

DOI: 10.17234/SRAZ.66.36

UDK: 811.131.1'255=163.42

Original scientific paper

Ricevuto il 16 settembre 2020

Approvato per la pubblicazione il 18 ottobre 2021

Strategie traduttive nella sottotitolazione croata dei film italiani

Nada Županović Filipin

Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Zagabria

nzupanov@ffzg.hr

La presente ricerca indaga sulla tipologia delle strategie utilizzate nei sottotitoli croati dei film italiani, paragonando diversi modelli teorici. Si analizzano le strategie impiegate nella traduzione di cinque film andati in onda nel 2019 sui canali televisivi della TV croata HRT. Particolare interesse viene prestato al rendimento di elementi culturospecifici e di giochi di parole. Infine si discute delle caratteristiche sociolinguistiche dei sottotitoli come un particolare tipo testuale.

Parole chiave: sottotitoli, italiano, croato, strategie traduttive, elementi culturospecifici

1. Introduzione

La traduzione audiovisiva è un termine ombrello che denota “tutte le modalità di trasferimento linguistico che si propongono di tradurre i dialoghi originali di prodotti audiovisivi” (Perego 2005: 7). In questa sede ci occuperemo di una di queste modalità, vale a dire della *sottotitolazione interlinguistica*, una specie di traduzione intersemiotica la cui caratteristica principale è il cambiamento diamesico avvenuto nel momento in cui la varietà parlata dell’originale assume la forma scritta nel sottotitolo tradotto.

Infatti, come Kapsaskis (2019) sintetizza, considerando diversi tentativi precedenti di definire il fenomeno, la sottotitolazione interlinguistica “si pone come obiettivo di riprodurre la semantica, lo stile ed altri elementi verbali del materiale audiovisivo entro i limiti dello schermo, mantenendo la sincronia con il ritmo del film e con la recitazione degli attori” (2019: 555).

Secondo Sandrelli (2014: 1) i sottotitoli rappresentano un caso limite di traduzione, paragonabile ai romanzi pubblicati con il testo a fronte visto che in entrambi i casi non viene omissso il testo originale. Dati i limiti spazio-temporali di un sottotitolo, si verificano diversi atti di riduzione del testo informativamente ridondante e una condensazione del contenuto originale in un testo più conciso e breve. Per questi ed altri motivi, la traduzione presenta soltanto l’inizio del processo di sottotitolazione. Seguono diversi procedimenti di adattamento, quali

il procedimento tecnico¹ e infine quello socio-pragmatico, a cui verrà dedicata la maggior parte del contributo.

I vincoli temporali e testuali hanno indotto vari teorici a proporre delle strategie traduttive che assicurerebbero l'appropriatezza delle traduzioni sottotitolate. Il tentativo pionieristico e finora insuperato di Gottlieb (1992) e delle su dieci strategie è stato seguito poi da diversi autori tra cui verranno citati soltanto Lomheim (1999) e Pedersen (2005) in quanto più importanti per la nostra analisi.²

2. Aspetti sociolinguistici del prototesto

La lingua del prototesto appartiene alla varietà di italiano che può essere denominata *parlato filmico* (Perego (2005: 9); Rossi (2013:13)). Si tratta di una particolare varietà diamesica trasmessa (nell'accezione sabatiniana), ovvero di un italiano scritto adattato in modo da imitare la lingua parlata spontanea.

In tutte le fasi della cinematografia italiana Rossi (2013: 22-88) rileva diverse particolarità linguistiche quali l'uso di elementi dialettali (spesso anche in maniera caricaturale), la comicità verbale, una caratterizzazione linguistica dei personaggi (diatopica, ma anche diastratica e diafasica), riferimenti metalinguistici e varie occorrenze di bi- e multilinguismo. Tutti questi fenomeni comportano difficoltà notevoli nell'atto della traduzione dall'italiano in un'altra lingua.

3. Metodologia della ricerca

In questa sede ci interessa indagare quali strategie traduttive vengano utilizzate nella sottotitolazione in croato, soprattutto per tradurre gli elementi culturospecifici italiani e i giochi di parole. A questo scopo ci siamo serviti di cinque film che Rossi (2013) attribuisce a diversi periodi cinematografici e che si differenziano in base all'espressione linguistica usata: *Totò diabolicus* (TD) del 1962, *I due colonnelli* (IDC) del 1963, *Il tango della gelosia* (ITdG) del 1981, tutti diretti da Steno; *La notte di San Lorenzo* (LNdSL) del 1982, regia di Paolo e Vittorio Taviani, e infine *Perfetti sconosciuti* (PS) del 2017, regia di Paolo Genovese.³ Inoltre, tutti e cinque i film abbondano di elementi culturospecifici, il che li rende particolarmente adatti a questo tipo di analisi.

In qualsiasi analisi traduttiva dei sottotitoli le dieci strategie proposte da Gottlieb (si tratta di *espansione, parafrasi, trasposizione, imitazione, trascrizione, dislocazione, condensazione, riduzione, cancellazione e rinuncia*, cfr. Gottlieb 1992: 166-168) sono un ovvio punto di partenza. In questa sede le completeremo con

¹ Per l'aspetto tecnico dei sottotitoli s. v. Rogošić (2019: 116-118) e Perego (2005: 52-55).

² Per più informazioni sui diversi approcci alle strategie traduttive, nonché su altri autori del settore s. v. Perego (2005: 100-119) e Veselica Majhut (2020: 60-66).

³ Le traduzioni croate di cui ci serviamo in quest'analisi sono le traduzioni ufficiali eseguite da traduttori professionisti assunti dal *Servizio per le traduzioni* della tv nazionale croata.

sei strategie proposte da Lomheim (1999), nonché con alcuni tratti del modello di Pedersen (2005), dove riterremo opportuno, per poter analizzare meglio gli esempi estrapolati dal corpus succitato.

4. Analisi

Indagando le strategie utilizzate nella sottotitolazione dei film osservati, si è notato un uso frequente di riduzione e condensazione, il che presenta un forte contrasto rispetto ai risultati della ricerca di Gottlieb (1992: 167), che definisce la trasposizione come la strategia più usata. La trasposizione è, in effetti, la strategia ideale a cui tendono tutti i traduttori: questo trasferimento completo e fedele del significato dalla LP alla LA è però eseguibile soltanto “in assenza di limiti spaziotemporali pressanti” (Perego 2005: 105).

Per quanto riguarda la riduzione, di solito vengono ridotte le ripetizioni lessicali, le espressioni fatiche e i segnali discorsivi, mentre la condensazione comprime e accorcia il testo mantenendo intatto il livello del contenuto semantico. La parafrasi, strategia di alta frequenza nei dati della ricerca di Gottlieb, nel nostro caso risulta presente soltanto in adattamenti di pochissime espressioni idiomatiche (cfr. es. 2) e di alcune strutture sintattiche, come il costrutto causativo.⁴

Abbiamo notato pochi, ma efficienti esempi di espansione usata per riempire i *cultural gaps*:

- (1) – Cosa fai, *i fiori al forno*?
– E come li volevi? *Fritti?* (PS)

To su *cojetovi tikvica u pečnici*?
– Ti bi radije *pržene*?

- (2) – Lo sapete chi sono io? Sono *un sansepolcrista!* Dico, *sansepolcrista!*
– Acqua passata, non serve più!
– No, è acqua che serve, sebbene passata. (TD)

– Znate li tko sam ja? *Sansepolcrista,*
s Duceom od prvoga dana!

– To je zameo vjetar, više ne koristi.
– Koristi! Iako je zameteno.

⁴ La differenza nella frequenza d'uso di diverse strategie può essere spiegata con il tipo di film analizzati, nonché con le lingue incluse nella ricerca. Mentre Gottlieb afferma che nella sua ricerca riguardante la coppia linguistica molto più affine (inglese-danese) solo il 16% del contenuto semantico e stilistico è andato perso (1992: 167), nel nostro caso di raffronto traduttivo italiano-croato, riguardante film di sceneggiature concentrate sull'espressione verbale e veloci scambi di battute tra i personaggi, si nota come nella sottotitolazione venga perso fino al 40% del numero dei caratteri dell'originale.

Con l'espansione "di zucca" aggiunta al metatesto in (1) si ottiene un esempio paragonabile a quelli prototipici di Gottlieb (cfr. anche Perego 2005: 103), mentre l'inserzione dell'elemento informativo nuovo "con il Duce dal primo giorno" in (2) risulta corrispondente alla definizione di espansione proposta da Lomheim (1999: 205).⁵

La maggioranza degli elementi culturospecifici del nostro corpus viene tradotta utilizzando la strategia della *generalizzazione* (Lomheim 1999), ossia una traduzione tramite iperonimi,⁶ e questo risulta in sintonia con i risultati ottenuti da Rogošić (2019: 128) nella sua analisi dei sottotitoli croati della serie televisiva "Only Fools and Horses".

Così i personaggi nei nostri film non bevono il *rosolio* o la *sambuca*, bensì *liker* (liquore) e non mangiano *bucatini all'amatriciana*, bensì pasta al sugo (*tjestenina s umakom*). Non notiamo alcun esempio di *specificazione* (il termine che nel modello di Lomheim sottintende l'uso di iponimi per i realia inesistenti nella cultura d'arrivo), mentre *l'omissione* si usa in maniera moderata, di solito per evitare lo spostamento del focus informativo su un elemento destinato a rimanere in secondo piano.

In alcuni esempi gli elementi culturospecifici italiani vengono sottoposti ad un processo denominato di *domesticazione* (Venuti 1995), rendendo così la traduzione *accettabile* nella cultura d'arrivo, ossia orientata al metatesto (Osimo 2004):

(3) – Noi siamo un popolo di traditori, di vociferatori e affini! Ecco cosa siamo, *caro Lei*.

Ah, scusate, *caro Voi!* Il Lei è stato abolito. È stato abolito il Lei, vero?

– Signor sì! – Da quanto tempo? – Da un pezzo. (TD)

Mi smo narod izdajica, ogovarača,
i sličnih. Eto što smo, *druže moj dragi*.

Ah, oprostite, [Ø], *drugove* su ukinuli, je li?

– Da. – Otkad? – Već neko vrijeme.

La domesticazione sottintende un adattamento dei realia alla cultura d'arrivo, il che è un procedimento rischioso visto che ogni equivalente parziale che viene introdotto al posto del contenuto originale porta con sé delle connotazioni diverse, assenti nel prototesto. In particolare, in (3) il riferimento originale al ventennio fascista in cui fu cambiata l'allocuzione (dare del Voi al posto di dare del Lei) nel metatesto viene trasformato in riferimento alla fine dell'epoca del comunismo che nella cultura d'arrivo ha visto un cambiamento di allocuzione in croato (dare del tu e considerarsi 'compagni', introdotti nel comunismo, sono stati sostituiti dal modello precedente di dare del Voi).

⁵ Nel caso dell'espansione, secondo Lomheim (1999: 205), „il sottotitolatore non riduce né traduce le unità del contenuto originale, bensì aumenta la quantità aggiungendo delle unità nuove“.

⁶ Infatti, nelle versioni precedenti della teoria di Lomheim la suddetta strategia fu chiamata con il nome di *iperonimia*.

Nonostante si tratti di due situazioni storiche ben diverse, l'adattamento funziona, lo spettatore rispetta le regole del patto di *sospensione dell'incredulità* e riesce ad afferrare il concetto presente nel prototesto.

Tuttavia, certi esempi che notiamo nel nostro corpus spostano i limiti della domesticazione oltre la soglia dell'accettabile. L'adattamento eseguito in (4) forza lo spettatore a sospendere l'incredulità a tal punto da credere che i borghesi romani riunitisi per una cena tra amici prenderanno Mate Rimac, giovane inventore e imprenditore croato, come loro punto di riferimento:

- (4) (squilla il cellulare; sullo schermo appare "Steve Jobs"). Il marito chiede alla moglie:
– Chi è?
– È il tecnico del computer.
– E lo memorizzi Steve Jobs?!
– Carino, no?
– Quindi se chiama il meccanico, appare *Marchionne*? (PS)

Tko je? – Kompjuteraš. – Upisala
si ga kao Stevea Jobsa?

– Zgodno, zar ne? – Nazove li
mehaničar, pisat će *Mate Rimac*?

Anche se Mate Rimac da un certo punto di vista extralinguistico potrebbe essere paragonato a Sergio Marchionne, riteniamo che la strategia giusta da adottare qui fosse l'*imitazione* di Gottlieb (1992) perché, oltre al sacrificio dell'adeguatezza, non utilizzandola perdiamo la possibilità che qualche spettatore incuriosito, vedendo il nome di Marchionne sullo schermo, faccia una ricerca sul personaggio e si arricchisca culturalmente di una nuova informazione sulla società italiana contemporanea.

Lo stesso tipo di abuso della domesticazione lo notiamo nell'esempio con un riferimento metalinguistico in (5):

- (5) Lei: Allora, scrivi: "povero illuso". Po-ve-ro i-... No! *Con due L, non con due S!*
Lui: No, Zanichelli riporta illuso con due S.
Lei: Ah, Zanichelli riporta..? Ilusso, dice Zanichelli?!
Lui: Sì.
Lei: Ma scrivi illuso, vai! (ITdG)

Napiši: "nesretniče". Ne, piše se s č.
– Ne, u rječniku piše s ć.

U rječniku piše "nesretniče"?!
– Da. – Onda tako napiši.

Seguendo Pedersen (2005: 6-8), la strategia addomesticante utilizzata in (5) viene definita come *sostituzione culturale*. Tuttavia, il compito del sottotitolatore dovrebbe essere quello di fare in modo che agli occhi dei telespettatori i sottotitoli

facciano lo stesso effetto dei dialoghi nella lingua originale, e l'applicazione di sostituzione culturale sposta l'attenzione di chi guarda dall'effetto comico desiderato (suscitato dall'analfabetismo del personaggio maschile) e la dirige verso una particolarità ortografica del croato.

Ci risulta che in (5) la strategia più accettabile sarebbe la *neutralizzazione* (Lomheim 1999) in cui l'errore ortografico non verrebbe esplicitato, bensì solo accennato (ad es.: Ne, krivo si napisao! – Tako piše u rječniku., ecc. /No, l'hai scritto male! – Il dizionario dice così./)

Quando si tratta del rendimento dei giochi di parole nella lingua d'arrivo, i traduttori di regola optano per soluzioni creative e solo di rado si rifugiano nella *rinuncia*, la strategia di rassegnazione che Gottlieb propone per i giochi di parole intraducibili.

Nel caso dei bisticci di parole, la cui resa in metatesto quando la traduzione coinvolge due lingue distinte risulta di regola impossibile, i sottotitolatori croati usano l'*esplicazione*, una sottocategoria della specificazione secondo Pedersen (2005:4-5) nella quale prima riportano il lessema originale e poi tra parentesi forniscono il suo significato nella lingua di arrivo:

- (6) capo: Potete chiamarvi come volete.
uomo: Allora io sarò Achille. Lui almeno non perdeva mai.
moglie: Ma quale Achille?! Tu ormai la spada tua non la sollevi più.
uomo: *Troia!* (tutti ridono) Nel senso di Troiana, s'intende. (LNdSL)

Možete se zvati kako želite. – Onda ću se
ja zvati Achille. On bar nikad nije gubio.

Kakav Achille! Ti više svoj mač i ne vadiš!
– *Troia!* (*drolja*) Mislio sam na Trojanku.⁷

Il rendimento dei giochi di parole è di regola fantasioso e la traduzione non perde nulla rispetto all'originale. In soltanto uno dei tipici calembour di Totò, in cui l'attore riproduce un suono simile al verso che la gallina fa per avvisare che ha deposto l'uovo (*coccodè*), osserviamo un'altra possibilità traduttiva:

- (7) colonnello (perplesso), al soldato, che gli risponde con ironia:
– *Co-co-co-co*, cosa vedo? *Co-co-co-co*, cosa dice?
– Fa l'uovo.
– *Co-co-co* cosa dice?
– Adesso fa un altro uovo. (IDC)

Što, što, što ja to vidim? *Što, što, što*
kažete? – Snijet ćete jaje.

– *Što, što, što* kaže? – Sad će
još jedno jaje snijeti.

⁷ Nell'esempio (6) notiamo anche l'uso dell'*imitazione* (Gottlieb 1992) nel caso del nome Achille (cfr. la versione croata Ahilej).

Una traduzione leggermente modificata in *Ko-ko-koga to vidim? / Ko-ko-koje jaje?* (Chi-chi-chi vedo? / Qua-qua-qualcuno uovo?) potrebbe preservare anche nella lingua di arrivo sia la maggior parte della semantica delle domande di Totò, sia l'allusione al verso della gallina (*kokoda* in croato).

5. In luogo di una conclusione. Aspetti sociolinguistici del metatesto

Se facciamo attenzione alla lingua utilizzata nei sottotitoli, ci rendiamo conto che si tratta di una varietà particolare di lingua trasmessa che può essere chiamata *sottotitolese*. Osservando i sottotitoli croati il cui prototesto era in italiano, si arriva facilmente alla conclusione che il sottotitolese croato nato dal contatto traduttivo con l'italiano, oltre alla sinteticità richiesta dalla forma del sottotitolo, e oltre alle esigenze dell'ente televisivo per cui si producono le sottotitolazioni,⁸ contenga molte particolarità ricavate dalla lingua italiana. Qui menzioneremo solo alcuni tratti, tutti ricollegabili allo stesso denominatore comune delle interferenze linguistiche e i quali, per mancanza di spazio, in questa sede non potranno essere illustrati con degli esempi concreti: un uso inappropriato dei nomi alterati, calchi lessicali e calchi da diversi costrutti sintattici italiani.

Visto che non esiste ancora una teoria unificante delle strategie traduttive nel campo dell'audiovisivo e preso in considerazione il fatto che nel periodo della stesura della nostra ricerca, nei mesi di settembre e ottobre 2019, solo il canale tre della TV pubblica croata (HRT 3) ha trasmesso ventuno film in italiano, risulta chiaro che la sottotitolazione italiano-croata debba essere tenuta maggiormente in considerazione; e ciò sia nell'analisi teorica dei suoi diversi aspetti, sia nella formazione dei nuovi giovani traduttori, i quali nella loro futura vita professionale di italianisti si occuperanno di questo tipo di traduzione.

Riferimenti bibliografici:

- Gottlieb, Henrik (1992). *Subtitling - a New University Discipline*, in: *Teaching Translation and Interpreting* [a c. di Cay Dollerup e Anne Loddegaard], Philadelphia: John Benjamins, pp. 161-170.
- Kapsaskis, Dionysios (2019). *Subtitling, interlingual*, in: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* [a c. di Mona Baker e Gabriela Saldanha], London: Routledge, pp. 554-560.
- Lomheim, Sylfest (1999). *The Writing on the Screen. Subtitling: A Case Study from Norwegian Broadcasting (NRK)*, in: *Word, Text, Translation* [a c. di Gunilla Anderman e Margaret Rogers], Clevedon: Multilingual Matters, pp. 190-207.

⁸ Ad esempio, dato il suo ruolo educativo, la tv croata di proprietà dello stato richiede l'uso del buon croato standard, il che qualche volta può invalidare le traduzioni il cui prototesto è diatopicamente e/o diastraticamente marcato. Inoltre, richiede che il turpiloquio venga attenuato. Dall'altra parte, i canali privati, il cui scopo principale è l'intrattenimento, hanno esigenze meno rigide.

- Osimo, Bruno (2004). *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano: Hoepli.
- Pedersen, Jan (2005). *How is culture rendered in subtitles?*, in: *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings* [a c. di Heidrun Gerzymisch-Arbogast e Sandra Nauert], Saarbrücken, pp. 113-121, https://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf (consultato il 12/4/2020)
- Perego, Elisa (2005). *La traduzione audiovisiva*, Roma: Carocci.
- Rogošić, Andrea (2019). *Britanski humor na hrvatski način: prijevodne strategije u podslavljanju TV serije Only fools and horses*, in: *Lingua Montenegrina* XII/2, 24, pp.115-140.
- Rossi, Fabio (2013). *Lingua italiana e cinema*, Roma: Carocci.
- Sandrelli, Annalisa (2014). *La sottotitolazione: una panoramica*, Roma: Facoltà di Interpretariato e Traduzione, Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT). https://www.accademia-aliprandi.it/public/relazioni/2014/sandrelli_sottotitolazione.pdf (consultato il 5/4/2020)
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility*, London/New York: Routledge.
- Veselica Majhut, Snježana (2020). *Krčma, gostionica*, pub. Dijakronijska studija. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Prijevodne strategije u hrvatskome podslavljanju talijanskih filmova

U radu se na temelju nekolicine najkorištenijih modela prijevodnih strategija u podslavljanju (Gottlieb 1992, Lomheim 1999, Pedersen 2005) provodi traduktološka analiza prijevodnih postupaka koji se najčešće pronalaze u hrvatskim podslavljanjima izvorno talijanskih audiovizualnih materijala. Analiza podslavljanja provodi se na korpusu od pet talijanskih igranih filmova prikazanih na programima HRT-a kroz 2019. godinu. Analizira se učestalost različitih prijevodnih strategija poput redukcije, kondenzacije, eliminacije i parafraziranja, za koje su traduktološke analize u drugim jezicima pokazale da su najčešće korištene. Posebna se pažnja poklanja strategijama koje se upotrebljavaju u prevođenju kulturno specifičnih elemenata koji u ciljnoj kulturi nemaju svoj prijevodni ekvivalent te različitim načinima na koje prevoditelji pokušavaju sačuvati igre riječima pri prijenosu iz izvornoga u ciljni jezik. Na kraju rada daje se osvrt na glavne značajke varijeteta upotrebljavanog u hrvatskim podslavljanjima i njegovu sociolingvističku važnost unutar talijanističke traduktologije u nas.

Ključne riječi: podslavljanje, talijanski, hrvatski, prijevodne strategije, kulturno specifični elementi