
Esperienze di *fansubbing* nell'aula di traduzione multimediale: *Aída, Lalola* e 'le altre' sottotitolate in italiano

By Raffaella Tonin (University of Bologna, Italy)

Abstract & Keywords

English:

In the following paper we present fansub as an unusual learning tool in the multimedial translation course between Spanish and Italian of the Postgraduate Degree in Specialised Translation held at the University of Bologna. First, we encourage our students to observe and analyse how a virtual community of non-professional translators develop their activity, what are their levels of translation competence, if constraints and limitations imposed by this practice are fulfilled and, above all, what are the consequences of low-quality translations on the usability of subtitles. In the second part of the course students put into practice what they have learnt, becoming fansubbers on their own. In the last part of the paper we will give some examples of amateur subtitles for some Spanish TV series such as *Aquí no hay quien viva*, *Aída*, *Con el culo al aire* and *Lalola*. All of them have challenged our would-be professional translators who need to employ a coherent translation method to cope with the huge amount of elements from the source culture and their potential comprehension by the target audience.

Italian:

Il presente articolo presenta un'esperienza didattica che vede il sottotitolaggio amatoriale o *fansub* nelle vesti di insolito strumento impiegato nel modulo di Traduzione multimediale dell'insegnamento di traduzione specializzata tra spagnolo e italiano (II anno della Laurea Magistrale in Traduzione Specializzata presso il Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell'Università di Bologna, campus di Forlì). Osservando le dinamiche di lavoro di queste *community* virtuali ed analizzandone i sottotitoli prodotti, si possono comprendere il livello di competenza traduttiva di chi traduce per passione e spirito di condivisione nelle sue varie componenti, ma soprattutto i principali ostacoli e limitazioni della pratica della sottotitolazione. Ad una iniziale fase di analisi critica dei sottotitoli amatoriali, nella quale gli studenti comprendono non solo le costrizioni del sottotitolaggio, ma anche la reale fruibilità di un sottotitolo qualitativamente deficitario, ne segue una di attivazione delle competenze acquisite, nella quale essi stessi si trasformano in *fansubber*. Vedremo alcuni esempi tratti dai sottotitoli proposti per le serie *Aquí no hay quien viva*, *Aída*, *Con el culo al aire* e *Lalola* indicativi del metodo traduttivo con il quale lo studente si è misurato lungo tutta la puntata tradotta, metodo che tiene conto della natura del prodotto audiovisivo scelto, del suo radicamento nella cultura di partenza e della sua possibile comprensione e fruizione nella cultura d'arrivo.

Keywords: fansub, translation didactics, translation competence, Spanish TV series, didattica della traduzione, competenza traduttiva, serie televisive spagnole

1. Il *fansubber*, lo studente di traduzione e il traduttore multimediale

Da quando è emerso, a metà degli anni '90, grazie alla diffusione di software gratuiti per la sottotitolazione, fino alla sua recente esplosione come fenomeno di 'audience attiva' nel neonato contesto del Web 2.0, il *fansubbing* o sottotitolaggio amatoriale ha subito una rapida evoluzione in termini di diffusione (per la proliferazione di prodotti multimediali sottotitolati, utenti registrati e *download* giornalieri), di eterogeneità di generi tradotti (dagli esordi con prodotti di nicchia quali manga e anime fino alle serie televisive anglo-americane più svariate), di qualità e fruibilità del prodotto offerto e di una conseguente sempre maggior accettazione da parte dei professionisti del settore; accade, infatti, di trovarne menzione in blog di traduttori professionisti che sempre più spesso abbandonano l'atteggiamento sospettoso e risentito degli inizi per parlarne, se non in termini propriamente lusinghieri, in un'ottica costruttiva di crescita comune *inter pares*.^[1] L'aspetto che invece pare non stare al passo con questi cambiamenti è l'allargamento ad altre coppie di lingue che non includano necessariamente l'inglese (prevalentemente nella sua variante statunitense) come lingua di partenza, o come nel caso di anime giapponesi, come lingua *pivot*, ovvero, come lingua ponte dalla quale tradurre.

Anche il mondo della comunicazione mediatica sembra esserne attratto (Barra e Guarnaccia 2008a e 2008b; Carella 2009); gli esperti di Audiovisual Translation (AVT) se ne stanno occupando con crescente interesse (Díaz Cintas 2006; Ferrer Simò 2005) e sempre più spesso i futuri professionisti della traduzione che formiamo nei Corsi di Laurea Magistrale in Traduzione Specializzata decidono di elaborare la loro tesi finale affrontando questo argomento. Vari sono i punti di vista dai quali questa realtà può essere analizzata in una dissertazione: da una prospettiva puramente compilativa, fino ad una più azzardata osservazione della qualità del prodotto finale.

Particolarmente stimolante è il tentativo di raccontare il fenomeno dal punto di vista dei protagonisti incriminati, ovvero i traduttori non professionisti (o non ancora tali, dato che sempre più spesso sono gli stessi studenti di traduzione o di lingue a cimentarsi in questa pratica), e pertanto lo studio di questa realtà diventa una sorta di "lavoro sotto copertura" con operazioni di vera e propria infiltrazione nelle *community* dove è possibile venire a contatto, non senza difficoltà, con i *fansubber* e sottoporre loro questionari atti a disegnarne il profilo, il livello di competenza traduttiva e la percezione del valore del loro operato.^[2] Infine, sempre più frequentemente, i laureandi richiedono espressamente di potersi misurare in prima persona nella pratica della sottotitolazione, proponendo la traduzione di un episodio di una serie che, proprio come veri *fansubber*, conoscono, seguono in lingua originale, amerebbero poter vedere assieme ad amici e parenti con sottotitoli italiani comprensibili e non invasivi, rispettosi ma non per questo straniati.

2. Il *fansub* nell'aula di traduzione multimediale: istruzioni per il (non) uso

Proporre nell'aula di Traduzione multimediale un laboratorio che abbia come oggetto di studio e di emulazione l'operato di un gruppo di *fansubber* permette di coinvolgere attivamente il discente (che per interessi, età ed esperienze si può facilmente identificare in loro) e di attivare competenze tecniche specifiche del sottotitolaggio professionale già acquisite in altri corsi della Laurea Magistrale in Traduzione Specializzata (ad esempio, al primo dei due anni di corso).

Inizialmente si propongono una serie di attività di osservazione e analisi dei file di testo contenenti le traduzioni dei dialoghi delle principali serie televisive attualmente in circolazione, disponibili in Internet già a poche ore dall'emissione del prodotto in lingua originale e scaricabili gratuitamente dai siti di *fansubbing*. Questa prima fase è spesso anticipata da un dibattito nel quale non di rado emergono le più frequenti lacune nelle rese dei traduttori amatoriali, dato che abitualmente i nostri studenti sono fruitori di questo servizio e, grazie alla loro formazione, sono in grado di individuarne autonomamente le principali problematicità. Tuttavia, l'osservazione e la classificazione delle tipologie di errori nelle rese amatoriali permette di coinvolgere il discente in una ampia riflessione sull'etica del tradurre, e più concretamente sull'esigenza pratica di trasformare i limiti del sottotitolaggio nel punto di forza di questa modalità traslativa.

Ma come lavorano concretamente i *fansubber*? E quali le motivazioni profonde che li spingono a dedicare parte del loro tempo libero a questa attività? Per rispondere a queste domande abbiamo consultato materiale multimediale di vario genere (documentari Rai, video da Youtube, blog di traduttori e *fansubber*, ecc.) e i siti specifici creati dalle *community* - come <http://www.italiansubs.net/> e <http://www.subfactory.it> - che presentano una sezione di FAQ nelle quali essi stessi rispondono a questi quesiti con brevi video autoprodotti. Ciò che emerge, oltre al comune denominatore della 'dipendenza' dalla dose quotidiana della propria serie preferita (la qual cosa rende i tempi di attesa del doppiaggio e della distribuzione televisiva insopportabili per i fan), è una forte istanza di verità. Il lavoro dei *fansubber* esprime la necessità di non snaturare le serie di culto che in lingua originale - inglese statunitense - sono accattivanti proprio per la qualità del linguaggio, per l'abbondante presenza di rimandi intra e intertestuali, per i costanti ammiccamenti ai fedelissimi seguaci che conoscono maniacalmente le dinamiche della serie e dei protagonisti e che nelle versioni doppiate spesso non ritrovano tutto ciò, bensì un libero adattamento dei dialoghi, l'appiattimento dei personaggi, lo stile politicamente corretto imposto dalle reti televisive e, in generale, tutto ciò che da anni i detrattori del doppiaggio imputano a questa pratica, vale a dire un eccessivo addomesticamento del prodotto.

Dopo aver raccolto un corpus di traduzioni delle principali serie televisive americane di successo (*Criminal Minds* 2006-2011, *Grey's Anatomy* 2006-2011, *How I Met Your Mother* 2006-2011, *Lost* 2006-2010, *Pan Am* 2011-2012, *Scrubs* 2002-2010, *Supernatural* 2005-2010, ecc.), averle distribuite tra gli studenti, secondo l'interesse e il livello di conoscenza della lingua inglese - nel caso in cui questa condizione non si verifichi si trovano soluzioni alternative, come il lavoro in tandem o il reperimento di materiale tradotto da altre lingue - viene richiesto loro di annotare tutti i problemi di resa, ma anche di mancato rispetto delle norme del sottotitolaggio e di discuterne successivamente a lezione. Sistematizzando quanto emerge da questa fase analitica, si sono potute individuare varie tipologie di approccio errato riconducibili a lacune nelle tre componenti fondanti della competenza traduttiva, secondo quanto indica Nord (in Hurtado Albir 2001), vale a dire:

- competenza linguistica (prevalentemente della lingua di partenza).[3]
- competenza culturale, interculturale ed enciclopedica.[4]
- competenza di trasferimento.[5]

A queste tre componenti della competenza traduttiva sappiamo che è possibile aggiungerne altre più specifiche, come la sottocompetenza valutativa ("competencia de valoración de traducciones", Nord 1988 in Hurtado Albir 2001: 385), che nel caso delle frettolose traduzioni amatoriali non si verifica nel momento in cui viene a mancare il ruolo del revisore finale, e la sottocompetenza di risoluzione di problemi specifici (Krings 1987, in Roiss 2008: 12), che è prevalentemente applicabile allo spesso faticoso recupero di elementi culturali specifici o enciclopedici del testo originale e comprensione della loro funzione in quella porzione di testo e infine la sottocompetenza strumentale (Dancette 1994, in Roiss 2008: 12). Relativamente a quest'ultima è dove troviamo le inosservanze più facilmente riscontrabili dai nostri studenti di traduzione multimediale, i quali solitamente dominano già le tecniche e strategie tipiche del sottotitolaggio, assieme all'uso corretto dei software specifici. Infatti, le ristrettezze caratterizzanti la pratica della sottotitolazione impongono una serie di norme limitanti le quali, qualora eluse, vanno ad inficiare una corretta lettura del testo a causa dei seguenti problemi:[6]

- lunghezza eccessiva dei sottotitoli (ben oltre i 38 caratteri per riga),
- numero di righe superiori a due (fino a 4),
- scorretta suddivisione sintattica e semantica delle battute: (es. *C'è una festa per lui all'ambasciata americana. Serve un'accompagnatrice?*),
- tempo di esposizione dei sottotitoli troppo breve,
- corsivi e maiuscole impiegati per usi non consoni,
- punteggiatura eccessiva all'interno della battuta,
- riproduzione letterale di battute reiterate,
- riproduzione degli allungamenti vocalici.

3. Prove tecniche di *fansubbing*

La fase successiva, quella di attivazione delle competenze acquisite, prevede la simulazione del frenetico lavoro di una *community* di *fansubber*, con gruppi di 4-5 studenti per ogni puntata sottotitolata. Tuttavia, date le finalità didattiche dell'impostazione laboratoriale e collettiva del lavoro, ogni membro del gruppo, diversamente da quanto sembra essere la norma tra i traduttori amatoriali (vedi Diaz Cintas 2006: 38-39), viene coinvolto nelle varie fasi, avviate a lezione e monitorate in progressione: dal reperimento del prodotto, ad una prima analisi e decodifica del testo originale, alla traduzione, implementazione e sincronizzazione del testo di arrivo tramite apposito software, fino alla revisione finale e consegna del prodotto finito che corrisponde, nel nostro caso, alla presentazione del lavoro al resto della classe. Viene riservato un ruolo fondamentale al consulente madrelingua (normalmente uno studente straniero in scambio con il programma Erasmus, possibilmente uno per gruppo) nella fase di comprensione del testo di partenza in tutte le sue possibili insidie (velocità del parlato e sovrapposizione dei turni, presenza di riferimenti culturali e intertestuali, colloquialismi, regionalismi, volgarismi ed, in generale, elementi caratterizzanti la riproduzione fittizia dell'oralità spontanea).

Tra gli obiettivi di questa macroattività, che si palesano soprattutto in questa fase attiva, al di là di quelli di tipo pedagogico (promuovere la collaborazione e la gestione autonoma del lavoro d'équipe, apprendere dagli 'errori' altrui, ecc.) e di quelli strettamente legati ai contenuti specifici di un Corso di Traduzione Specializzata, ciò che maggiormente convince il futuro traduttore, già nella fase conclusiva del suo percorso formativo, è proprio l'intenzione di usare questa pratica per promuovere un maggiore accesso a prodotti audiovisivi seriali provenienti da aree non anglosassoni (nel nostro caso ispaniche). Lo studente si sente particolarmente motivato di fronte alla progettazione e realizzazione di una proposta di sottotitolazione - da sottoporre ad esempio ad una preesistente rete di *fansubber* italiani o addirittura con la finalità di crearne una nuova - che cerchi di fidelizzare l'utente curioso ad una serie televisiva scelta appositamente con lo scopo di presentare una realtà inedita, lontana dagli stereotipi evocati dall'empatia con la lingua spagnola e i suoi parlanti. Una serie che come nel caso di *Aida*, parli della temperie sociale che stiamo vivendo (disoccupazione, crisi economica, famiglie non convenzionali, disagio, ecc.) con leggerezza, ironia e senso dell'umorismo che, come è noto, non sempre presenta tratti universalmente condivisi e, proprio come il linguaggio che lo esprime,

richiede spesso in sede di traduzione un adattamento.

Ma fino a che punto l'effetto comicità giustifica operazioni di adattamento o addirittura addomesticamento? Non dobbiamo dimenticarci che il sottotitolo ha una funzione diversa dal doppiaggio: il sottotitolo – spesso impiegato in ambito di apprendimento linguistico – è un ausilio alla comprensione e coesistendo con il dialogo originale deve, nel possibile, non entrare in conflitto con esso (Pavesi 2002). Inoltre, quando la caratterizzazione dei personaggi avviene anche grazie al loro idioletto (a partire da elementi prosodici fino all'uso di un linguaggio figurato, metaforico, ricco di rinvii citazionali, ecc.), il sottotitolo dovrebbe riuscire a rendere anche alcuni di questi tratti.

4. *Lalola, Aída e le altre: le rese dei studsubber*

Tra le molte serie che in questi anni di corsi si sono potute sperimentare con studenti della Laurea Magistrale, si è scelto di trarre alcuni esempi solo da *Aquí no hay quien viva* (2003-2004), *Aída* (2005), *Con el culo al aire* (2012) e *Lalola* (2008) perché ci permettono di dimostrare concretamente che la traduzione è sempre subordinata al grado di approssimazione che vogliamo mantenere verso l'una o l'altra delle due lingue-culture coinvolte, in un equilibrio che eviti nel possibile fenomeni di ambiguità e di coesistenza di strategie traslative in palese conflitto tra di loro. Nello specifico, a ciascun gruppo viene richiesto di proporre – ma solo dopo essersi familiarizzati con i materiali audiovisivi scelti ed aver compreso a fondo le dinamiche tra i vari personaggi, l'evoluzione della trama e le componenti correlate al linguaggio – una linea traduttiva generale che sottenda a qualsiasi scelta specifica e che tenga conto della collocazione finale e del pubblico al quale si rivolge, nonché della natura intrinseca dell'audiovisivo in relazione sia alla cultura di partenza sia a quella di arrivo. Le rese che andremo a presentare rispondono all'esigenza di essere coerenti non solo con ciò che si vuol fare del testo di arrivo, in un'ottica di «traduzione come strumento di comunicazione nella cultura d'arrivo» (si veda Nord 1996 citata in Hurtado Albir 2001: 246-247), ma anche con la natura della serie televisiva scelta e con il suo legame, radicamento e dipendenza dalla cultura nella quale ha preso forma.

Per i motivi appena indicati, presenteremo in questa sede solo esempi che abbiano messo in gioco la competenza culturale, interculturale ed enciclopedica dei nostri studenti-*fansubber* (*studsubber*?) mettendoli di fronte alla necessaria scelta di comprendere la funzione dell'uso degli elementi culturali ed intertestuali menzionati (in generale nella serie e nello specifico nel frammento di dialogo), di vagliare alcune rese adatte alle ristrettezze imposte dal sottotitolo (ampliamenti, note, glossari, ecc., sono necessariamente tecniche da escludere) e di optare, in fine, per quella che meglio risponde all'esigenza di coerenza con il reale grado di radicamento del testo finale nella cultura emittente.

4.1 *Aquí no hay quien viva*

Iniziamo da questa serie comica di grande successo che racconta le vicende di un condominio, centrata sulle dinamiche di difficile convivenza tra vicini, plausibile in molte realtà urbane, come dimostra l'elevato numero di adattamenti che sono stati prodotti da questa serie-*format* in molti paesi come Stati Uniti, Portogallo, ecc. Tranne nel caso del portiere Emilio, personaggio fortemente connotato dal punto di vista linguistico (accento marcatamente del sud, uso abbondante di proverbi e frasario popolare, reiterazione continua del suo noto e pluricitato "un poquito de por favor", ecc.), il resto dei personaggi presenta tratti linguistici standard. Ma è a livello di rinvii intertestuali dove abbiamo riscontrato una presenza di elementi facilmente decodificabili, comprensibili nella loro funzione e spesso condivisi tra le due culture coinvolte.

Vediamo alcuni esempi tratti dall'episodio "Erase el reciclaje" (01X03):[7]

Minutaggio	Trascrizione originale	Sottotitolo italiano
05.07	-Vamos chaval, que te sacan de compras como a la <i>Pretty Woman</i> .	-Ti portano a fare shopping/ come <i>Pretty Woman</i> .
13.47	-Enhorabuena, te van a nombrar <i>Primera Dama</i> .	-Sarai la nostra <i>First Lady</i> .
26.49-26.50	-Dice que en una comunidad tan pequeña no hace falta portero. -En el <i>Real Madrid</i> son menos y tienen 3.	-Dice che in un condominio piccolo / non serve il portiere. // -Al <i>Real Madrid</i> sono meno e ne hanno 3.
35.14-35.29	-Tú ¿por qué te metes donde no te llaman? -Porque soy abogado, es mi deber. -Vaya, ahora vas de <i>Garzón</i> por la vida. -Además, esta tía me da miedo. ¿Tú te has fijado es sus ojos? -No. -Igual a los de <i>Hannibal Lecter</i> . <i>Clarice</i> .	-Perché sei sempre in mezzo? // -Perché sono avvocato, / è il mio dovere. // -Quindi fai il <i>Garzón</i> di turno? // -Quella donna mi fa paura. // Hai visto i suoi occhi? // -Uguali a quelli di <i>Hannibal</i> . // <i>Clarice</i> //
38.42-38.58	-¡No exageres! Es una pobre señora mayor indefensa. -Sí, lo mismo dijeron de <i>Pinochet</i> para que entrase en la cárcel y mira. -Ha sido la esquizofrénica del segundo del piso de arriba. Nos ha echado lejos -Pero ¿estás seguro de que ha sido ella? -A ver <i>Perry Mason</i> , ¿quién nos odia y vive encima de nosotros? -A ver, haz algo, deténla, métela en la cárcel? -Pero ¿Cómo va a ir a la cárcel por una cosa así? -Cargarse una camisa de <i>Dolce e Gabbana</i> es un crimen.	-Non esagerare, è una povera / signora anziana indifesa. // -Dicevano lo stesso di <i>Pinochet</i> / per non metterlo dentro. -La schizofrenica del 2° piano / ha buttato candeggina sulla camicia. // -Sei sicuro che è stata lei? // - <i>Perry Mason</i> , chi ci odia e vive / sopra di noi? // -Fai qualcosa, arrestala / mettila in carcere // -Come fa ad andare in carcere / per questo? // Rovinare così una camicia / di <i>Dolce e Gabbana</i> è un reato.

I rimandi all'attualità spagnola e ispanica (il giudice Baltasar Garzón, Pinochet e la squadra di calcio del Real Madrid), a film e serie statunitensi di grande successo (*Perry Mason*, *Pretty Woman* e *Il silenzio degli innocenti*) e a personaggi di ampia fama (gli stilisti Dolce e Gabbana e la figura della *First Lady*) si sono potuti mantenere, preservando intatta quindi anche la loro funzione, cioè l'effetto comico, proprio perché noti anche al pubblico italiano. In questo caso la difficoltà consiste nella decodifica del referente (vedi ad esempio *Hannibal Lecter* come protagonista del film *Il silenzio degli innocenti*) e nel recupero del suo corrispondente codificato nella cultura di arrivo (è solo un caso infatti che il film *Pretty Woman* si intitoli così in entrambe le lingue). Le principali

sfide di questa serie, invece sono state caratterizzate dalla velocità delle battute, dal frequente sovrapporsi dei turni del parlato nelle frequenti scene corali e dai numerosi giochi di parole.

4.2. *Aída*

Serie di grande successo, in onda dal 2005 e attualmente alla sua nona stagione. Tra i personaggi oltre ad *Aída*, umile donna delle pulizie che fatica a mantenere i figli, interpretata dall'attrice Carmen Machi, troviamo i suoi figli Lorena e Jonathan, due adolescenti che non amano studiare, passano molto tempo davanti alla televisione o a combinare guai in giro per il quartiere.

L'idioletto di entrambi è caratterizzato da un registro basso, ricco di termini ed espressioni colloquiali, neologiche o d'altro tipo, tipiche del gergo giovanile e soprattutto continui rimandi intertestuali al mondo della televisione popolare (*reality*, programmi di *gossip*, ecc.). Ecco alcuni esempi tratti dal secondo episodio, "Tootsie que vales" (01X02):

Minutaggio	Trascrizione originale	Sottotitolo italiano
13.35-13.38	-Bueno, al menos tengo clarito que yo no-	Almeno so che non farò come te //
	(Lorena rivoltapienso hacer lo que tú. Yo me apunto al <i>Granvado</i> al <i>Grande Fratello</i> ,/ un po' di alla madre <i>Aída</i>)	<i>Hermano</i> , un poquito de "edredoning" y quesseso in diretta //
	los demás pierdan el tiempo haciendo unae	lascio l'università a quelli / che vogliono perdere tempo
18.51-18.53	-Abuela, ¿me dejas un euro? luego te lo-	Nonna mi presti un euro / per una di
	(Lorena rivoltadevuelvo, es que quiero una revista de éstas	quelle riviste //
	alla Eugenia) nonnaque traen un test de compatibilidad con	<i>Franches</i> hanno i test di compatibilità / con i figli della tele.
16.21-16.24	-Yo ya no sé qué hacer contigo: te han echado-	Ti hanno sospeso a scuola / esci con i
(<i>Aída</i>)	edel cole, te juntas con lo peor del barrio...	peggiori del quartiere //
Jonathan)	- A ver ¿qué quieres mamá?, es que los hijos de	Che ci posso fare? //
	la <i>Infanta</i> no me juntan	-È che i nipoti del re / non mi si filano

Come possiamo notare già il titolo presenta un doppio rimando intertestuale sia al film *Tootsie* del 1982 interpretato da Dustin Hoffman, sia alla trasmissione televisiva spagnola *¡Tú sí que vales!* dando alcune previsioni sui contenuti della puntata: infatti in questo episodio Luisma, il fratello di *Aída*, si troverà ad essere costretto a vestire i panni di una ragazza per poter dimostrare di meritare un lavoro da cameriera, quasi come in un talent show nel quale mostrare le proprie inaspettate doti.

Il mondo della televisione, dei suoi divi effimeri che grazie a programmi spazzatura come *El Gran Hermano* o *Supervivientes* diventano dei fenomeni da imitare è spesso presente nelle battute della serie, soprattutto in bocca a Lorena (che infatti nella settima stagione entrerà nella casa del *Grande Fratello* spagnolo). Le tecniche impiegate per rendere questa forma di caratterizzazione dei personaggi e la loro appartenenza alla realtà giovanile spagnola (ma applicabile anche agli adolescenti italiani) sono state improntate all'insegna dell'avvicinamento alla cultura d'arrivo pur senza snaturarne la provenienza dalla cultura di partenza. Lo pseudoanglicismo *edredoning*[8] è stato reso con una parafrasi esplicativa breve, efficace e di facile comprensione data la compresenza nella stessa frase del riferimento al reality-format il *Grande Fratello*. Il riferimento a Fran Perea, attore e cantante sconosciuto in Italia, è stato sostituito da una traduzione funzionale che, seppur neutralizzando il referente, permettesse di comprendere il perché della sua menzione; tecnicamente si è optato per una generalizzazione tramite iperonimo che includesse tutti i personaggi simili a lui seguiti da Lorena in televisione. Anche nel caso della menzione dell' "Infanta" si decide di tradurre questo rinvio alla società spagnola con un più generico "Re" (e quindi non "i figli dell'Infanta", bensì "i nipoti del Re") per mantenerne la funzione: il forte contrasto tra la realtà di Esperanza Sur, il fittizio quartiere popolare dove è ambientata la serie e l'alta società dei reali di Spagna. Si tratta di rese che non decontestualizzano la serie, bensì cercano di rendere più chiaro il recupero del referente e della sua funzione.

4.3 *Con el culo al aire*

Si tratta di una serie di recente produzione (2012) ambientata in un campeggio nella periferia di Madrid, dove un gruppo di persone decide di trasferirsi per combattere le ristrettezze della crisi economica. L'attualità della Spagna, come nel caso di *Aída*, contribuisce a costruire le vicende narrate puntata dopo puntata e a stabilire i rapporti tra i vari personaggi; inoltre, l'ambientazione è visibilmente situata a Madrid il cui riconoscibile orizzonte appare nella sigla della serie; per questi motivi i rimandi alla cultura di partenza devono, nel possibile, essere preservati.

Vediamo un paio di esempi tratti da "Empezar de cero ¡en un camping!" (01X01):

Minutaggio	Trascrizione originale	Sottotitolo italiano
11.32	-La última vez que le vi reírse a éste, <i>Martes</i> y-	L'ultima volta che ha riso / <i>Julio</i>
	<i>Trece</i> eran tres.	<i>Iglesias</i> cantava ancora <i>Manuela</i> .
14.36	-Espero que no tengas ningún secreto porque-	Se hai un segreto qui / dura meno di
	aquí dura menos que un americano enun americano a	<i>San Firmino</i> .
	<i>Sanfermines</i> .	

Nel primo caso, si è pensato di sostituire il riferimento intertestuale al duo comico *Martes y Trece*, che debuttò negli anni '70 con un terzo componente, con un referente culturale, sempre riconducibile alla cultura di partenza, ma più facile da recuperare per un pubblico italiano (il cantante spagnolo aveva una grande notorietà in Italia proprio nello stesso periodo del duo comico) al fine di preservarne la funzione, in questo caso, parlare di un accadimento remoto. Nel secondo caso, il cultorema viene lasciato tale e quale grazie alla notorietà di questa manifestazione anche fuori dai confini spagnoli. Qui, l'implicito riferimento ad Ernest Hemingway che la rese nota nel suo romanzo *Fiesta* (1926) e quindi alla presenza di turisti americani, spesso coinvolti in incidenti gravi durante le corse taurine di Pamplona, permette un rapido recupero e decodifica del riferimento alla festa di San Firmino e alla funzione di questo rimando: indicare la breve durata di un fenomeno e la sua tragica fine, proprio come un segreto in una piccola comunità come quella del campeggio.

4.4 *Lalola*

Si tratta di una telenovela adattata nella sua versione spagnola dalla omonima argentina e che narra le vicissitudini di Lalo Padilla, rampante giovane pubblicitario di successo, che viene trasformato in donna (*Lola*) da una ex-amante abbandonata. Il contesto è l'ambiente pubblicitario e le sue dinamiche arriviste e maschiliste. Con questo prodotto si è pensato di adottare una strategia di parziale addomesticamento dato che non presenta un elevato numero di rimandi alla cultura originale di partenza ed essi non contribuiscono alla sua definizione e caratterizzazione. La serie potrebbe essere ambientata in una qualsiasi realtà metropolitana attuale e l'elemento comico è correlato soprattutto alla nuova situazione che investe il protagonista, al suo cambio di prospettiva nei rapporti con l'altro sesso (le donne) e al conflitto tra il corpo di donna che lo ospita e la mente maschile e maschilista che lo governa. Presentiamo di seguito solo un paio di esempi di adattamento, tra i pochi che sono stati necessari dal punto di vista

culturale e intertestuale, tratti da "Directora general" (01X02):

Minutaggio	Trascrizione originale	Sottotitolo italiano
03.33	-Pero ella tiene más curvas que la comarcal-Però lei ha più curve / di una strada di 469.	montagna.
16.35	-Ya sé quién ha inventado los tacones, el doctor Bacterio.	Ora so chi ha inventato i tacchi / il dottor Frankenstein.

Nel primo caso, con un meccanismo di generalizzazione e nel secondo sostituendo il rinvio intertestuale con uno più noto (Doctor Bacterio è un personaggio dei fumetti spagnoli *Mortadelo y Filemón*) si è cercato di esplicitare la funzione dei due referenti per mantenerne l'effetto comico.

5. Conclusioni

L'esperienza di *fansub* studentesco ci ha permesso di riflettere sulla complessità della pratica della sottotitolazione che mette in gioco la competenza traduttiva nella molteplicità ed eterogeneità delle sue componenti. Inoltre, sottotitolare per un pubblico non abituato a prodotti audiovisivi seriali di origine spagnola, ma potenzialmente interessato e curioso (non dimentichiamo la funzione ausiliaria del sottotitolo nell'apprendimento linguistico) obbliga il traduttore a porsi nei confronti della cultura di partenza, delle sue manifestazioni in testo (rinvii intertestuali, cultuemi e loro funzioni specifiche) e del suo apporto nella costruzione e definizione del prodotto da sottotitolare in modo critico e coerente. Serie come *Lalola* possono essere decontestualizzate rispetto alla cultura d'emissione in un'ottica di adattamento al gusto e alle esigenze del pubblico meta perché scarsamente radicate nella realtà attuale del paese e della cultura di origine. All'opposto, *Aida* e *Con el culo al aire* necessitano di costanti rimandi alla società, alla cultura, al sapere popolare e all'attualità per poter costruire i rapporti tra i vari personaggi e le trame: sostituirli con degli equivalenti culturali della lingua d'arrivo, ometterli o semplicemente impedirne il recupero della funzione comporterebbe una perdita di significato. Infine, in *Aquí no hay quien viva* abbiamo potuto verificare che spesso le due culture coinvolte condividono conoscenze ed esperienze e che per poter tradurre correttamente rimandi intertestuali e culturali è sufficiente documentarsi. Da ultimo, tradurre un testo audiovisivo significa, come per un testo letterario e proprio come fanno i *fansubbers*, conoscerne a fondo le caratteristiche e i diversi livelli di lettura, così da sapere che cosa è possibile sacrificare nel necessario processo di riduzione imposto dal sottotitolo e che cosa è invece costitutivo del prodotto e va pertanto preservato.

Bibliografia

- Barra, Luca e Fabio Guarnaccia (2008a) "Essere fansubber. Alla scoperta delle comunità che sottotitolano le serie TV", *Link*, 6, http://www.link.mediaset.it/bin/63.Split/C_23_sguardilaterali_6_Group_Scheda_lista_scheda_item_0_fileUpload.pdf (ult. cons. 20/03/2013).
- (2008a) "Un lavoro di squadra. Processi produttivi e organizzazione gerarchica dei fansubber", *Link*, 6, http://www.link.mediaset.it/bin/75.Split/C_23_sguardilaterali_6_Group_Scheda_lista_scheda_item_1_fileUpload.pdf (ult. cons. 20/03/2013).
- Carella, Elena (2009) "Sottotitoli senza pudore", *Ventiquattro*, inserto de *Il Sole 24 ore*, 29.05.2009, <http://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnline4/dossier/Tempo%20libero%20e%20Cultura/ventiquattro/anticipazioni/sottotitoli-senza-pudore.html> (ult. cons.12/10/2011).
- Díaz Cintas, Jorge (2003) *Teoría y práctica de la subtitulación*, Barcelona, Ariel.
- Díaz Cintas, Jorge e Muñoz Sánchez, Pablo (2006) "Fansubs: audiovisual Translation in an Amateur Environment", *JoSTrans. The Journal of Specialized Translation*, Issue 06, http://www.jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.pdf (ult. cons. 10/03/2013).
- Díaz Cintas, Jorge (ed.) (2008) *The Didactics of Audiovisual Translation*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- Ferrer Simó, María Rosario (2005) "Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales", *Puentes*, 6: 27-44.
- Fuentes Luque, Adrián (2001) "Aspectos profesionales y técnicos de la traducción audiovisual, con especial referencia al caso de España", *Trans*, 5: 143-152.
- Hurtado Albir, Amparo (1999) *Enseñar a traducir: metodología en la formación de traductores e intérpretes*, Madrid, Edelsa.
- (2001) *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra.
- Pavesi, Maria (2002) "Sottotitoli: dalla semplificazione nella traduzione all'apprendimento linguistico", *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata (RILA)* 34, 1-2 (numero monografico a cura di Annamaria Caimi): 127-142.
- Perego, Elisa (2007) *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci.
- La Forgia, Francesca e Tonin, Raffaella (2011) "Il fansubbing nell'aula di traduzione: come apprendere a tradurre l'intertestualità dagli errori altrui. Il caso della serie *Supernatural*", *RITT, Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, vol.13: 151-161.
- (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 Online Translation Journal*, vol.11, http://www.intralinea.org/archive/article/In_un_tranquillo_week-end_di_paura_un_Esorcista.html (ult. cons. 02/07/2013).
- Roiss, Silvia (2008) *Desarrollo de la competencia traductora. Teoría y práctica del aprendizaje constructivo*, Granada, Comares.

Note

[1] Tra i molti blog e siti consultati, si veda ad esempio quanto si afferma in "De traducciones y otras rarezas" (<http://detraducciones.blogspot.com.es/2012/04/como-se-subtitula-profesionalmente-i.html>) rispetto ai progressi dei traduttori amatoriali, sempre più spesso studenti di lingue o di traduzione, e al vantaggio che li contrappone al sottotitolatore professionista nella conoscenza approfondita dei contenuti, proprio in virtù della passione e fidelizzazione ai prodotti mediatici che traducono. In "El arte de traducir: blog sobre traducción profesional, fansubbing y mundo laboral" (<http://elartedetraducir.wordpress.com/category/traducir-en-fansubs/>) si esortano i futuri traduttori ad entrare in una *community* di sottotitolatori amatoriali con il fine di affinare le proprie competenze.

[2] A tale riguardo si possono consultare, all'interno del sito di Subtitle Project (<http://subtitleproject.agregat.net/>), progetto dell'Università di Bologna sulla ricerca e formazione sulla sottotitolazione in Italia, alcune tesi sul *fansub* in Italia, in Russia e nel mondo ispanico.

[3] Trattandosi della lingua inglese in questa sede optiamo per non soffermarci su questo punto che prevalentemente ha a che vedere con la parziale comprensione del testo di partenza dovuta ad un non adeguato livello di conoscenza della lingua originale.

[4] A questo proposito si veda quanto già trattato in La Forgia e Tonin (2009) e La Forgia e Tonin (2011: 151-161).

[5] Per competenza di trasferimento intendiamo “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” (Hurtado Albir 1999: 43). In questo caso, i principali problemi sono di tipo metodologico, riconducibili ad uno scarso o nullo dominio delle strategie e tecniche traduttive sia come approccio generale sia nello specifico applicato alla tipologia testuale del sottotitolo: si riscontrano spesso problemi di mancanza di coerenza interna rispetto a scelte di registro, di varianti diastratiche, diatopiche, ecc. e rispetto alla compresenza del sottotitolo con l’audio originale e le immagini. Inoltre, data l’attenzione nel riportare tutte le parti dei dialoghi nella loro interezza e spesso linearità, meccanismi quali la condensazione, la dislocazione, l’omissione, la riformulazione, ecc. (si veda Gottlieb 1992 in Perego 2007: 101-114) sono scarsamente impiegati.

[6] Lo studente che analizza i sottotitoli amatoriali approfondisce previamente le norme generali di sottotitolazione, le principali modalità di riduzione testuale (Perego 2007: 50-59 e 73-120) e i vari vincoli del sottotitolaggio (Díaz Cintas 2003: 233-285). È rilevante puntualizzare che le inosservanze indicate in testo sono sempre meno frequenti con il passare del tempo e con l’invecchiamento della serie sottotitolata, la qual cosa può essere attribuita ad una certa iniziale immaturità e mancanza di dimestichezza con il mezzo da parte dei traduttori non professionisti privi di formazione specifica.

[7] Gli episodi sono citati tramite il titolo e l’annotazione che include rispettivamente numero della stagione (ad es. 01) e numero dell’episodio (ad es. X03); negli esempi citati, oltre a queste informazioni, è stato anche annotato il minutaggio della scena. Nella colonna del sottotitolo con il segno “/” si indica la divisione tra la riga superiore e quella inferiore qualora ne compaiano due contemporaneamente e con il segno “//” il passaggio da un sottotitolo al successivo. Il corsivo è stato usato per indicare nel testo di partenza e in quello tradotto l’oggetto della successiva spiegazione.

[8] Composto da ‘edredón’ (“cubierta de cama acolchada”) + il suffisso inglese ‘-ing’, che in spagnolo peninsulare contribuisce spesso alla formazione di voci neologiche indicanti una nuova attività, disciplina sportiva, ecc., come avviene ad esempio nel neologismo *puenting* (saltare da ponti o da cavalcavia con una corda appesa alla schiena con effetto rimbalzo) che in italiano si rende con l’anglicismo *bungee jumping*.

©inTRAlinea & Raffaella Tonin (2013).

"Esperienze di *fansubbing* nell’aula di traduzione multimediale:", *inTRAlinea* Special Issue: Scritti in onore di Alessandra Melloni.

Permanent URL: <http://www.intralinea.org/archive/article/2012>