**Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione / International Journal of Translation 2024 (26), 159-175**
DOI: 10.13137/2421-6763/36936 ISSN 1722-5906 (print) ISSN 2421-6763 (online)
https://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/2503

# La sottotitolazione – un approccio didattico professionalizzante

Jean-Claude Trovato
Università di Trieste
gianclaudio.trovato@units.it

Abstract

This paper illustrates how subtitling can prove an effective drill to train students of interpreting and translation. The criss-cross of different semeiotic codes (images, music and voices) and language registers (spoken and written) and the role played by technical constraints (time in and time out, subtitle length, dialogue speed and interaction with images) provides a fruitful testbed for the competences students need to develop. After giving a brief theoretical background, the article dwells on the details of the subtitling process and describes examples drawn from the experiences drawn from courses taught at the University of Trieste.

Keywords

Subtitling, audiovisual translation, localization, language competences.

## 1. Introduzione

Il presente articolo illustra le applicazioni didattiche della sottotitolazione filmica adottate nella formazione di studenti di traduzione e di interpretazione dell'Università di Trieste. Il contributo si struttura come segue: nella sezione 1, viene definita la sottotitolazione filmica; la sezione 2 descrive le fasi e i parametri propri alla realizzazione di un file sottotitoli; la sezione 3 offre una panoramica degli strumenti utilizzati a tal fine; la sezione 4 precisa la metodologia didattica adottata in aula; la sezione 5 illustra, infine, quattro casi di studi reali; la sezione 6 trae le conclusioni.

L'obiettivo dell'articolo è esplorare le potenzialità della sottotitolazione attraverso una metodologia didattica teorica e pratica tesa all'affinamento delle capacità linguistiche degli studenti e allo sviluppo delle competenze tecniche e analitiche indispensabili nell'apprendimento delle lingue straniere per mezzo di applicazioni pratiche di tipo professionale.

## 2. Che cos'è la sottotitolazione filmica

La traduzione audiovisiva è un ramo peculiare della macrofamiglia della trasmissione linguistica destinato a un prodotto audiovisivo. Tra i vari tipi di traduzione audiovisiva, vanno annoverati la sottotitolazione, la sopratitolazione, il doppiaggio, il *voice over*, il *rispeakeraggio* e l'audiodescrizione (cfr. Perego e Taylor 2012). L'esercizio della sottotitolazione (intralinguistica e interlinguistica) è un'attività complessa perché riunisce in sé alcune difficoltà che emergono nella traduzione sia della lingua scritta sia della lingua orale. La sottotitolazione è quindi una disciplina che si colloca a metà strada tra traduzione e interpretazione.

La compresenza di più canali (oltre a quello acustico e scritto, quello delle immagini) fa del contenuto audiovisivo un testo multimodale, la cui traduzione implica una serie di difficoltà che la distinguono dalla traduzione *tout court*. Nelle opere televisive e cinematografiche, la sfera visiva si combina con quella sonora: la prima è data dalle immagini, dalla cinesica e dalla mimica dei personaggi; la seconda si basa invece su due componenti: da un lato, la componente verbale, orale e scritta (dialoghi, voci fuori campo e canzoni, accanto a lettere e cartelli); dall'altro, quella non verbale (suoni, musica, gesti, postura e linguaggio corporeo dei personaggi ) e paraverbale (tono, volume, pause, ritmo e velocità dell'eloquio). La traduzione di un prodotto audiovisivo consiste dunque nello scomporre e ricomporre un testo come le tessere di un puzzle: il sottotitolatore deve fare attenzione a non creare asimmetrie tra parlato e immagini, al fine di non tradire il proponimento del regista:

> Lo spettatore guarda le immagini, ascolta il sonoro in una lingua a lui sconosciuta (o parzialmente nota), e con la coda dell'occhio, legge il testo che viene contemporaneamente proiettato sullo schermo. (Diadori, 2012, pp. 226)

Data la natura composita della sottotitolazione, l'operatore deve tener conto dell'intersezione di una serie di codici che Chaume (2004, pp. 17-22) sintetizza come segue: linguistico, paralinguistico, musicale, iconografico, fotografico, grafico, sintattico, di arrangiamento sonoro, dell'inquadratura e della mobilità. Ne consegue che lo spettatore è impegnato a produrre un duplice e simultaneo sforzo cognitivo (lettura dei sottotitoli e decodifica delle immagini e del messaggio sonoro verbale/non verbale).

## 3. Fasi e parametri di lavoro

Nella pratica professionale, la sottotitolazione si articola in tre fasi: traduzione, adattamento e sincronizzazione (per quanto la seconda faccia parzialmente parte della prima e della terza), a cui si aggiunge quella della finalizzazione del prodotto (di norma non contemplata in ambito didattico). Di seguito, queste tre fasi verranno illustrate in dettaglio.

### 3.1. Traduzione

Il sottotitolatore deve disporre del supporto audiovisivo (per scongiurare atti di pirateria, i festival sono soliti fornire uno *screener* con un *watermark*, anziché il video originale). Il più delle volte, viene anche fornito un supporto scritto nella lingua originale e/o in inglese (script/lista dialoghi/file sottotitoli), rispetto al quale occorre però prestare attenzione, poiché potenzialmente divergente dal girato o caratterizzato da errori di varia natura. Diversamente, l'operatore procede alla cosiddetta "sbobinatura" (trascrizione delle parole contenute in un file audio/audiovisivo registrato/filmato in presa diretta).

Come per le traduzioni *tout court,* nel tradurre un prodotto audiovisivo bisogna avere chiare in mente le peculiarità del pubblico destinatario (età, eventuali disabilità, contesto geografico, etnografico, sociopolitico ecc.). In particolare, così come accade nel campo della traduzione dei videogiochi, la localizzazione assume una rilevanza particolare: come si vedrà in seguito, basti pensare, ad esempio, al termine *soccer*, equivalente statunitense, canadese e australiano del *football* nel Regno Unito. Il fine ultimo di un prodotto audiovisivo è permetterne la circolazione in un mercato diverso rispetto a quello di partenza. Pertanto, oltre a evitare grossolani calchi linguistici, massima attenzione va prestata ai riferimenti culturali della lingua di origine e di quella d'arrivo, ovvero a quegli elementi connotati che non hanno corrispettivi in altre lingue (*culturally-bound terms*). Proverbi, modi di dire o giochi di parole non sempre possono essere tradotti letteralmente; una battuta di spirito in una data lingua potrebbe risultare poco divertente, o persino offensiva in un'altra; un richiamo storico legato a un popolo e alla sua lingua può risultare svuotato di senso traducendolo, così come un'espressione colorita in una determinata lingua può essere fraintesa in un'altra.

Un altro punto nodale della traduzione, e quella audiovisiva non fa eccezione, è costituito dal registro. Alla stregua di quanto fa il doppiatore, il sottotitolatore è tenuto a identificare i tratti caratteriali e psicologici dei vari personaggi di un film, a immedesimarsi pienamente in essi per non attribuire un linguaggio che non corrisponde alla loro personalità. A titolo di esempio, considerato il dominio assoluto della cultura americana nel settore cinematografico, uno dei maggiori problemi che emergono in tal senso è legato alla questione dell'allocutivo *you*, traducibile in italiano con *tu*, *Lei* e *Voi*. In quest'ottica, vanno operate delle scelte che tengano anche conto del contesto storico e sociale del prodotto, in particolare per i cosiddetti "film di retrospettiva". Emblematico, al riguardo, il caso di *Roman Holiday* (*Vacanze Romane*), che, nella versione ufficiale in DVD commercializzata in Italia dalla *Paramount Pictures*, nella scena del primo incontro tra i due protagonisti (min. 18:06) si opta per il *Lei/tu* nella versione sottotitolata e per il *Voi* in quella doppiata. È dunque rischioso procedere a partire dai copioni o da versioni doppiate senza aver visionato il film.

## 3.2. Adattamento

L'adattamento è l'anello di congiunzione tra la traduzione e la sincronizzazione. Si tratta della tappa più ostica, giacché l'obiettivo è rendere i sottotitoli leggibili allo spettatore. Nello specifico, l'obiettivo è procedere alla sintesi di eventuali elementi linguistici ridondanti, al fine di giungere a una fruizione più agevole del materiale testuale. In virtù dei vincoli temporali, il sottotitolatore deve individuare soluzioni concise, decidendo quali elementi sacrificare (se del caso): un'operazione molto delicata, dato che in certi casi un'omissione può modificare il significato di una frase o intaccarne la coerenza, il carattere informativo o l'intento comunicativo. La riduzione testuale media si attesta tra il 33% e il 50% rispetto ai dialoghi originali, a seconda della velocità di eloquio, degli scambi di battute, e della lingua d'arrivo (Gottlieb, 1997): ad esempio, l'inglese è notoriamente più succinto rispetto al tedesco.

Le strategie più comunemente adottate a tal fine sono la sostituzione, la semplificazione, la riformulazione e l'omissione. Sono quindi preferibili formule e sinonimi brevi (*però* > *ma/adesso* > *ora/questa sera* > *stasera/va bene* > *OK/no, non vengo.* > *non vengo*), omissione del tema, l'uso di contrazioni e di deittici, utili a ridurre il numero dei caratteri. Tra gli elementi grammaticali più suscettibili di omissione, si annoverano avverbi e aggettivi. La riduzione, tuttavia, non costituisce un imperativo assoluto, essendo la quantità di testo legata alla velocità dell'eloquio.

Di seguito, un sunto delle principali linee guida utili all'adattamento:

- scrivere i numeri in cifre dal 10 in poi;
- usare abbreviazioni, acronimi e simboli quali *sig./sig.ra/ONU/€/$*, astenendosi dal ricorrere a formule brachilogiche tipiche dei nuovi media (*comunque* > *cmq*);
- privilegiare i dialoghi rispetto alle scritte a video in caso di sovrapposizioni;
- ridurre progressivamente la ripetizione di nomi di personaggi citati in precedenza;

– ridurre al minimo le battute in caso sovrapposizione di voci (scene concitate);
– ridurre al minimo le battute accompagnate da eloquenti espressioni facciali/gestuali (per esempio, c*in-cin!* pronunciato durante un brindisi);
– omettere esclamazioni e suoni onomatopeici (*ah!/oh!/mmh*...) che nulla aggiungono sul piano semantico e sprecano spazio;
– valutare l'opportunità di omettere il *sì* e il *no*, in particolare se accompagnati da un cenno del capo.

Tra gli altri vincoli di cui un sottotitolatore deve tener conto, si annoverano convenzioni tipografiche, quali la disposizione dei sottotitoli sullo schermo e la lunghezza delle battute, e sintattiche, come la distribuzione sintagmatica del testo. Per quanto riguarda il primo aspetto, i sottotitoli vanno giustificati centralmente (font Arial/carattere 36) e distribuiti su non più di due righe (non devono occupare verticalmente più di due dodicesimi dell'immagine). Quanto al numero massimo di caratteri per riga, sebbene alcuni professionisti lo limitino a 36/40, chi scrive propende per il criterio delle "20m+2i" per l'italiano e l'inglese o delle "22m+2i" per il francese, il tedesco e lo spagnolo. Il motivo è semplice: ogni carattere, a seconda della forma, si estende su uno spazio disomogeneo: le lettere *i* o *t*, ad esempio, occupano meno spazio rispetto alla *m* o la *w*.

Per quanto concerne la distribuzione del testo, è essenziale che i sintagmi siano sintatticamente e semanticamente indipendenti, come nell'esempio a destra qui sotto:

| | |
|---|---|
| *Il mio amico di*<br>*Parigi si è sposato.* | *Il mio amico di Parigi*<br>*si è sposato.* |

Analogamente, nella ripartizione del testo tra prima e seconda riga si raccomanda di evitare il cosiddetto effetto triangolo/trapezio (cioè lunghezze disarmoniche tra prima e seconda riga); la corretta strategia da adottare è quella a destra qui sotto:

| | |
|---|---|
| *Quel mio amico di Parigi che conosci bene*<br>*è arrivato.* | *Quel mio amico di Parigi*<br>*che conosci bene è arrivato.* |

Il mancato rispetto delle norme viste sopra rischia di compromettere una lettura agevole dei sottotitoli, impedendone o rallentandone la comprensione da parte dello spettatore. Bisogna tenere presente, infatti, che l'occhio umano tende a stancarsi molto velocemente nella fruizione di un prodotto audiovisivo, in particolare per un lungometraggio proiettato nel buio di una sala cinematografica. Per lo stesso motivo, per visualizzare i sottotitoli vengono usati colori chiari.

### 3.3. Sincronizzazione

Questa fase consiste nel procedere alla temporizzazione dei sottotitoli, allineando coerentemente questi ultimi alle battute dei personaggi e delle scritte pertinenti mo-

strate a video. Oltre ai fattori testuali e spaziali, quello temporale costituisce una variabile molto importante: i sottotitoli devono limitarsi a fornire allo spettatore informazioni che non gli impediscano di godersi il film, senza risultare un elemento invasivo che disturba l'immagine, rovinandone il valore estetico. È per questa ragione che, nei limiti del possibile, è opportuno che risultino il più possibile invisibili.

Tecnicamente, la sincronizzazione consiste nell'attribuzione di un *timing* che determina la comparsa (*time-in*) e la scomparsa (*time-out*) dei sottotitoli, mediante la creazione di un *timecode*. Quest'ultimo è rappresentato da una sequenza di codici numerici generata a intervalli regolari da un sistema temporizzato. Di norma, altri vincoli permettendo, il *time-in* (anche detto *in-cue time*) viene anticipato di 0,5 secondi (2/3 frame) rispetto all'inizio di una battuta, mentre il *time-out* (detto anche *out-cue time*) viene ritardato di 1/1,5 secondi (5/10 frame).

Il criterio regolatore della sincronizzazione ruota attorno alla velocità di lettura. Nell'esperienza di chi scrive, il valore di lettura massimo dello spettatore medio (adulto, di cultura media e privo di disabilità) è pari a 17 caratteri al secondo (per bambini e non udenti, il valore scende a 13). Tuttavia, tale parametro non corrisponde all'effettiva velocità di lettura, poiché lo spettatore è anche impegnato a guardare le immagini e ad ascoltare gli elementi sonori che le accompagnano.

Un altro parametro degno di attenzione è l'ideale durata di permanenza dei sottotitoli, rispetto a cui è irragionevole seguire pedissequamente delle regole. Sempre in base all'esperienza pratica, si può dire che il valore di riferimento rientra nell'ordine di 1,5/5,5 secondi (fino a 6 per documentari e cartoni animati). Al di sopra (o al di sotto) di questa soglia durata, lo spettatore finisce infatti per rileggere più volte lo stesso sottotitolo, o non fa in tempo a registrarlo.

Un'altra operazione delicata riguarda l'accorpamento/scissione dei cosiddetti "sottotitoli ravvicinati", anch'essa legata alla velocità di eloquio o di alternanza delle battute. Laddove intercorrano 1,5/2 secondi tra una battuta e l'altra, il consiglio è quello di scindere il sottotitolo, per scongiurare "l'effetto *spoiler*" (cioè di anticipazione disvelante) che consiste nell'anticipare il *time-in* di battute non ancora pronunciate. Occorre inoltre rispettare i cambi di scena/inquadratura. Al fine di non disturbare l'occhio dello spettatore, è opportuno che i sottotitoli entrino ed escano con estrema precisione rispetto all'inizio e la fine di una scena/inquadratura. È buona norma, infine, che intercorra almeno un *frame* tra un sottotitolo e l'altro, affinché lo spettatore possa facilmente distinguere le varie informazioni suggerite durante il film.

Una volta predisposto l'insieme dei sottotitoli, è bene procedere alla classica revisione linguistica, per esempio tramite programmi di elaborazione testi quali MS-Word, per agevolare l'individuazione di eventuali refusi ortografici e/o errori grammaticali.

## 3.4. Parametri

Di seguito, la tabella 1 riassume i parametri tecnici della sottotitolazione:

| | |
|---|---|
| **PRESET** | importazione MP4<br>velocità di lettura: 17 (IT/EN); 18 (FR/DE/ES/PT)<br>font: Arial<br>carattere: 36<br>allineamento Intertitula IT-EN: non superare 20m+2i<br>scene detection (options) |
| **RIGHE**<br><br>**Numero**<br>**Lunghezza** | massimo 2<br><br>IT/EN: 20m+2i<br>FR/DE/ES/PT: 22 m+2i |
| **Durata** | durata massima: 5 secondi<br>durata minima: 0,8 secondo |
| **Frame** | minimo 1 |
| **Time-in/Time-out** | inizio sottotitolo (time-in): 2-3 frame prima dell'inizio della battuta<br>fine sottotitolo (time-out): 5-10 frame dopo la fine della battuta |
| **Merge/Split** | unire (merge) due sottotitoli successivi se ravvicinati (intervallo inferiore a 1 secondo)<br>staccare (split) due sottotitoli successivi se non ravvicinati (intervallo superiore a 1 secondo) |
| **Cambio scena, cambio inquadratura** | Se il time-in è a ridosso di un cambio scena/inquadratura, ovvero se quest'ultimo si trova a una distanza di massimo 7/8 frame prima o dopo la battuta:<br>il time-in coincide con il cambio scena/inquadratura<br><br>Se il time-out è a ridosso di un cambio scena/inquadratura, ovvero se quest'ultimo si trova a una distanza di massimo 7/8 frame prima o dopo la battuta:<br>il time-out coincide con il cambio scena/inquadratura<br><br>Se non seguito da altro sottotitolo:<br>il time-out è di 1 frame prima del cambio scena/inquadratura se seguito da altro sottotitolo<br><br>NB: la regola del cambio scena è TASSATIVA. |
| **TESTO**<br><br>**Disposizione**<br><br><br><br><br><br><br><br><br><br>**Trapezio** | <br><br>Sintagmaticamente armonica:<br><br>• Sono andato al mare, faceva freddo.<br>SÌ<br>• Sono andato al mare,<br>faceva freddo.<br>SÌ<br>• Sono andato al mare, faceva<br>freddo.<br>NO<br><br>Visivamente armonico:<br><br>• Stamattina sono andato<br>al mare, lo sai. |

| | |
|---|---|
| | SI<br>• Stamattina sono andato al mare,<br>lo sai.<br>NO |
| **PUNTEGGIATURA**<br><br>**Punto**<br><br>**Virgola** | <br><br>Chiudere possibilmente il sottotitolo con un punto.<br><br>MASSIMA ATTENZIONE:<br>- Come sta Maria?<br>- Come sta, Maria? |
| **Puntini di sospensione**<br><br>**Punto esclamativo**<br><br>**Punto esclamativo, punto interrogativo** | Limitarne al massimo l'uso (solo dopo un sottotitolo seguito da uno successivo distanziato).<br><br>Limitarne al massimo l'uso (solo per ordini perentori):<br>- Corri!<br>- Sta' zitto!<br><br>MAI DOPPIO: !!/?! |
| **Trattini** | due trattini + spazio all'inizio se parlano due personaggi<br>mai se parla solo un personaggio |
| **Virgolette** | All'inizio del sottotitolo 1 e alla fine dell'ultimo sottotitolo contenente il testo:<br>• citazioni<br>• frasi riportate o precedentemente pronunciate<br>• titoli di giornali lunghi |
| **Cantato** | All'inizio di ogni sottotitolo contenente il testo:<br>• simbolo nota (♪) + spazio all'inizio di ogni sottotitolo<br>NB: tradurre le canzoni solo se pertinenti al film. |
| **Parentesi** | dialoghi in lingue straniere non tradotte:<br>(in cinese)<br>indicazioni sonore nei sottotitoli per non udenti:<br>(suona il campanello)/(fischia il treno) |
| **Corsivo** | voce fuori campo<br>TV/radio/telefono<br>flashback/sogni<br>titoli canzoni/film/libri<br>parole straniere non lessicalizzate |
| **Maiuscole** | cartelli<br>titoli di giornale brevi<br>acronimi (CIA/KGB/ONU) |
| **Acronimi, abbreviazioni, simboli** | Sig./Sig.ra/Sig.na/Dr./Prof.<br>USA/URSS/DDR/UFO<br>€/$/°/@ |
| **Numeri** | a lettere dall'1 al 9; in cifre dal 10 in poi |
| **Sintesi** | preferire "ora" a "adesso"/"ma" a "però"<br>preferire sinonimi brevi |
| **Omissioni** | nomi propri ripetuti<br>ripetizioni [No! No! No!]<br>battute in fasi molto concitate (sovrapposizioni di più voci)<br>aggettivi/avverbi (laddove necessario) |

Tabella 1 Parametri per la sottotitolazione

## 4. Strumenti di lavoro

Una scelta oculata degli strumenti tecnici costituisce la base di partenza di un qualsiasi lavoro professionale. Nel caso specifico, Internet offre una pletora di programmi *freeware*, nessuno dei quali (a conoscenza di chi scrive), tuttavia, è dotato di quelle funzioni indispensabili alla realizzazione di un lavoro di sottotitolazione apprezzabile.

Il primo *step* del processo lavorativo consiste nel convertire un video con *Aimersoft Video Converter Ultimate*, in modo da ricavarne una copia supportata dal programma di sottotitolazione prescelto quanto a formato e risoluzione. Nell'esperienza professionale didattica di chi scrive, *Sublime* è risultato essere lo strumento ideale. Oltre a offrire un vasto ventaglio di funzioni basiche (font, carattere, colori, disposizione, controllo ortografico, trova/sostituisci ecc.), questo software presenta altri punti di forza perché fornisce informazioni e parametri come: 1) velocità di lettura dei sottotitoli; 2) durata dei sottotitoli; 3) rilevamento dei cambi scena/inquadratura; 4) scalatura temporale dei sottotitoli; 5) spostamento temporale dei sottotitoli. Una volta ultimate le tre fasi di cui sopra, sarà possibile esportare il file sottotitoli in formato STL, da cui si potrà poi ricavare un file SRT (*Annotation Edit*), al fine di ottenere il prodotto finale desiderato tra video embeddato, DVD/Blu-ray masterizzato e file sottotitoli destinato alla proiezione in sala.

## 5. Metodologia didattica

I destinatari dei corsi di sottotitolazione finora offerti sono stati perlopiù studenti iscritti al primo anno della Laurea magistrale in traduzione specialistica e interpretazione di conferenza del Dipartimento Giuridico del Linguaggio e della Traduzione dell'Università degli Studi di Trieste. La maggioranza aveva precedentemente acquisito un discreto livello di competenze linguistiche a seguito di corsi di laurea triennale in mediazione linguistica, a Trieste o altrove.

Dopo i primi incontri collettivi, in cui è stata offerta una panoramica introduttiva alla traduzione audiovisiva (storia e lingua del cinema, censura, registri, varianti linguistiche, doppiaggio, *voice over*, labiale, sopratitolazione, audiodescrizione, sottotitolazione per non udenti, masterizzazione, *embedding*, sottotitoli elettronici, generi e mercato), gli studenti sono stati suddivisi in gruppi in base alla rispettiva lingua di studio principale (inglese, francese, tedesco, spagnolo). Sono stati poi assegnati materiali audiovisivi autentici (cinque cortometraggi) a partire dai quali è stato chiesto di produrre i file dei sottotitoli in italiano mediante l'uso di *Sublime*.

I prodotti audiovisivi assegnati differivano per genere:

1. spot/documentario: questo tipo di video obbliga gli studenti a prestare attenzione alla sintesi, essendo ricco di informazioni condensate in brevi segmenti di tempo;
2. cantato/monologo: tradurre testi cantati o monologhi rappresenta una sfida significativa, poiché richiede non solo una traduzione accurata, ma anche un adattamento che rispetti il ritmo e la metrica originale;
3. animazione: la traduzione di disegni animati implica la necessità di adattare i dialoghi a un pubblico specifico (per esempio infantile) e può richiedere uno sforzo aggiuntivo volto a preservare l'umorismo o l'impatto emotivo;
4. fiction: trattasi del prodotto più diffuso e al contempo più stimolante, data la grande varietà di registri linguistici e contenuti culturali complessi;

5. fiction per non udenti: sottotitolare per un pubblico non udente richiede agli studenti di trasmettere non solo le parole, ma anche i suoni, le intonazioni e le emozioni, attraverso l'uso di descrizioni testuali.

Al termine di ogni esercizio di sottotitolazione, svolto autonomamente da piccoli gruppi di studenti in laboratorio multimediale, si è proceduto collettivamente all'analisi e alla correzione dei lavori. In questa fase di apprendimento è stato chiesto agli studenti di motivare le proprie scelte (con particolare riguardo all'adattamento) e di proporne alternative, oltre che di discutere insieme eventuali errori di carattere tecnico e linguistico.

## 6. Casi di studio

Tra i vari progetti analizzati con gli studenti in occasione di seminari, corsi curriculari, corsi professionalizzanti, stesura di tesi di laurea e tirocini, ne sono stati selezionati quattro particolarmente rappresentativi dal punto di vista sia linguistico sia tecnico. Riportiamo qui di seguito alcune soluzioni cui gli studenti sono pervenuti dopo la discussione collettiva.

### 6.1 *Le Covidisme*

Étienne Samarithin (Karim Duval), cittadino qualunque, si interroga sul *covidismo*, una religione nata a cavallo tra il 2019 e il 2020. Convertitosi dopo un breve periodo di scetticismo al nuovo credo dettato dallo stato di emergenza, si definisce un "covidista moderato", vestendo i panni dello spettatore di quella che è ormai diventata una guerra di religione tra credenti e miscredenti. Ne deriva un racconto brillante che descrive, attraverso il prisma della religione, i fallimenti della società di fronte alla crisi del Covid-19.

Poiché il lavoro è stato svolto durate la pandemia, la continua evoluzione politica e sanitaria ha reso più difficoltosa la localizzazione del testo, già di per sé molto ricco di riferimenti socioculturali.

(min. 1:16)

| FRANÇAIS | ITALIANO |
|---|---|
| Et comme Monique fume des Gauloises depuis l'âge de 12 ans… | E siccome Monique fuma come una turca da quando aveva 12 anni… |

Le sigarette francesi *Gauloises* sono note per essere particolarmente pesanti. Per quanto tuttora distribuite sul territorio italiano, in assenza di un omologo nazionale ancora in commercio, si è optato per una soluzione idiomatica che evocasse un fumatore accanito.

(min. 2:40)

| FRANÇAIS | ITALIANO |
|---|---|
| La nomination du nouveau Pape Monseigneur Jean Caste X… | La nomina del nuovo Papa Monsignor Giuseppe Conte II… |

All'epoca dei fatti, Jean Castex ricopriva la carica di Primo Ministro in Francia; nel caso specifico, il gioco di parole costruito con il numero romano X è palese. Il riferimento al suo omologo italiano e al suo secondo mandato è stato scelto come soluzione più efficace.

(min. 3:25)

| FRANÇAIS | ITALIANO |
|---|---|
| … mais depuis que je me suis confessé à Notre-Dame de l'ARS... | … ma da quando mi sono confessato all'Immacolata dell'ASL… |

Il *calembour* prodotto dall'associazione della nota cattedrale parigina e dell'acronimo dell'azienda sanitaria regionale francese viene reso col binomio di una figura sacra nostrana e del corrispondente acronimo dell'azienda sanitaria locale italiana.

(min. 4:10)

| FRANÇAIS | ITALIANO |
|---|---|
| saucissonrebellion.fr | friarielliribelli.it |

La soluzione proposta presenta il doppio merito di mantenere la rima e il riferimento gastronomico.

### 6.2 *Le Dîner*

Dopo essersi conosciuti a una festa, Clara (Julie Dray) e Julien (Guillaume Craimoisan) si ritrovano a cena per il loro primo appuntamento *tête-à-tête*. Lei, affascinante segretaria, fa di tutto per sedurlo, in un ristorante *chic* in cui si sente palesemente a disagio. Lui, irrequieto diplomatico perennemente attaccato al cellulare, fa del suo meglio per porre termine alla serata quanto prima.

Il film si basa su una serie di equivoci verbali che mettono in evidenza la grande divergenza caratteriale e socioculturale tra i due protagonisti, ma anche aspetti paraverbali, come sta a testimoniare, ad esempio, l'imbarazzo di lei quando a tavola arriva un carciofo della *haute cuisine* che non sa come affrontare.

Da un punto di vista più prettamente linguistico, il registro molto *décontracté* di Clara denota un'assenza di formalità esplicitata peraltro dalla pressoché sistematica omissione del *ne* nelle frasi negative. Viceversa, in Julien trapelano una buona capacità oratoria e un registro più ricercato rispetto a quello di lei. In lui, immagine e linguaggio coincidono perfettamente; non dice parolacce né usa termini colloquiali,

optando invece per espressioni che calzano alla perfezione con l'eleganza del ruolo che interpreta.

(min. 2:25)

| FRANÇAIS | ITALIANO |
|---|---|
| Clara:<br>J'avais peur que vous me jetiez des pierres en me voyant arriver.<br>Julien:<br>Ce n'est pas vraiment dans mes habitudes. | Clara:<br>Temevo che mi avrebbe mandato a remengo quando sono arrivata.<br>Julien:<br>Non sono solito farlo, a dire il vero. |

In questo scambio, il divario che separa i due protagonisti emerge in maniera evidente a livello del registro linguistico. Dopo aver passato in rassegna proposte più timide e neutrali, gli studenti hanno optato per una resa marcata diatopicamente e decisamente più espressiva.

(min. 3:02)

| FRANÇAIS | ITALIANO |
|---|---|
| Et puis ça permet de casser la monotonie du boulot, quoi… Du travail, pardon… | Almeno così il lavoro diventa meno palloso… Cioè, noioso, mi scusi… |

L'immagine che la protagonista vuole dare di sé cozza con l'uso di termini ed espressioni gergali. Nel caso specifico, la difficoltà sta nel trovare un equivalente italiano (inesistente) della parola *boulot* (lavoro). Complice il successivo tentativo di autocorreggersi di Clara, la soluzione è consistita nello spostare l'elemento caratterizzante dal punto di vista linguistico dal sostantivo all'aggettivo.

(min. 4:48)

| FRANÇAIS | ITALIANO |
|---|---|
| Beauté Volée | Io Ballo Da Sola |

Diversi studenti hanno erroneamente lasciato il titolo in francese, o optato per quello originale (*Stealing Beauty*) quando, ovviamente, la localizzazione richiede il titolo italiano.

(min. 10:18)

| FRANÇAIS | ITALIANO |
|---|---|
| Ta gueule ! M'expliquer quoi, hein ? Que des mecs dans votre genre n'ont rien à faire avec une fille comme moi ? Mais vous avez un problème, ou quoi ? Vous croyez quoi ? Que je vais rester assise à table, là, comme une conne, avec une petite bite qui se prend pour un Don Juan de mes deux ? | Sta' zitto! Spiegarmi cosa? Che uno come lei non c'entra con una come me? Ma che problemi ha? Cosa crede? Che resterò qui come una deficiente con un coglione che si crede un dongiovanni? |

Lo sfogo finale della protagonista è stato notevolmente ridotto a causa dell'elevata velocità di eloquio. Inoltre, in questo segmento compare per la prima volta il *tu*, che si alterna con il *vous*. Di conseguenza, nonostante qualche dubbio iniziale in considerazione delle differenze tra italiano e francese nell'uso degli allocutivi di cortesia, gli studenti hanno mantenuto il *Lei* in tutto il resto del film per rendere il *vous* dell'originale.

### 6.3 *Pentecost*

Ambientato nell'Irlanda del 1977, il film ha come protagonista Damien Lynch (Scott Graham), cresciuto in una famiglia rigidamente religiosa. Dopo aver fatto cadere un sacerdote durante la messa, il chierichetto viene punito dal padre, Pat Lynch (Michael McElhatton), che gli vieta di seguire la squadra di calcio del cuore per tre mesi. Al piccolo viene però offerta la possibilità di riscattarsi quando la parrocchia si vede costretta a "selezionarlo" come chierichetto per la funzione domenicale in mancanza di alternative.

Il corto ruota tutto attorno a due temi, la religione e il calcio. I riferimenti impliciti ed espliciti a questi due mondi s'intersecano durante tutto il film, a iniziare dalla figura di *Mister Quinn* (Andrew Bennett). Non a caso, infatti, *mister* è anche l'appellativo con cui un giocatore di calcio si rivolge al proprio allenatore. Particolarmente significativa, inoltre, la scena finale in cui Quinn, che prova a motivare i suoi ragazzi sottolineando l'importanza del loro ruolo, assomiglia più a un allenatore sportivo che a una guida spirituale.

(min. 0:30)

| ENGLISH | ITALIANO |
|---|---|
| Pat:<br>Make a fool of me, will ya?<br>Damien:<br>It was an accident! I never wanted to be an altar boy! | Pat:<br>Mi prendi in giro, eh?<br>Damien:<br>Ma non volevo! Non farò mai il chierichetto! |

Nella fattispecie, l'ostacolo è di natura tecnica (rapidi scambi di battute e ripetuti cambi d'inquadratura). Il vincolo della velocità di lettura non consente di tradurre, ad esempio, *mi stai prendendo in giro, vero?* e *ma non l'ho fatto apposta, io non ho mai voluto fare il chierichetto!* Gli studenti hanno individuato i tagli più efficaci da apportare al testo.

(min. 0:53)

| ENGLISH | ITALIANO |
|---|---|
| God! | / |

Questa scena mostra il prete che sta per precipitare all'indietro durante la celebrazione della messa. La parola che si sente a malapena e le immagini che parlano da sé giustificano l'omissione del sottotitolo.

(min. 1:01)

| ENGLISH | ITALIANO |
|---|---|
| But Liverpool's in the European Cup Final! | Ma c'è la finale del Liverpool! |

Le ricerche degli studenti hanno disambiguato l'espressione *European Cup Final*, che nel 1977 faceva riferimento alla *Coppa dei Campioni*, oggi *Champions League*. La lunghezza del riferimento specifico rispetto alla velocità di eloquio, il cambiamento della denominazione del torneo e la mancanza di un corrispettivo letterale (in quegli anni si sarebbe probabilmente parlato di *partita di coppa* e non di *coppa europea*) hanno fatto propendere per una sottodeterminazione relativa alla finale che si sarebbe disputata.

(min. 3:52)

| ENGLISH | ITALIANO |
|---|---|
| GOOD LUCK TOMORROW<br>LOVE – MUM | IN BOCCA AL LUPO<br>BACI – MAMMA |

In questa scena, si vede il ragazzino che tiene in mano un poster con una dedica della mamma. Nella fattispecie, buona parte degli studenti ha erroneamente omesso di sottotitolare l'informazione, probabilmente perché assente nello script fornito loro. Come auspicabile nei sottotitoli, per non incidere eccessivamente sulle immagini, la traduzione, seppur non letterale, è improntata alla massima concisione.

### 6.4 *Shelved*

*Shelved* è un corto d'animazione realizzato con metodologia CGI (*computer-generated imagery*) da 11 studenti della Media Design School di Auckland (Nuova Zelanda), il cui *cast* è costituito sia da personaggi animati che da personaggi in carne ed ossa.

I protagonisti sono due sventurati robot, Craig (voce di Simon Mckinney) e Beano (voce di Stephen Papps), stanchi di svolgere mansioni noiose e ripetitive nel magazzino in cui lavorano. La monotonia che regna sovrana nell'ambiente lavorativo viene però interrotta quando si scopre che un loro collega (TJ) verrà licenziato e sostituto da un essere umano.

La sottotitolazione di questo prodotto audiovisivo, caratterizzato da espressioni neozelandesi particolarmente colorite, rappresenta una vera e propria sfida sul piano linguistico-culturale.

(min. 1:17)

| ENGLISH | ITALIANO |
|---|---|
| Printer's munted, Tim called in sick, with food poisoning, on a Monday. Seriously? | La stampante è morta, Tim è a casa per malattia, ed è pure lunedì. Non dico altro. |

Al di là della ricerca lessicale, che rivela che in Nuova Zelanda *munted* sta per *out of order*, gli studenti hanno riscontrato problemi nel sacrifico di alcuni elementi a causa della velocità di eloquio, che rendeva impossibile mantenere la causa dell'assenza per malattia. Inoltre, la domanda finale andava interpretata nel contesto e resa più breve rispetto ad altre opzioni quali *ma stiamo scherzando?* o è uno scherzo*?*

(min. 1:27)

| ENGLISH | ITALIANO |
|---|---|
| And I have to sneak around getting this stupid farewell card signed. | E devo pure andare in giro a far firmare questa roba. |

La soluzione proposta dagli studenti, dopo lunghe discussioni, è consistita in una notevole riduzione semantica giustificata dalla presenza delle immagini (il biglietto era chiaramente visibile) e dalla velocità di eloquio. Il genericismo *questa roba* esprime bene la connotazione negativa di *stupid* e permette di evitare spiegazioni graficamente pesanti e dispendiose come *biglietto d'auguri d'addio*.

(min. 2:32)

| ENGLISH | ITALIANO |
|---|---|
| Otto:<br>What does TJ actually stand for?<br>Craig:<br>Total Jerk-off! | Otto:<br>Ma per cosa sta TJ?<br>Craig:<br>Per Jellato Totale! |

Anche se i sottotitoli, di norma, non richiedono di tener conto dei vincoli quali la sincronizzazione labiale, possono emergere problemi analoghi nel caso di giochi di parole scritti. L'ostacolo consiste evidentemente nella corrispondenza tra sonoro e scrittura: le lettere T e J sono già state sentite più volte a questo punto del film e non si possono ignorare.

(min. 2:34)

| ENGLISH | ITALIANO |
|---|---|
| For that guy the Ozzy? | Per quello sfigato? |

Anche in questo caso, la difficoltà è consistita nel ricondurre *Ozzy* alla varietà neozelandese dell'inglese. Una volta che gli studenti hanno scoperto che si trattava di una variante di *Aussie* (*australiano*), si è optato per una traduzione che, pur perdendo l'e-

lemento geografico (comunque non significativo nell'economia del film), esprimesse la connotazione negativa dell'originale.

## Conclusioni

Il metodo didattico/professionalizzante illustrato nel presente articolo dimostra quanto la traduzione audiovisiva sia una pratica in grado di stimolare gli studenti nel rielaborare testi scritti a partire da contenuti orali, nel rispetto di vincoli tecnici che si assommano alle tradizionali difficoltà che ogni traduzione comporta.

In conclusione, le attività proposte in aula contribuiscono a rafforzare le competenze linguistiche e disciplinari degli studenti per avvicinarsi a una figura professionale che Gottlieb (2004, pp. 219-230) descrive come segue:

Oltre a essere un traduttore eccellente, un buon sottotitolatore necessita dell'orecchio musicale di un interprete, del giudizio pratico di un redattore giornalistico e del senso estetico di un designer. Intervenendo spesso nel montaggio dei dialoghi, deve anche avere la mano ferma di un chirurgo e il tempismo di un percussionista.

## Bibliografia

Chaume F. (2004) "Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation", in *Meta: Translator's Journal*, volume 49, 1, pp. 17-22.

Diadori P. (2012) *Teoria e tecnica della traduzione: strategie, testi e contesti*, Mondadori Education, Milano.

Gottlieb H. (1997) *Subtitles, Translation and Idioms*, University of Copenhagen, Copenhagen.

Gottlieb H. (2004) "Subtitles and International Anglification", in *Nordic Journal of English Studies*, 3, 1, pp. 219-230.

Perego E. & Taylor C. (2012) *Tradurre l'audiovisivo*, Carocci, Roma.

## Sitografia (ultima consultazione settembre 2024)

Aimersoft Video Converter Ultimate (V11.6.7), www.aimersoft.com.

Annotation Edit (V2.0.73), www.annotation-edit.soft32.com.

Sublime (V2.1.1), www.supramotion.de.

## Filmografia

*Le Covidisme* (2020) regia di Karim Duval (Francia).

*Le Dîner* (2006) regia di Cécile Vernant (Francia).

*Pentecost* (2011) regia di Peter McDonald (Irlanda).

*Shelved* (2013) regia di James Cunningham (Nuova Zelanda).