risultano sovrapposti a quelli in inglese.

### HOW I MET YOUR MOTHER (STAGIONE 7, EPISODIO 22)



SCREENSHOT 6B - SUBSPEDIA

Nelle immagini riportate in seguito (screenshot 7A e 7B) possiamo vedere a quali convenzioni facciano ricorso i sottotitolatori professionisti ed i fansubber in corrispondenza di una scena cantata.

### HOW I MET YOUR MOTHER (STAGIONE 7, EPISODIO 7)



SCREENSHOT 7A – DVD

È curioso notare come, sia nella pratica professionale che in quella amatoriale, i sottotitoli che si riferiscono ai testi delle canzoni siano racchiusi tra due simboli “#”. Generalmente, tale convenzione viene utilizzata nella sottotitolazione per non udenti. L’unica differenza, quindi, è che la versione del DVD presenta il testo in lingua originale, mentre i sottotitoli creati da *Subsfactory* riportano la traduzione in italiano.

### HOW I MET YOUR MOTHER (STAGIONE 7, EPISODIO 7)



SCREENSHOT 7B - SUBFACTORY

## 3.5 Considerazioni finali

Dall'analisi degli esempi riportati in questo capitolo si evince che il fansubbing e la sottotitolazione professionale presentano sostanziali differenze. Queste differenze sono di tipo tanto formale quanto sostanziale. Infatti, si è visto come non solo i sottotitoli ufficiali adoperino parametri tecnici più rigorosi dei sottotitoli fan, ma anche le scelte traduttive effettuate dagli uni e dagli altri a volte risultino completamente diverse. Perciò, si può asserire che le due pratiche si attengano a linee guida molto diverse: i sottotitoli ufficiali sono funzionali esclusivamente alla comprensione dei dialoghi e alla leggibilità da parte degli spettatori. I fansub, d'altra parte, sembrano ricreare i dialoghi originali in una lingua diversa. Questi, infatti, potendo usufruire di un maggiore numero di caratteri per riga, spesso presentano frasi lunghe e complesse create sulla falsariga della frase originale. Inoltre, anche il maggior numero di sottotitoli utilizzati è indice della volontà di trasmettere il messaggio nel modo più fedele possibile: questo non solo perché i sottotitoli non presentano (se non in misura minima) alcuna riduzione testuale, ma anche perché, utilizzando più sottotitoli, è possibile trasmettere con esattezza gli effetti prosodici.

In sostanza, nonostante i sottotitoli fan presentino diverse imperfezioni a livello tecnico, le traduzioni proposte dai fansubber non temono il confronto con

le traduzioni svolte dai professionisti. Si è notato, anzi, che le traduzioni delle comunità fan, in diversi casi, risultino addirittura più adeguate al contesto rispetto alle traduzioni ufficiali, a dispetto della loro non-professionalità.

# CONCLUSIONI

In questo studio si è visto come il traduttore audiovisivo debba superare diversi ostacoli al fine di ottenere una traduzione soddisfacente.

Nel primo capitolo ho esposto le difficoltà traduttive intrinseche al prodotto audiovisivo: la prima riguarda la trasmissione delle informazioni sia attraverso il canale visivo, sia quello sonoro. L'altra difficoltà è quella comune a tutti i tipi di traduzione, ossia la differenza tra la lingua di partenza e la lingua verso cui si traduce (target). Infatti, ogni lingua ha caratteristiche che la differenziano dalle altre, perciò la presenza di giochi di parole o battute umoristiche può funzionare in una determinata lingua, ma il trasferimento linguistico può risultare problematico proprio a causa delle particolarità culturo-specifiche sopra menzionate.

Inoltre, essendo ogni lingua strettamente correlata alla cultura di appartenenza, anche la trasposizione degli elementi culturalmente marcati può rappresentare un problema di adattamento.

Nel secondo capitolo, ho analizzato nello specifico le difficoltà traduttive riguardanti la creazione dei sottotitoli. Attraverso la descrizione delle convenzioni e dei parametri tecnici propri di questa modalità traduttiva, ho voluto enfatizzare come le scelte effettuate per la sottotitolazione siano tutt'altro che libere da vincoli. Infatti, i sottotitoli, essendo una riproduzione in forma scritta dei dialoghi espressi oralmente, devono essere brevi e scorrevoli in modo che i ritmi di lettura seguano i ritmi di ascolto, generalmente più veloci rispetto ai primi. In ragione di ciò, i sottotitolatori devono impiegare tutta la loro creatività al fine di trasmettere il messaggio originale con frasi più brevi rispetto a quelle utilizzate nei dialoghi, servendosi anche del canale visivo.

Nella seconda parte del secondo capitolo ho analizzato il fenomeno del fansubbing. Tale pratica di sottotitolazione viene presentata in contrapposizione alla pratica professionale. Infatti, la sottotitolazione amatoriale si distingue dalla sottotitolazione professionale per due motivi principali: il primo consiste nella non professionalità dei traduttori, poiché, anche se non sempre, questi ultimi non

possiedono una formazione professionale. La seconda differenza principale tra le due modalità consiste nell'uso di convenzioni distinte.

Infine, nel terzo capitolo ho voluto confrontare la sottotitolazione ufficiale con la sottotitolazione amatoriale poiché ritengo che le traduzioni amatoriali, per quanto imperfette a livello strettamente tecnico, tuttavia offrano delle soluzioni traduttive molto efficaci. L'analisi comparativa svolta in questa sezione, difatti, sembra supportare le mie affermazioni: ribadendo il fatto che le traduzioni svolte dai fan siano talvolta imperfette, i sottotitoli amatoriali presentano delle traduzioni creative, ma soprattutto riflettono in maniera fedele il messaggio trasmesso dai dialoghi originali. Inoltre, i fansubber, con il loro approccio orientato verso la lingua di partenza, preferiscono lasciare inalterati i riferimenti culturali al fine di rendere lo spettatore partecipe di una realtà "altra" rappresentata nel telefilm. Come afferma la fondatrice di *Subsfactory*, Superbiagi<sup>56</sup>:

Oggi la sfida è provare a garantire traduzioni in linea con quanto effettivamente "voluto" dagli sceneggiatori, cercando di adattare i dialoghi senza semplificare o censurare, dando "colore" ai personaggi e soprattutto creare un qualcosa che piaccia *in primis* a noi stessi.

I sottotitoli professionali, invece, tendono a fornire traduzioni il cui scopo è prevalentemente quello di far capire il senso dei dialoghi, prestando maggiore attenzione ai vincoli tecnici piuttosto che alle sfumature di significato.

---

<sup>5656</sup> Si veda Allegato B.

# ALLEGATO A

## Parametri tecnici del fansubbing

Cominciamo con gli *strumenti*

Subtitles Workshop:

**(se non potete usare il programma allora aprite i sottotitoli e lavorateci con il bloc notes, non usate word per carità che ci mette tutte le sue formattazioni idiote)**

il programma subtitles workshop lo prendi qui:

<http://www.urusoft.net/downloads/subtitleworkshop251.zip> lo installi e poi:

- a) in impostazioni puoi mettere la lingua italiana,
- b) vai in modifica --> traduzione e spunta modalità traduzione
- c) file--> carica originale e carica i sottotitoli da tradurre che ti abbiamo fornito;
- (d) filmato e carichi il filmato
- e) in questo modo a destra ti rimane uno spazio con scritto: **sottotitoli non tradotti**, lì ti ci puoi posizionare e scrivere la traduzione della parte a te assegnata (sulla sinistra le righe sono numerate)
- f) alla fine della traduzione basta che fai **salva tradotto come** e lo salvi in formato **.srt.** (= subrip)
- g) quando hai fatto rimandalo via mail.

**babylon:** altro programmino immancabile per il subber. cliccate con il destro sulla parola e ve la traduce, riconosce le espressioni, è personalizzabile con vocabolari e glossari a scelta, tipo slang, acrononimi...etc...

### **IMPORTANTISSIMO AI FINI DEL SUPERAMENTO DEL TEST:**

E' basilare che il sottotitolo che inviate sia scritto in italiano corretto, senza errori di ortografia, e rispettando alla lettera le convenzioni riportate di seguito: Tenete conto che nei sottotitoli inglesi che vi forniamo, molto spesso la punteggiatura e la formattazione e' sbagliata, ma nella vostra traduzione va inserita correttamente.

1. **Quando parlano due persone nello stesso dialogo mettere i (-)-->**  
trattino, spazio, parola.  
- Ciao.  
- Ciao a te.  
**Il trattino NON si mette, se a parlare nella riga del sottotitolo e' solo una persona.**
2. **Lunghezza righe**  
Le righe non devono essere troppo lunghe. Diciamo non più di 45 caratteri

per riga. Ovviamente sta a voi valutare quando ritenete che sia troppo lunga. Quando è lunga andate a capo. E fate in modo che le due righe abbiano il più possibile la stessa lunghezza. E non devono essere su 3 righe ma su 2, per motivi che vi verranno spiegati successivamente.

Esempio:

[NON VA BENE]

sdhah sadhajs asdja asf aksda asdgahs dasgd

[NON VA BENE]

shduih adh aidh aiud haiu

sdads

[VA BENE]

sdjah asjkdha

sahdak asdhj

### 3. Maiuscole e spazi e altre "amenità dell'italiano"

Vi ricordo sempre di mettere tutti i nome di persone o nazioni, nonchè ad inizio frase, in maiuscolo.

Se frase della riga precedente, non termina, ma continua nella successiva riga, si seguono le regole della punteggiatura italiana, cio' significa che:

- Dopo il punto va sempre la maiuscola
- Dopo la virgola non va mai la maiuscola
- Dopo i puntini sospensivi (che sono sempre 3 "...") va la minuscola, salvo il caso in cui chi parla non inizi un discorso totalmente diverso dal precedente, in questo caso va la maiuscola.
- NON scrivete tutta la frase in maiuscolo!!
- Dopo punti e virgole e 3 punti va messo SEMPRE lo spazio

Esempio:

Ciao, come stai? Spero tu stia bene... è tanto che non ci vediamo...  
(CORRETTO)

Ciao,come stai? Spero tu stia bene...è tanto che non ci vediamo...  
(ERRATO)

- Si scrive Ehi, NON Hei, Ehy, Hey.
- Mr, Mrs, Miss, si traducono.  
La virgola prima dei puntini sospensivi non va (,...)
- Quando mancano i segni di interpunzione a fine frase, vanno inseriti anche se nel sub inglese non c'è'.
- Qual è si scrive senza apostrofo.
- Si scrive Beh, non Bhe'
- In italiano non si mette la "s" del plurale inglese (film e non films, fan e non fans, ecc.)

### 4. Accenti

In fase di traduzione usate le lettere accentate. Altrimenti nella revisione ortografica segnala tutte le parole apostrofate, come errore.

Qui, qua, su, non hanno l'accento.

**UNA TRADUZIONE CHE NON RISPETTA QUESTI CRITERI FORMALI COMPORTERA' IL NON SUPERAMENTO DEL TEST**

## 5. Consigli

La traduzione va effettuata guardando il video, per poter correttamente contestualizzare le situazioni ed i dialoghi oltre che per mettere i femminili e maschili, i singolari e plurali al posto giusto, evitando di capire fischi per fiaschi.

Non prendete sempre la prima voce che c'è sul vocabolario.

Certe frasi provate a rileggerle a voce alta, vi accorgete che alcune non hanno alcun senso in italiano e nel contesto in cui sono dette, qui sforzatevi, googlate, impegnatevi, perché è questo il cardine di una buona traduzione, capire bene il senso e renderlo in ottimo italiano.

Ricordate inoltre che l'ordine della costruzione della frase italiana spesso è diverso da quello inglese.

Non siate letterali ma mantenete comunque il senso dei dialoghi originali. E' consigliabile, prima di mettersi a tradurre la propria parte, guardare l'intera puntata per rendersi conto dei contesti e delle dinamiche dell'episodio.

### **Siti utili con vocabolari, glossari enciclopedie online:**

#### **Enciclopedie**

<http://www.answers.com/>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Main\\_Page](http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page)

#### **Italian Glossaries**

<http://www.dtl.biz/dtl/about/glossaries.cfm>

#### **Travlang**

<http://dictionaries.travlang.com/ItalianEnglish/>

#### **Britannica Encyclopedia**

<http://www.britannica.com/>

#### **Dictionary reference**

<http://dictionary.reference.com/>

#### **Online Dictionary**

<http://onlinedictionary.datasegment.com/>

#### **Dictionary of Sexual terms and expressions**

<http://www.sex-lexis.com/>

#### **Bartleby**

<http://www.bartleby.com>

#### **The American Heritage- Dictionary of the English Language**

<http://www.bartleby.com/61/>

**Columbia Encyclopedia**

<http://www.bartleby.com/65/>

**Roget's II: The New Thesaurus**

<http://www.bartleby.com/62/>

**The Dictionary of American Regional English (DARE)**

<http://polyglot.lss.wisc.edu/dare/dare.html>

**Logos**

<http://www.logos.it/>

**Merriam-Webster**

<http://www.m-w.com/>

**Monolingual English Dictionaries**

<http://www.traduzioni-inglese.it/english.html>

**The free dictionary**

<http://www.thefreedictionary.com/>

**Urban dictionary (ottimo per lo slang)**

<http://www.urbandictionary.com/>

**Webster dictionary**

<http://www.websters-online-dictionary.org/>

**Lexicool**

<http://www.lexicool.com/dizionario-online.asp?FSP=A09B18>

**Lexicool**

<http://www.lexicool.com/index.asp?IL=2>

**English Dictionary of Medical Terms**

<http://www.salus.it/voca4/dic/dictio01.html>

# ALLEGATO B

## Subsfactory

### **Chi c'è dietro al vostro progetto? Quante persone? Quando, come, perchè è nato?**

L'idea alla base di Subsfactory nasce intorno al 2005, da un'idea di superbiagi, l'attuale webmistress del sito, che si mette in contatto con vari amici, già attivi nel mondo dei sottotitoli. Il gruppo di superbiagi stava traducendo i sottotitoli di Alias da due anni e, una volta finita la serie, hanno deciso di continuare questa esperienza creando un portale ad hoc che potesse fungere da punto di riferimento per gli appassionati e gli interessati, nonché per coordinare i vari sottotitolatori o le varie comunità di sottotitolatori, sparsi per la rete. Mancava la conoscenza tecnica, ma grazie ad un amico, frenzy-man, il sito viene finalmente aperto il 16 aprile 2006.

Da quel giorno, la crescita della comunità è stata esponenziale ed oltre ogni più rosea aspettativa. I contatti al sito sono in continua crescita e anche le iscrizioni al forum, visto che comunque per scaricare i nostri sottotitoli non è obbligatoria la registrazione. Il nostro staff è eterogeneo, gente di ogni provenienza geografica, estero compreso e di tutte le età, dai 18enni agli ultrasessantenni.

Al momento abbiamo uno staff composto da 180 persone circa, di cui 150 traduttori. Subsfactory ha in archivio centinaia di serie tv, in continua espansione, dalle serie più famose come Lost, House, etc... a quelle magari un po' conosciute tra il grande pubblico, ma già considerate dei cult dagli appassionati. Inoltre non ci occupiamo solo di serie americane, ma anche di serie british (che spesso non arrivano mai in Italia), australiane e perfino neozelandesi. E negli ultimi due anni abbiamo formato anche dei team che traducono serie spagnole e francesi.

Abbiamo inoltre un progetto per sottotitolare anche i cosiddetti film "invisibili", ovvero quei film che per varie ragioni (a volte inspiegabili) non vengono distribuiti in Italia.

Ci sono un sacco di film e cortometraggi di grande valore che spesso per problemi di distribuzione rimangono invisibili qui in Italia. E' un mondo vario che spazia tra più generi e più lingue. Spesso sono lavori di grande valore artistico o semplicemente buoni prodotti. L'idea di questa iniziativa è di “subbare” non solo i serial televisivi ma anche i film ed i cortometraggi (cinematografici e televisivi) che tutt'ora dopo anni e anni non sono ancora stati distribuiti in Italia e con tutta probabilità non verranno mai distribuiti.

Il sito si sostiene tramite le donazioni degli utenti che ci permettono di pagare un server dedicato che possa “reggere” la mole di banda che consumiamo grazie ai nostri utenti, ma ci preme ricordare sempre che il download dei sottotitoli è e resterà sempre gratuito, perchè il tutto è e sarà sempre fatto “per passione”.

I nostri sforzi e la nostra passione ci han portati ad avere diversi riconoscimenti su scala nazionale e tra questi ci piace ricordare l'appuntamento annuale con il Telefilm Festival di Milano, a cui forniamo da quattro anni i sottotitoli delle serie che vengono proiettate in anteprima nazionale, segno questo che la qualità dei nostri lavori è apprezzata anche dagli addetti ai lavori, e per noi è una grandissima soddisfazione che ci ripaga di tutte le nottate passate a tradurre.

Inoltre abbiamo realizzato i sottotitoli ufficiali di alcune webseries, tra cui Sanctuary: una serie che è nata sul web, prima di trasferirsi da quest'anno sullo SciFi Channel. Quando è nata, la serie era distribuita in tutto il mondo tramite web (in stile itunes) e noi abbiamo realizzato i sottotitoli italiani ufficiali, con il benessere della produzione stessa che poi li metteva a disposizione sul sito ufficiale della serie.

## **Cosa offrite?**

Subsfactory offre dei sottotitoli che possibilmente siano scritti in buon italiano, con una particolare attenzione allo "slang" e ad un adattamento "coerente" in lingua, anche tenendo conto delle caratterizzazioni dei vari personaggi (parlate tipiche, modi di dire ecc. ).

Un sottotitolo 'mediocre' (solo per capire il senso) si fa in poche ore, un buon sottotitolo frutto di ricerca e di revisione accurata prende più del doppio del tempo di lavorazione.

La filosofia di Subsfactory è quella di far in modo di rendere disponibili i sottotitoli nel minor tempo possibile, con la maggior qualità possibile. Questo significa che lo staff non mette pressione ai sottotitolatori, ma preferisce che lavorino in serenità, permettendogli di fare una traduzione al meglio delle loro possibilità. Grande importanza viene data alla revisione, il processo che, come dice la parola stessa, serve a controllare che non ci siano errori ortografici, di senso, di sintassi e che, nel caso una serie venga tradotta da più persone, il testo sia il più possibile fluido e coerente. Noi pensiamo che, per diventare traduttori, non serva solo una buona conoscenza dell'inglese, ma anche e soprattutto un'ottima padronanza della lingua italiana, sia scritta che parlata. Quindi, chiunque sia in possesso di queste due piccole "doti" e abbia una forte passione per le serie televisive, può venire a farci visita sul forum e candidarsi per diventare subber (abbiamo un piccolo test d'ingresso per valutare la conoscenza di inglese e italiano).

Ovviamente Subsfactory non raccoglie solo persone interessate ai sottotitoli, ma è una vera e propria community sui telefilm. Nel forum ci sono tante sezioni dedicate alle varie serie televisive da noi tradotte.

Siamo tutti volontari che realizzano i sottotitoli per passione, per hobby, non a scopo di lucro.

Siamo sparsi in giro per l'Italia e per il mondo!

## **Come funziona il tutto? I tempi?**

In pratica per ogni serie c'è un team di traduttori (da 1 a 5 persone di solito) più un revisore. Per le serie di nicchia si va da un solo subber fino a 3-4. Questo è importante quando si vuol dare ad una certa serie una certa "impronta" nella traduzione e il basso numero di traduttori aiuta in questo.

Non appena sono disponibili i sottotitoli in lingua inglese, il revisore assegna le battute ai subber, chi non può segnala la sua assenza e la sua parte viene ridistribuita equamente nel gruppo. A volte si fa uso di sostituti jolly che non traducono quella serie specifica, ma hanno tempo. Per tradurre si usano programmi appositi come subtitles workshop o VSS. Un grosso aiuto alla traduzione viene dato da diversi dizionari online, alcuni dei quali contengono un archivio sterminato di termini, idiomi slang e frasi fatte. Si può sopravvivere senza il software specifico, ma non senza questi siti. Oltre che al brainstorming collettivo tramite skype/facebook o sul forum del sito. La revisione è un procedimento a parte, è l'elemento che permette di trasformare un sottotitolo "passabile" in uno di "buona qualità". Sotto il profilo tecnico la revisione si articola in due fasi, tecnica (controllo ortografico, eliminare sovrapposizioni, ecc ecc) e logica, ed è soprattutto in questa fase che si "perde" molto tempo, infatti spesso si ricercano i termini "adatti", si adattano le frasi in "slang" e soprattutto ci si consulta "in diretta" con i subber per discutere di eventuali modifiche e per trovare le migliori soluzioni di "senso e stile".

I tempi non sono mai completamente certi: può capitare che non si abbia tempo di tradurre, oppure che si debba fare molta ricerca in rete per i termini più disparati. Però, per serie più "standard" come 24 o Lost sono sufficienti pochissime ore.

Dopodichè rendiamo disponibile il file dei sottotitoli sul nostro sito, che non è altro che un file di testo leggibile con un qualsiasi programma di scrittura e da player appositi. Non ci occupiamo in nessun senso dei video, ma solo dei sottotitoli. [Siamo contrarissimi a chi mette in giro versioni video con i sottotitoli integrati a video.](#)

## **Come valutate quali serie sottotitolare?**

Gli stimoli arrivano sia dagli utenti stessi che dai subber.

Se una di queste persone la trova interessante, propone la traduzione allo staff dei subber. Si valuta insieme la fattibilità, si vede se ci sono persone disposte a formare un team di traduttori e poi si parte. Per serie che dispongono di una forte

pubblicità e di buone recensioni da parte della critica, questo processo avviene anche prima della messa in onda.

## **Che tipo di rapporto avete con gli utenti del sito?**

Cerchiamo di avere sempre un dialogo aperto con i nostri utenti, i quali riescono anche ad essere molto propositivi. Gli utenti possono collaborare in tanti modi diversi a seconda del proprio talento, come traduttori, moderatori del forum, grafici, recensori delle serie. Oppure inviando suggerimenti e stimoli per il miglioramento del portale.

Dedichiamo ampi spazi di commento e di critica ai telefilm, infatti riteniamo che una delle "molle" che rendono un telefilm un successo sia il feedback che gli appassionati operano, per esempio cogliendo le citazioni, parlando dei possibili sviluppi futuri, commentando gli intrecci, le trame, ecc. ecc.

## **Cosa pensate del download degli episodi delle serie tv attraverso il file sharing o il p2p?**

Voglio evitare ogni discorso relativo a pirateria "et similia" sia perché chi scrive spende almeno qualche centinaio di euro in dvd originali all'anno - e scelgo di comprare ciò che mi piace solo perché, grazie alla possibilità di vedere le puntate in anteprima, posso operare una cernita "intelligente", invece che buttare soldi comprando prodotti "a scatola chiusa" e soprattutto a prezzi decisamente proibitivi (e qui ci sarebbe da discutere sul perché in Italia i prezzi dei cofanetti dvd siano molto più alti che in Germania ad esempio, ma è un altro discorso...).

La soluzione migliore sarebbe la diffusione di servizi come iTunes e simili al di fuori degli USA, in modo che il giorno dopo della messa in onda si possa scaricare pagando 1-2\$ quello che è... [magari dare il primo episodio gratis per attirare l'attenzione e dare la possibilità di visionarlo per decidere se seguire o no la serie... magari poi abbonamenti per l'intera stagione... sconti per comprare i cofanetti dvd a chi ha anche acquistato gli episodi online...] e vederseli

praticamente in contemporanea. Ovviamente dovrebbero attivare dei servizi di sottotitoli, non tutti sanno l'inglese, anche se mediamente negli altri paesi lo sanno più che in Italia purtroppo.

Il mondo è globalizzato, è tutto più veloce, ormai non c'è più la *fandom* USA e la *fandom italiana*, c'è *La Fandom*, punto. E la gente vuole commentare gli episodi con gli amici/fan di Sydney piuttosto che quelli di Caracas, in tempo reale. C'è una reale richiesta per un servizio che "nessuno" da'.

Non possiamo certo dire che ci piaccia questa forma illegale. Ma riteniamo anche che sia una risorsa per le case produttrici, e non per forza un torto. Faccio l'esempio di *Lost*. Già nel luglio del 2004, 2 mesi prima della messa in onda negli USA, girava su Internet la versione "unaired" del pilot. Non ci è voluto molto perchè la voce girasse, grazie anche all'enorme bacino di fan che JJ Abrams, il creatore, aveva grazie alla fortunata serie *Alias*. In poche settimane, sempre prima della premiere statunitense, *Lost* era diventato un telefilm di culto ed un successo assicurato. Tutti su Internet ne parlavano bene. Inutile dire che, a mio avviso, questa "pubblicità gratuita" non ha potuto che far bene alla prima messa in onda italiana su Fox e quindi a quella in chiaro su Rai Due [ricordo che una puntata di *Lost* fece addirittura più ascolti di uno dei duelli televisivi tra Berlusconi e Prodi nella primavera del 2006]. Conto veramente sulle dita di una mano le persone che, in seguito, non hanno visto le puntate in televisione o non si sono comprate il cofanetto DVD. E questo accade per tantissime serie televisive.

## **Cosa è la cultura/filosofia del sub?**

Siamo amanti dei sottotitoli e contrari per principio al doppiaggio. Mi ci rendiamo comunque conto che, ad oggi in Italia, per far conoscere una serie al grande pubblico sia necessario che questa venga trasmessa su una rete tv, anche se satellitare, e questo comporta che venga doppiata. Però dobbiamo considerare che la tecnologia digitale attuale, terrestre e satellitare, permette di trasmettere con doppio audio e doppi sottotitoli dando la possibilità di scelta al telespettatore. Va altresì detto che questa possibilità spesso non viene sfruttata appieno (ad esempio su sky, per quanto riguarda le serie tv quantomeno, c'è il doppio audio, ma non i

doppi sottotitoli. E i sottotitoli italiani sono semplicemente la trascrizione dell'audio italiano e spesso sono anche fuori sincrono col parlato. E se l'adattamento italiano è pessimo, lo saranno poi anche i sottotitoli).

Vorrei precisare che adattamento e doppiaggio son 2 cose separate. Ovviamente un adattamento volto alla creazione di sottotitoli ha molta più libertà di uno fatto per il doppiaggio che deve rispettare anche il labiale, invece il sottotitolo può essere più o meno lungo del dialogo originale. Questo non significa che debba essere una cosa chilometrica. La sincronizzazione dei sottotitoli col parlato e il rispetto dei CPS (caratteri per secondo) sono dei parametri fondamentali per noi quando creiamo un sottotitolo.

Un'opera doppiata non è più l'opera originale di partenza. E' come prendere un quadro di Picasso e smussare gli angoli, alla fine non è più la stessa cosa. Quando si doppia un personaggio, doppiatore bravissimo, che ama il suo lavoro quanto si vuole, però si perde come minimo un 50% della recitazione dell'attore originale, senza contare il fatto che un conto è una recitazione fatta sul momento, un conto è una recitazione impostata in studio di registrazione. In originale i dialoghi sono in presa diretta, quindi si sente proprio la recitazione fatta sul momento, non impostata, e le voci sono quasi sussurrate in certi momenti, invece il doppiaggio è fatto in studio di registrazione con le voci impostate e la "recitazione finta e fredda".

In fase di adattamento i dialoghi vengono massificati: non c'è alcun rispetto per lo spettatore, paragonato a un "passivo" che si becca qualsiasi cosa gli si propini. I dialoghi vengono costantemente "massificati", depurati delle citazioni culturali e del gergo specifico (come se tutti gli americani capissero il 100% di tutti i riferimenti quando vedono una serie o un film) che fanno parte integrante dell'opera. La stessa serie spesso è adattata da tante persone diverse, che a vedere dalla continuity della traduzione (in questo caso discontinuity), non sono in contatto tra di loro.

Serie volutamente volgari, i cui dialoghi vengono censurati nell'adattamento, spesso con voli pindarici che fanno sorridere e non sono fedeli al personaggio originale

I sottotitoli danno la possibilità di poter adattare senza tener conto del labiale, quindi il sottotitolo può essere più o meno lungo rispetto al dialogo originale. Non deve essere un riassunto del dialogo, ma contenere tutti i dettagli del dialogo originale. E' il modo migliore per rispettare l'opera originale. Si mantengono le voci in presa diretta dell'originale. Gli italiani imparerebbero l'inglese per osmosi, come accade in tantissimi altri paesi del mondo.

Nei meandri di internet c'è un mondo di fansubber (sottotitolatori “amatoriali”), alcuni dei quali ci mettono il cuore e tanto amore nel lavoro di sottotitolazione delle proprie serie preferite, questo significa tanta ricerca per tradurre al meglio gerghi e tecnicismi vari, per cogliere i riferimenti culturali, per cercare di garantire traduzioni in linea con quanto effettivamente “voluto” dagli autori della serie, cercando di adattare i dialoghi senza semplificare o censurare, dando spessore ai personaggi.

Le emittenti tv potrebbero “sfruttare” questo lavoro fatto da appassionati, ma troppe poche volte viene fatto.

Da noi c'è questa cultura del doppiaggio, anche se per fortuna il fandom italiano sta aprendo un po' gli occhi e sta scoprendo questo meraviglioso mondo che sono le visioni in lingua originale con sottotitoli italiani. Il doppiaggio è l'eccezione, non la regola e sinceramente mi fa sorridere quando la gente dice, ma se leggo i sottotitoli non seguo il video. Ecco allora la maggior parte delle persone sulla terra vede film/serie tv e quant'altro in lingua originale con i sottotitoli. Son tutti extraterrestri questi? Il cervello è fatto per fare più cose in contemporanea.

Oggi la sfida è provare a garantire traduzioni in linea con quanto effettivamente “voluto” dagli sceneggiatori, cercando di adattare i dialoghi senza senza semplificare o censurare, dando “colore” ai personaggi e soprattutto creare un qualcosa che piaccia *in primis* a noi stessi.

# BIBLIOGRAFIA

- ANGELUCCI, L. (2004). *Il sottotitolaggio in Italia e in Belgio: duerealtà a confronto*. Tesi di Laurea. Università di Bologna, SSLiMIT Forlì.
- BARRA, L.E GUARNACCIA F.. (2008). “Essere Fansubber. Alla scoperta delle comunità che sottotitolano le serie TV”. *Link (6)Sguardi Laterali*. (pp. 233 - 241)
- BARRA, L. E GUARNACCIA F.. (2009). “Un lavoro di squadra. Processi Produttivi e organizzazione gerarchica dei fansubber”. *Link (6) Sguardi Laterali*. (pp. 243 - 253)
- BRUTI, S. E ZANOTTI, S.. 2012. “Frontiere della traduzione audiovisiva: il fenomeno del *fansubbing* e i suoi aspetti linguistici, in Cristina Bosisio e Stefania Cavagnoli (eds), *Comunicare lediscipline attraverso le lingue: prospettive traduttiva, didattica, socioculturale*. Atti del XII Congresso dell'Associazione Italiana diLinguistica Applicata, Macerata, 23-24 febbraio 2012, Perugia, Guerra Edizioni, 2013, p(119-142).
- BUCARIA, C.. 2009. “Translation and censorship on Italian TV: an inevitable Love affair?” Forlì: Alma mater studiorum, Università di Bologna. Disponibile online: <http://webs.uvigo.es/vialjournal/pdf/Vial2009-Article1.pdf>
- CANEPARI, LUCIANO. 1985. *L'intonazione. Linguistica e paralinguistica*. Napoli: Liguori. Op. cit. in *La traduzione audiovisiva*, Perego (2007).
- CHAUME, FREDERIC. 2004. “Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation”, in *Meta : Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Volume 49, numéro 1, avril 2004, p. 12-24. Traduction audiovisuelle / Audiovisual Translation Sous la direction de Yves Gambier Direction : André Clas (directeur) Éditeur : Les Presses de l'Université de Montréal.  
<http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009016ar.html>
- DELABASTITA, DIRK. 1993. *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet*. Amsterdam and Atlanda: Rodopi.
- DÍAZ CINTAS, JORGE. 2003. *Teoría y práctica de la subtitulación inglés español*. Barcelona: Ariel. Op. cit. in *La traduzione audiovisiva: analisi degli elementi culturospecifici*, Ranzato (2010) p. 42.

- DÍAZ CINTAS, JORGE.** 2004. "Subtitling: the long journey to academic acknowledgement", in *Journal of Specialised Translation*, Issue 01, 2004, pp. 50-68.
- DÍAZ CINTAS, JORGE** (a cura di). 2009. *New Trends in Audiovisual Translation*. Warwick, Amherst: Multilingual Matters.
- DÍAZ CINTAS, JORGE E ALINE RAMAEL.** 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester, Kinderhook: St. Jerome Publishing.
- FERRER SIMÓ, MARÍA ROSARIO.** 2005. "Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales". Universitat Jaume I. In *Puentes* N.º 6, novembre 2005, pagg. 27-44.
- FOLEY, MARK E HALL, DIANE.** 2003. *Advanced Learners' Grammar*. Charlbury, Oxfordshire: Bluestone Press (for Longman).
- GAMBIER, YVES.** 2003. *Audiovisual Communication*, in Dollerup, Lindegaard (1994), pp. 275 – 83. Op. cit. in *La traduzione audiovisiva*, Perego (2007), pp. 23 - 30.
- GOTTLIEB, HENRIK.** 2009. "Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds", in *New Trends in Audiovisual Translation*, Diaz Cintas (2009), pp. 21-43.
- GUBERN, ROMÁN.** 2001. "Infidelidades", in M. Duro (a cura di), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra
- HOUGUE, ANN E OSHIMA, ALICE.** 2006. *Writing Academic English*. New York: Pearson Longman.
- HURTADO DE MENDOZA AZAOLA, ISABEL.** 2009. "Translation Proper Names into Spanish: the Case of Forrest Gump", in *New Trends in Audiovisual Translation*, Diaz Cintas (2009) pp. 70-82.
- IVARSSON, JAN E CARROLL, MARY.** 1998. *Subtitling*. Stoccolma: TransEdit. Op. cit. in *Audiovisual Translation: Subtitling*, Diaz Cintas e Ramael (2007), p. 185.
- KARAMITROGLOU, FOTIOS.** 1998. "A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe." Disponibile online su <http://www.bokorlang.com/journal/04stndrd.htm>.

- MOLINA, LUCIA.** 2006. *El Otoño del Pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Universitat Jaume I.
- MASSIDA, SERENELLA.** 2012. "The Lost World of Fansubbers, the Other Translators", in Cocco S., Dell'Utri M., Falchi S. (a cura di) *L'altro*. Roma: Aracne Editrice.
- NIDA, EUGENE.** 1964. *Toward a Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- NORNES, ABÈ MARCUS.** (1999). "For an abusive subtitling," *Film Quarterly* Vol. 52, n.3, pp. 17 - 34. University of California Press. Disponibile online: <http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/frames/subtitling/Nornes.1999.pdf>
- PAVESI, MARIA.** 1994. "Osservazioni sulla sociolinguistica del doppiaggio, in *Il Doppiaggio*, R. Baccolini, R.M. Bollettieri Bosinelli (a cura di). Bologna: CLUEB.
- PAVESI, MARIA E ANNA LISA MALINVERNO.** 2000. "Usi del Turpiloquio nella Traduzione Filmica". Università degli Studi di Pavia.
- PEREGO, ELISA.** 2007. *La Traduzione Audiovisiva*. Roma: Carocci Editore.
- PEREGO, ELISA.** 2009. "The Codification of Nonverbal Information in Subtitled Texts", in *New Trends in Audiovisual Translation*, Diaz Cintas (2009), pp. 58 - 68.
- PETIT, ZOE.** 2009. "Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing", in *New Trends in Audiovisual Translation*, Diaz Cintas (2009), pp. 44-57.
- POGGI, ISABELLA E PANERO, TIZIANA.** *La Multimodalità della Comunicazione in Lingue e Culture Diverse*. Roma Tre: Dipartimento di Scienze dell'Educazione.
- RANZATO, IRENE.** 2010. *La Traduzione Audiovisiva: Analisi degli Elementi Culturospecifici*. Roma: Bulzoni editore.
- QUARAGNOLO MARIO.** 2000. "Il Doppiato Italiano", in Taylor (2000) *Tradurre il Cinema*. Trieste, Dipartimento di scienze del linguaggio dell'interpretazione e della traduzione – Università degli Studi di Trieste. Op. cit. in *La traduzione audiovisiva*, Perego (2007), p.21.

- SANTAMARIA GUINOT, LAURA.** 2001. “Subtitulació i referents culturals. La Traducció com a mitjà d’adquisició de representacions socials”. Tesi di PhD. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. Op. cit. in Ranzato (2010), p. 42.
- SHUTTELWORTH M., COWIE M.** 1997. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St Jerome Publishing.
- VALLES, DANIEL.** 2013. *The Illusion of Transparency*. Disponible online: <http://www.translationdirectory.com/articles/article2421.php>
- VAN LEUVEN-ZWART, KITTY.** 1990. “Translation and Original: Similarities and Dissimilarities II”, in *Target* (International Journal of Translation Studies) vol.2.1, pp.69-95. John Benjamins Publishing Company.
- VENUTI, LAWRENCE.** 1998. “Strategies of translation”, in Mona Baker (ed.) *Encyclopedia of Translation Studies*. London, New York: Routledge, 240 - 244.
- VERMEER, HANS J.** 1996. *A Skopos Theory of Translation: some Arguments for and Against*. Heidelberg: TEXTconTEXT- Verlag.
- ZABALBEASCOA, PATRICK.** 2005. “Humor and Translation: an Interdiscipline”, in *Humor*, Zabalbeascoa (2005), pp. 185-207.
- ZAKHIR, MAROUANE.** 2009. *Equivalence*. <http://www.translationdirectory.com/article31.htm>

# SITOGRAFIA

- <http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/frames/subtitling/Nornes.1999.pdf>
- [https://www.academia.edu/4263624/Frontiere\\_della\\_traduzione\\_audiovisiva\\_il\\_fenomeno\\_del\\_fansubbing\\_e\\_i\\_suoi\\_aspetti\\_linguistici](https://www.academia.edu/4263624/Frontiere_della_traduzione_audiovisiva_il_fenomeno_del_fansubbing_e_i_suoi_aspetti_linguistici)
- [http://www.agregat.net/subtitle/backend/uploads/theses/Angelucci\\_\(2004\).pdf](http://www.agregat.net/subtitle/backend/uploads/theses/Angelucci_(2004).pdf)
- [http://www.assointerpreti.it/site/index.php?id=60&t=tpl\\_2](http://www.assointerpreti.it/site/index.php?id=60&t=tpl_2)
- <http://www.bokorlang.com/journal/04stndrd.htm>
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Stouffer's>
- <http://www.forumcommunity.net/?l=0&wiki=Moderatore>
- <http://host.uniroma3.it/docenti/poggi/cursitopdf/poggipanero.pdf>
- <http://idioms.thefreedictionary.com/blow+out+of+the+water>
- <http://www.italiansubs.net/forum/itasanews/itasa-faq-domande-frequenti-e-come-nasce-un-sottotitolo/>
- <http://it.wikipedia.org/wiki/Anime>
- <http://it.wikipedia.org/wiki/Hashtag>
- <http://it.wikipedia.org/wiki/Interpretariato#Simultanea>
- <http://it.wikipedia.org/wiki/Fansub>
- <http://it.wikipedia.org/wiki/Frank-N-Furter>
- [http://it.wikipedia.org/wiki/Kentucky\\_Fried\\_Chicken](http://it.wikipedia.org/wiki/Kentucky_Fried_Chicken)
- <http://it.wikipedia.org/wiki/Usenet>
- <http://it.wikipedia.org/wiki/Topic>
- <http://www.jostrans.org/issue01/issue01toc.htm>
- [http://www.repubblica.it/tecnologia/2012/01/19/news/pirateria\\_chiuso\\_me](http://www.repubblica.it/tecnologia/2012/01/19/news/pirateria_chiuso_me)

gaupload\_megavideo-28445149/

- <http://www.traduzione-testi.com/traduzioni/tecniche-di-traduzione/strategie-di-traduzione.html>
- <http://www.translationdirectory.com/article31.htm>
- <http://www.translationdirectory.com/articles/article2421.php>
- [http://www.treccani.it/enciclopedia/procedure-di-coesione\\_Enciclopedia\\_dell'Italiano](http://www.treccani.it/enciclopedia/procedure-di-coesione_Enciclopedia_dell'Italiano)
- <http://www.treccani.it/vocabolario/scopare/>
- <http://www.treccani.it/enciclopedia/sintagma/>
- <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=spit+take>
- <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=time%20to%20make%20the%20doughnuts>
- <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=underground>
- <http://www.wordreference.com/enit/disclaimer>
- <http://www.wordreference.com/enit/move>
- <http://www.wordreference.com/enit/nut>