

# Il fansubbing nell'aula di traduzione: come apprendere a tradurre l'intertestualità dagli errori altrui. Il caso della serie *Supernatural*<sup>1</sup>

FRANCESCA LA FORGIA & RAFFAELLA TONIN

Università di Bologna

## ABSTRACT

*The aim of this paper is to investigate how Italian and Spanish fansubbers cope with the translation of intertextuality in order to exploit others' experience in translation-teaching practice. Examples of solutions employed by amateur translators were provided from the serial Supernatural, where visual and verbal references to US culture are largely employed.*

*Studying a small corpus of solutions, especially the wrong ones – i.e. those not conveying both reference and function of quotes – we understood that the inadequate level of encyclopaedic knowledge mastered by the young amateur translators may be the cause of erroneous translations. In fact, the procedures they employ to solve intertextual challenges show that most of the fansubbers are not able to recognise the reference behind the quotations, or if they do it, hardly can they recover the proper source or its codified translation into the target culture. As a result, sometimes textual coherence is affected, leading spectators to a general incomprehension of the use of intertextuality.*

1 Nonostante le due autrici abbiano lavorato a stretto contatto e in completa collaborazione, la scrittura dei paragrafi 2. e 3. è da attribuire a Francesca La Forgia, mentre a Raffaella Tonin si attribuiscono i paragrafi 4. e 5. I rimanenti (1. e 6.) sono stati elaborati a quattro mani.

## 1. PREMESSA

Questo testo nasce dalla necessità di far riflettere i traduttori in formazione sull'importanza di costruirsi una competenza enciclopedico-culturale anche nel campo della traduzione multimediale. Tra i vari fenomeni che possono rientrare in questa competenza, abbiamo scelto di concentrarci sul problema della traduzione dell'intertestualità considerata come indice del radicamento di un testo nella sua cultura (e/o in un determinato filone culturale), la cui funzione, nella pratica della traduzione multimediale, tende spesso a essere messa in secondo piano. Il nostro scopo era mostrare al traduttore in formazione che tradurre l'intertestualità non richiede soltanto una competenza linguistico-culturale nei due sistemi coinvolti, ma, ancor prima, la comprensione della funzione che essa svolge nel testo originale. Per raggiungerlo, abbiamo scelto una serie televisiva statunitense intitolata *Supernatural*, ricca di rimandi intertestuali, a partire dalla quale abbiamo costruito un *corpus* di rese traslative realizzate da fansubbers italiani e spagnoli.

Dopo aver spiegato la funzione che l'intertestualità ha in *Supernatural* (§ 2), come è stato costruito il corpus e perché si è scelto di usare traduzioni fatte da sottotitolatori amatoriali (§ 3), il presente contributo si focalizza sull'analisi degli 'errori' che possono verificarsi nella resa dei rimandi intertestuali, intendendo il concetto di errore non in dimensione teorica ma come strumento didattico che aiuta a esplicitare le difficoltà che si possono incontrare nella traduzione (§ 4); la breve esemplificazione dei casi più interessanti trovati nel corpus (§ 5) ci permette infine di individuare alcuni dei problemi alla base delle soluzioni errate e riflettere sui modi e strumenti con cui intervenire per migliorare la competenza enciclopedico-culturale dei traduttori in formazione (§ 6).

Un'ultima nota riguardante il modo in cui ci riferiamo agli esempi del nostro corpus: il primo numero indica la stagione (da 1 a 6) mentre il secondo l'episodio (da 01 a 22); negli esempi utilizzati a fini didattici è inserita anche l'indicazione temporale (ad esempio 04.50).

## 2. SUPERNATURAL

*Supernatural* è una serie televisiva statunitense incentrata, diversamente da quanto accade generalmente nelle serie contemporanee che tendono a caratterizzarsi per una coralità di personaggi, su due soli protagonisti: Sam e Dean Winchester, fratelli e 'cacciatori' del soprannaturale.<sup>2</sup> L'intera serie è costruita intorno a un arco narrativo portante focalizzato sulla relazione tra i due fratelli e sulla loro crescita come uomini. Attraverso la risoluzione dei vari casi legati al soprannaturale, Sam e Dean maturano e modificano la loro prospettiva sia riguardo al soprannaturale stesso sia riguardo alla loro relazione

2 La serie, prodotta dalla Warner Bros, va in onda dal settembre 2005 sul canale CW ed è giunta alla sesta stagione. Il riassunto della trama di tutte e cinque le stagioni concluse e dell'inizio della sesta si trova all'indirizzo [http://en.wikipedia.org/wiki/Supernatural\\_%28TV\\_series%29#Synopses](http://en.wikipedia.org/wiki/Supernatural_%28TV_series%29#Synopses).

e alla loro famiglia. È la struttura comune a tutte le fiabe, con un eroe che deve superare una serie di prove per poter compiere il proprio destino (Propp 1966), presente anche nel libro di Campbell *The Hero with a Thousand Faces* che è una delle fonti di ispirazione per la trama di questo telefilm.<sup>3</sup>

Ma la caratteristica peculiare di *Supernatural* è il suo configurarsi a tutti gli effetti come un macrotesto, nel senso definito da Maria Corti nel 1976 a proposito di opere come *Marcovaldo* di Calvino: per essere un macrotesto un'opera deve presentare, da una parte, una progressione verticale che assicuri che ogni singolo racconto/episodio che compone l'insieme contenga caratteristiche in grado di renderlo immediatamente riconoscibile come appartenente a quell'opera; dall'altra, una progressione orizzontale che instauri una successione narrativa tale per cui ogni racconto/episodio non possa che trovarsi nella posizione che occupa. La progressione verticale è comune a tutte le serie televisive, mentre la presenza di quella orizzontale è un fenomeno relativamente recente; è infatti solo nel decennio 1980-1990 con il telefilm *Hill Street Blues* che si assiste

[all]a nascita della *serie serializzata* o *a incastro*, nella quale ogni episodio mantiene una sua autonomia con una storia autoconclusiva (*anthology plot*), ma contemporaneamente presenta una continuità narrativa interepisodica e un'evoluzione cronologica attraverso alcune vicende [...], che si prolungano per più episodi (*running plot*).  
(Grasso & Scaglioni 2003: 144)

*Supernatural* presenta, ovviamente, un *anthology plot* (stessi personaggi, stessa struttura di svolgimento ecc.), e anche un *running plot* che non riguarda solo un numero limitato di episodi ma si estende a tutta la serie nel suo complesso e si basa appunto su quell'arco narrativo cui accennavamo in precedenza. Ed è proprio la presenza così estesa della continuità interepisodica che configura *Supernatural* come macrotesto, le cui coerenza e coesione sono garantite anche dai rimandi intertestuali (così come da quelli intratestuali, cfr. La Forgia & Tonin 2009).

L'intertestualità è infatti presente in ogni singolo episodio e riguarda film, telefilm, programmi televisivi, libri, musica ecc. della cultura statunitense compresa nell'arco di tempo che va dagli anni '60 agli anni '80 del secolo scorso; nella maggior parte dei casi si tratta di fonti largamente conosciute anche nelle culture italiana e spagnola.

La gamma dei rimandi è abbastanza varia e comprende forme di tipo strutturale e visivo (trama, ambientazione, mimesi recitativa), oppure di tipo verbale (citazioni di battute, di titoli, di nomi di personaggi), che sono appunto al centro del nostro intervento.

Tutte queste tipologie di rinvii possono assolvere a tre diverse funzioni:

1. servono a creare l'atmosfera tipica di questa serie che richiama e omaggia i cult-movies e i telefilm dei generi horror, thriller, fantascienza e paranormale, e sono effettuati sia a livello profondo con richiami visivi o di trama sia

3 [http://www.supernaturalwiki.com/index.php?title=Joseph\\_Campbell%27s\\_Hero%27s\\_Journey](http://www.supernaturalwiki.com/index.php?title=Joseph_Campbell%27s_Hero%27s_Journey). Il libro di Campbell è anche alla base della saga *Star Wars* di George Lucas, altra fonte esplicita di ispirazione per la nostra serie.

mediante citazioni verbali: nell'episodio *Bloody Mary* (1.05) il fantasma è creato sull'immagine di quello del film giapponese *The Ring*; la trama di *The Benders* (1.15) ricorda quella di un episodio di *X-Files* intitolato *The Home*; in *Asylum* (1.10) Dean si richiama esplicitamente ai ruoli interpretati da Jack Nicholson in *The Shining* e *Cuckoo's Nest*;

2. quando sono fatti dai due protagonisti, i rimandi servono a caratterizzare
  - a. la loro psicologia, nel senso che i due fratelli "citano" da fonti diverse: Dean tende a citare da fonti cinematografiche e musicali, mentre Sam da fonti letterarie e/o saggistiche;
  - b. il loro rapporto con il soprannaturale, caratterizzato sempre da una certa ironia soprattutto da parte di Dean (nell'esempio il riferimento è al cartone animato *Tartarughe Ninja*):

Castiel: His name is Raphael.

Dean: You were wasted by a Teenage Mutant Ninja Angel? (*Free To Be You And Me*, 5.03);

- c. il loro rapporto reciproco, perché l'uso dell'intertestualità diventa una sorta di codice segreto da cui tutti gli altri sono esclusi (qui il riferimento è alla macchina del film *Ritorno al futuro*):

Dean: So, what, you're like a DeLorean without enough plutonium?

Castiel: I don't understand that reference. (*The Song Remains The Same*, 5.13);

3. infine, servono a creare complicità con il pubblico in una sorta di gioco a chi indovina la fonte del rimando, che va di pari passo con l'incredibile attenzione che i creatori e produttori di questa serie prestano agli 'umori', passioni e desideri dei propri fan (il rimando è alla canzone di Bob Marley):

Henriksen: I shot the sheriff.

Dean: But you didn't shoot the deputy. (*Jus In Bello*, 3.12)

Anche da questa breve panoramica dovrebbe risultare chiaro come l'uso dell'intertestualità in *Supernatural* sia fortemente caratterizzante e costitutivo, e come il non tradurlo o non tradurlo correttamente significhi perdere un'importante parte del 'carattere' della serie.

### 3. IL CORPUS E IL FANSUBBING

Il corpus è stato costruito raccogliendo le trascrizioni dei dialoghi e l'elenco (commentato) dei rimandi testuali messi a disposizione da uno dei siti più ricchi di informazioni riguardo *Supernatural* creato da un gruppo di fan: *Supernatural Wiki*, "A Supernatural Canon & Fandom Resource", come si legge nell'intestazione della pagina iniziale, ([http://www.supernaturalwiki.com/index.php?title=Supernatural\\_\\_Wiki](http://www.supernaturalwiki.com/index.php?title=Supernatural__Wiki)). Al corpus sono state aggiunte le traduzioni fatte da *fansubbers* italiani e spagnoli, un nutrito gruppo di sottotitolatori non professionisti che rendono disponibile in Internet, a poche ore dall'emissione del prodotto in lingua originale, una versione tradotta delle

principali serie televisive attualmente in circolazione. Costituiscono una realtà sommersa ma ormai molto diffusa nella attuale pratica della traduzione, grazie anche alla recente accessibilità di software per il sottotitolaggio.

La scelta di servirsi dei *fansubbers* invece che ricorrere ai sottotitoli ufficiali è stata motivata principalmente da ragioni di carattere didattico e metodologico. In primo luogo, i *fansubbers* permettono una facile immedesimazione, dal momento che si tratta di traduttori non professionisti, che condividono con gli studenti delle facoltà di traduzione la giovane età, gli interessi, la passione per le lingue e la 'dipendenza' da alcune note serie televisive statunitensi. Inoltre, usare traduzioni fatte da altri evita che gli apprendenti si sentano coinvolti in prima persona e permette quindi che siano più distaccati nel momento della valutazione delle rese traduttive. In secondo luogo, costruire un corpus di traduzioni ci ha permesso di elaborare una casistica di possibili rese traslative (cfr. § 4) in modo da costruire un'unità didattica mirata a evidenziare un numero gestibile di 'problemi' e difficoltà. Inoltre, il sottotitolo amatoriale è per così dire un 'genere ibrido': le rese proposte dai *fansubbers* si configurano più come una traduzione in senso 'classico' che come sottotitolo, del quale spesso non tengono in considerazione i limiti oggettivi.<sup>4</sup> Il loro scopo, esplicitamente dichiarato (Carella 2009: 67), è quello di restituire la genuinità del prodotto rispetto a quello che loro sentono come un 'adattamento' e appiattimento del testo soprattutto a opera del doppiaggio. Di conseguenza, l'uso del *fansubbing* permette di non focalizzarsi sugli aspetti della tecnica della sottotitolazione, bensì su una delle componenti della competenza traduttiva spesso trascurata a favore della componente più prettamente linguistica, cioè la componente enciclopedico-culturale.

I *fansubbers* sono in qualche modo una realtà complementare ai *fandom* (o comunità di appassionati),<sup>5</sup> sono soprattutto il tramite grazie al quale i fan degli altri paesi possono seguire quasi in tempo reale le loro serie preferite. Per il nostro corpus abbiamo scelto i sottotitoli prodotti dal gruppo di subfactory (<http://www.subfactory.it>) per l'italiano e da quello di subdivx (<http://www.subdivx.com>) per lo spagnolo. Si precisa che entrambi i siti forniscono solo i file dei sottotitoli (file in formato .srt) e non i video.

- 4 La qualità dei sottotitoli che i *fansubbers* forniscono manifesta spesso la loro scarsa competenza traduttiva oltre che, nello specifico, della pratica della sottotitolazione che sappiamo essere vincolata da fattori come la leggibilità, la segmentazione del testo, la sincronizzazione con il parlato, la lunghezza delle battute, il tempo di esposizione sullo schermo, ecc. Infatti, spesso, si notano inosservanze dei suddetti aspetti legate al tentativo di riportare tutte le parti del discorso per veicolare ogni singola informazione, con conseguente superamento del limite di battute e righe, durata eccessiva del sottotitolo, assenza della pausa tra un sottotitolo e il successivo, errato impiego del corsivo, abuso di segni di interpunzione, ecc. Per quanto riguarda invece l'uso di apostrofi al posto di vocali accentate (o nel caso dello spagnolo l'assenza di accenti) o l'imprecisione nel *timing*, essi vanno attribuiti da una parte ai vincoli del software impiegato, dall'altro al fatto che esistono varie versioni di file video (con risoluzioni diverse) abbinabili al file di testo che i *fansubbers* forniscono. Per ulteriori chiarimenti si veda quanto spiegato dai medesimi sottotitolatori amatoriali: <http://www.italiansubs.net/forum/itasanews/itasa-faq-domande-frequenti-e-come-nasce-un-sottotitolo/>
- 5 Il fenomeno dei *fandom* su Internet è relativamente recente e in costante espansione (Gray et al. 2007; Jenkins 2006; Scaglioni 2006).

#### 4. LA TRADUZIONE DEI RIMANDI INTERTESTUALI: L'ERRORE AL SERVIZIO DELLA COMPETENZA TRADUTTIVA

Prima di passare alla casistica delle rese traslative dei rimandi intertestuali, va chiarito quale accezione abbiamo attribuito in questa sede al termine 'errore' e come lo si possa coniugare, in ambito didattico e quindi non prescrittivo, allo sviluppo della competenza traduttiva e all'acquisizione concreta di una serie di tecniche di traduzione dei rimandi. Prima di tutto, ci siamo poste l'obbiettivo di sviluppare, all'interno della macrocompetenza traduttiva,<sup>6</sup> principalmente due sottocompetenze: quella che riguarda l'aspetto culturale-enciclopedico del bagaglio del futuro traduttore e la cosiddetta 'competenza di trasferimento'. Nel nostro caso, quest'ultima si è limitata alla capacità di rendere i rimandi intertestuali – una volta riconosciuti, decodificati e compresi a fondo – nel modo più adeguato rispetto ai limiti del supporto prescelto (sottotitolaggio). Comprendere a fondo un rimando vuol dire anche capirne la funzione sia all'interno di quella determinata porzione di testo, sia nella globalità dell'intero testo di partenza e del genere di appartenenza. Parallelamente, saperlo tradurre in modo ottimale significa veicolare nel testo d'arrivo sia tale funzione, sia il referente che sta alla base del rimando intertestuale. Data la complessità dell'operazione, spesso la resa finale è deficitaria; capita cioè che si verifichi una perdita di porzione di significato qualora non si riesca a tradurre un rimando nella sua duplice composizione di referente + funzione.

In questo contesto didattico tale perdita è stata considerata un 'errore' (più o meno accettabile a seconda del grado di fruibilità del testo tradotto) nel suo ruolo di strumento diagnostico del livello di acquisizione delle sottocompetenze traduttive coinvolte. Sappiamo che si possono distinguere varie fasi di utilizzo dell'errore in ambito didattico; prevalentemente esse sono legate alla presa di coscienza e localizzazione dell'errore, alla sua classificazione, cioè alla descrizione del medesimo e identificazione delle cause, e successivamente alla rettifica (cfr. Torre 2004: 36-42). In questa sede ci siamo limitati alle prime due fasi: vale a dire alla raccolta, a partire dal nostro corpus, dei principali tipi di errore e alla loro classificazione unita alla comprensione delle cause che sottendono a ogni tipologia di errore. Pur non trattandosi di errori di mera competenza linguistica della lingua di partenza, bensì di errori che coinvolgono la sfera pragmatico-culturale (nel senso indicato da Nord 1988, citata in Magris

6 La competenza traduttiva, oggetto di studio da parte di molti teorici, è genericamente vista come un modello olistico caratterizzato da un insieme di conoscenze e sottocompetenze che si attivano a seconda delle situazioni con modalità diverse; per alcuni, come Hurtado Albir (2001: 384-385 e 1999: 43), essa ha tre componenti principali: la competenza linguistica (nelle due lingue coinvolte), la competenza culturale e la competenza di trasferimento che altro non è che "la capacidad de recorrer el proceso de transferencia desde el texto original y reexpresarlo en lengua de llegada según la finalidad de la traducción y las características del destinatario" (1999: 43). A queste si possono aggiungere la competenza di risoluzione di problemi specifici (Krings 1987, citato in Roiss 2008: 12) e la conoscenza pratica degli strumenti di lavoro (Dancette 1994, citata in Roiss 2008: 12). Sulle sottocompetenze specifiche (comunicativa e testuale, strategica, interpersonale ecc.) si veda Roiss (2008: 13-27).

2005: 20-21), e che quindi pregiudicano la funzionalità del testo tradotto, spesso essi hanno delle ricadute anche nella sfera linguistico-testuale del testo di arrivo, come vedremo meglio nell'eseplificazione che segue.

Tornando ai rimandi intertestuali, è logico pensare che siano due le possibili soluzioni nel processo traduttivo: o si riproducono oppure si sopprimono. Tuttavia, all'interno di queste due macrocategorie si sono individuate una serie di modalità traslative<sup>7</sup> che ci danno modo di riflettere sui problemi alla base di ciascuna delle rese analizzate e che successivamente ci hanno permesso di capire dove e come poter intervenire.

Per riprodurre il rimando intertestuale – con gradi di completezza variabili rispetto alla sua duplice componente di funzione e referente – è possibile:

1. tradurre con il corrispondente rinvio codificato nella cultura d'arrivo (ad esempio impiegare *El resplandor* nella traduzione spagnola del titolo del film *The Shining*);
2. tradurre conservando il rimando originale (nel caso sopraccitato, mantenere il titolo in inglese);
3. sostituire il rinvio intertestuale con
  - a. un equivalente culturale, cioè un rimando del medesimo genere ma prodotto e diffuso nella cultura d'arrivo;
  - b. un altro rinvio intertestuale del medesimo genere e riconducibile alla cultura di partenza.

Nel primo caso ci troviamo di fronte alla migliore delle soluzioni possibili poiché si riesce a mantenere il rimando ancorato al medesimo referente e a veicolarne la funzione legata al suo impiego.

Il secondo caso presenta una soluzione parzialmente accettabile, in quanto mantenendo il referente in lingua originale – come una sorta di 'prestito occasionale' – si cerca comunque di renderne la funzione. Questa opzione limita la decodifica immediata al pubblico che conosce il referente nella lingua d'origine e/o conosce la lingua d'origine ed è quindi in grado di 'tradurlo' mentalmente, nonostante i brevi tempi di esposizione legati al passaggio del sottotitolo. Anche se nell'immediato può costituire un problema, la ripetizione del referente originale garantisce comunque la sua recuperabilità in un secondo momento.

Nel terzo caso la sostituzione del referente originale con un referente equivalente della cultura d'arrivo o con uno diverso proveniente sempre dalla cultura di partenza ma più noto in quella d'arrivo è finalizzata quanto meno al mantenimento della funzione, dato che vi è una innegabile perdita del referente originariamente impiegato. L'uso di un corrispondente culturale cosiddetto 'nazionale' può provocare un effetto estraniante in un contesto culturale dichiaratamente 'altro', snaturandone i tratti e ottenendo un innaturale addomesticamento del prodotto che si propone in traduzione.

Quando invece il rimando viene soppresso, prevale da parte dei *fansubbers* la necessità di riempire quello 'spazio vuoto' tramite:

7 La tassonomia che segue è stata elaborata principalmente sulla base di Newmark (1991), Hurtado Albir (2001), Díaz Cintas (2003) (si veda anche la bibliografia citata in questi testi).

1. la traduzione letterale del significante (spesso con virgolette citazionali);
2. l'esplicitazione del contenuto parziale del rinvio generalizzando, usando iperonimi o spiegando porzioni del testo citato (come accade per i riferimenti culturali);
3. un qualsiasi riempimento influenzato da una superficiale comprensione meramente linguistica.

Nel primo caso ciò che generalmente si coglie è l'intenzione di citare, ma il recupero del rimando, se avviene, non è comunque immediato, dato che dipende dai tempi e dalla capacità, da parte del pubblico, di attuare una sorta di 'retrotraduzione' letterale. In questo caso sia il referente che la sua funzione sono difficilmente intuibili. Nel secondo caso esplicitando i tratti semantici salienti del rimando si perdono sia il referente che la sua funzione, annullandone quindi la valenza in quella porzione di testo. Nell'ultimo caso non solo si ha una perdita del rinvio nella sua duplice componente, ma spesso si genera un'incomprensione della porzione di dialogo interessata a causa dell'incongruenza e incoerenza del contenuto del 'riempimento' rispetto alla porzione di testo, con l'ulteriore rischio di ostacolare la decodifica di informazioni fondamentali per la comprensione finale.

## 5. L'ESEMPLIFICAZIONE DELLE RESE

Nelle tabelle che seguono si sono riportati alcuni esempi indicativi dei processi che abbiamo appena esposto.<sup>8</sup> Nel primo esempio, tratto dall'episodio *Hookman* 1.07 (8. 59/9.00),

Transcript inglese	Taylor: We're gonna do tequila shots and watch <i>Reality Bites</i> .
Fansubbing italiano	Taylor: Berremo tequila e affogheremo i dolori della vita.
Fansubbing spagnolo	Taylor: Sólo tomar un tequila y ver "Reality Bite".

il film menzionato è noto in italiano con il titolo *Giovani, carini e disoccupati* e in spagnolo con *Bocados de realidad*. Nel caso del sottotitolo italiano si è cercato di esplicitare il rinvio, menzionando in modo generico la trama del film, ottenendo un effetto di neutralizzazione totale del rimando (referente e funzione). Nel caso dello spagnolo, la ripetizione del titolo originale in inglese (nonostante l'errore di concordanza), permette un parziale recupero del referente e quindi anche della funzione.

Nel secondo esempio, tratto dall'episodio *Scarecrow* 1.11 (34.20/34.22),

Transcript inglese	Dean: In the morning. Let's just shag ass before Leatherface catches up.
Fansubbing italiano	Dean: Di mattina. Dobbiamo andare via di qui prima che compaia il mostro.
Fansubbing spagnolo	Dean: Mañana. Tenemos que salir de aquí antes de que el feo ese aparezca.

8 Abbiamo ritenuto utile ai fini di una corretta leggibilità degli esempi citati correggere l'accentazione italiana e spagnola che, come indicato nella nota 6, non viene rispettata nei sottotitoli amatoriali per motivi legati al software impiegato.



il rinvio è al protagonista (“Leatherface”) della saga cinematografica *Non aprite quella porta* (in spagnolo: *La matanza de Texas*, in inglese: *The Texas Chainsaw Massacre*). In entrambi i casi l’esplicitazione tramite una generalizzazione fa sì che si perda il recupero del referente e di conseguenza la sua funzione. In spagnolo si poteva impiegare la traduzione codificata del nome del protagonista (*Cara de cuero*) e in italiano lo stesso appellativo impiegato nell’originale o la sua traduzione letterale (*Faccia di cuoio*), entrambi usati nel doppiaggio ufficiale della serie.

Nel terzo esempio, tratto dall’episodio *Dead Man’s Blood* 1.20 (04.50/04.52),

Transcript inglese	Dean: Sounds more like That’s Incredible! than Twilight Zone.
Fansubbing italiano	Dean: Questo sembra più: “È incredibile!” di “È fuori dall’immaginazione”
Fansubbing spagnolo	Dean: Eso es más para Vídeos de Primera que para Más Allá del Límite.

il primo rimando fa riferimento a una sorta di reality realizzato da *stuntmen* che mettono in atto azioni pericolose e al limite dell’umanamente possibile; il secondo rinvia a una serie televisiva di fantascienza e paranormale. La funzione di questo doppio rimando è legata al codice segreto dei fratelli Winchester e alle loro modalità di classificazione degli eventi paranormali; in questo caso l’evento viene classificato più come una cosa semplicemente ‘strana’ che non come qualcosa di realmente paranormale su cui ci sia necessità di intervenire. In questo caso i *fansubbers* italiani capiscono che si tratta di rimandi intertestuali ma non riescono a recuperare i corrispondenti nella cultura d’arrivo e rendono il primo con una traduzione letterale e il secondo con una parafrasi. I colleghi spagnoli, invece, nel primo caso riproducono il rimando con un equivalente culturale (“Vídeos de Primera”, trasmissione spagnola simile all’italiana *Paperissima*), e nel secondo ricorrono a un altro referente della cultura di partenza maggiormente popolare in quella di arrivo e affine per caratteristiche (“Más Allá del Límite”, vale a dire *The Outer Limits*, trasmissione perfettamente equivalente a “Twilight Zone”). Anche se “Vídeos de Primera” non presenta le stesse caratteristiche di “That’s Incredible!” il paragone che i *fansubbers* spagnoli creano è funzionale all’effetto che si vuole ottenere, cioè indicare due parametri diversi di valutazione degli eventi (semplicemente azzardati vs. paranormali).

Il quarto esempio, tratto dall’episodio *Bugs* 1.08 (23.05/23.08),

Transcript inglese	Dean: Yeah, you were kind of like the blond chick in The Munsters.
Fansubbing italiano	Dean: E sei finito a stare con la bionda e dei mostri.
Fansubbing spagnolo	Dean: Y acabaste quedándote con la rubia y los monstruos.

ci introduce alla categoria della soppressione del rimando, probabilmente legata a un problema di decodifica del referente originale. “The Munsters” non viene identificato come titolo di un programma televisivo (serie americana degli anni ’60, simile alla *Famiglia Addams*) e la traduzione che ne segue in entrambe le lingue è assolutamente priva di senso: omettendo infatti il rimando alla figlia

'strana' della famiglia Monster (Marilyn, la bionda e graziosa ragazzina considerata un mostro dagli altri membri della famiglia) e riempiendo il sottotitolo in modo arbitrario pur di fornire una battuta da leggere, si complica a livello testuale la comprensione del dialogo. Ovviamente anche la funzione del rimando, cioè il fatto che Dean stia ironizzando sul ruolo di pecora nera di Sam in una famiglia di cacciatori del soprannaturale, è impossibile da recuperare. Inoltre, la sostituzione che entrambi i sottotitoli amatoriali presentano del riempitivo fatico "yeah" con connettivi testuali ("e" / "y") e la perfetta simmetria delle due traduzioni, precedentemente indicate come di "riempimento" ("in the Munsters" diventa rispettivamente "e dei mostri" e "y los monstruos"), indicano che i gruppi di fansubbers spesso comunicano tra di loro e risolvono con le stesse modalità le incomprensioni derivanti dalla non decodifica del rinvio intertestuale.

## 6. CONCLUSIONI

Alla base delle soluzioni errate (ripetiamo, con gradi diversi di rilevanza) che abbiamo visto in precedenza, spesso c'è uno, o più di uno, dei seguenti problemi:

- comprensione del riferimento specifico: il riferimento non è decodificato correttamente, prevalentemente per carenze enciclopediche, ma spesso anche per un livello non sufficiente di competenza linguistica;
- comprensione della funzione dei riferimenti (e quindi della porzione di testo interessata): i fansubbers tendono ad applicare a tutte le parti del testo da tradurre le stesse tecniche traduttive poiché non individuano le diverse funzioni del testo;
- mancato recupero del riferimento corretto e/o della sua traduzione codificata nella cultura d'arrivo: in questo caso i fansubbers comprendono l'intertestualità ma per motivi di tempo o incapacità a documentarsi non sono in grado di fornire la resa corretta.

Rispetto ai problemi appena individuati, risulta chiaro che è necessario insegnare ai traduttori in formazione che anche un testo audiovisivo possiede diversi livelli di lettura e che, prima di avviare il processo traduttivo, bisogna capire che cosa può essere tralasciato e cosa invece è costitutivo del prodotto da tradurre. Inoltre, per tradurre in modo ottimale è necessario imparare a documentarsi, esattamente come si farebbe per un testo letterario, e gli strumenti che sono serviti a noi per costruire la nostra unità didattica sono gli stessi che possono essere usati in traduzione. Sapersi documentare attraverso Internet, imparando a individuare i siti affidabili in cui reperire le informazioni, è una sottocompetenza strumentale utile per il traduttore multimediale che lavora con ritmi serrati e con prodotti in continua evoluzione e spesso seriali.

- Campbell J. (2008) *The Hero with a Thousand Faces*, 3<sup>rd</sup> edition, Novato (CA), New World Library.
- Carella E. (2009) "Sottotitoli senza pudore", *Ventiquattro*, inserto di Giugno de *Il Sole 24 ore*, pp. 65-70.
- Corti M. (1976) *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani.
- Díaz Cintas J. (2003) *Teoría y práctica de la subtitulación*, Barcelona, Ariel.
- Grasso A. & Scaglioni M. (2003) *Che cos'è la televisione*, Milano, Garzanti.
- Gray J., Sandvoss C. & Harrington C.L. (2007) (eds) *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*, New York, New York University Press.
- Hurtado Albir A. (1999) *Enseñar a traducir: metodología en la formación de traductores e intérpretes*, Madrid, Edelsa.
- Hurtado Albir A. (2001) *Traducción y traductología*, Madrid, Cátedra.
- Jenkins H. (2006) *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press.
- La Forgia F. & Tonin R. (2009) "In un tranquillo week-end di paura, un Esorcista volò sul nido del... Un case study sui rimandi intertestuali nel sottotitolaggio e doppiaggio italiano e spagnolo della serie *Supernatural*", *InTRAlinea*, 11, <http://www.intralea.org/archive/article/1655>.
- Magris M. (2005) *L'errore in traduzione. Dalla teoria alla pratica*, Trieste, Edizioni Goliardiche.
- Newmark P. (1988) *A Textbook of Translation*, New York, Prentice Hall International.
- Propp V. (1966) *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi.
- Roiss S. (2008) *Desarrollo de la competencia traductora. Teoría y práctica del aprendizaje constructivo*, Granada, Comares.
- Scaglioni M. (2006) *Tv di culto. La serialità televisiva americana e il suo fandom*, Milano, Vita e Pensiero.
- Torre S. de la (2004) *Aprender de los errores. El tratamiento didáctico de los errores como estrategias innovadoras*, Buenos Aires, Magisterio.