

**Giulia Magazzù**

**LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA E IL SUO CARATTERE  
MULTIDISCIPLINARE: UN'INTRODUZIONE**

ABSTRACT. Con il presente contributo, di taglio essenzialmente teorico-metodologico, ci proponiamo di sviluppare una riflessione puntuale e sistematica sulle attività tipiche della traduzione audiovisiva, un ambito che ha suscitato interesse solo negli ultimi anni, anche grazie allo sviluppo della tecnologia. A tal fine, saranno presentate le principali teorie emerse recentemente nell'ambito della traduzione audiovisiva, le tecniche utilizzate dai traduttori-adattatori, con uno sguardo attento alla traduzione dei riferimenti culturali.

RESUME. With this essay, that is essentially theoretical-methodological, we propose to develop a timely and systematic reflection on the activities of audiovisual translation, a field that has only attracted interest in recent years, thanks also to the development of technology. To this end, the main theories emerged recently in the context of audiovisual translation and the techniques

used by translators-adapters will be presented, with a careful look at the translation of cultural references.

## 1. Introduzione

Gli studi sulla traduzione hanno iniziato a occuparsi della traduzione audiovisiva solo in anni piuttosto recenti e probabilmente ciò è dovuto al fatto che fanno parte dell'ambito della traduzione audiovisiva (o multimediale) diversi fenomeni di natura eterogenea a carattere multisemiotico.

Data la diversità delle tipologie testuali che si trovano all'interno dell'universo audiovisivo, l'espressione AVT (Audiovisual Translation) si può considerare come un grande contenitore in cui trovano spazio le traduzioni di prodotti, sia televisivi che cinematografici, la cui caratteristica principale è, appunto, l'interazione di diversi codici semiotici. In altre parole, si tratta di un'espressione che accoglie al suo interno terminologie diverse che mostrano, di fatto gli stadi di sviluppo di questa disciplina. I primi studi prediligono le etichette *Film translation* e *Screen Translation*: la prima, usata nel periodo in cui la televisione non aveva ancora la popolarità attuale, mette in evidenza che il prodotto che maggiormente veniva

veicolato attraverso la traduzione era il dialogo dei film proiettati al cinema; in seguito è stata introdotta l'espressione *Screen Translation*, che indica la traduzione eseguita non solo per i film ma per tutto ciò che appare sullo schermo inteso come mezzo di distribuzione dei prodotti mandati in onda (computer, televisione, schermo cinematografico, etc...). L'etichetta *Language transfer* subentra in un secondo momento e sottolinea la componente verbale del prodotto audiovisivo integrata con suoni e immagini<sup>1</sup>.

Se l'espressione 'traduzione audiovisiva' fa riferimento a diverse tipologie testuali, altrettanto numerosi sono i metodi di trasferimento e di adattamento linguistico in cui essa si realizza. A seconda del trattamento che subiscono i dialoghi originali e di come la loro versione tradotta e adattata è presentata al pubblico, si distinguono diverse forme di traduzione audiovisiva. Il pubblico normalmente fa riferimento a doppiaggio e sottotitolazione in quanto sono le forme di traduzione audiovisive più comuni. In particolare, con il termine doppiaggio si intende il procedimento con il quale si sostituisce per post- sincronizzazione la colonna sonora originale con una nuova colonna sonora provvista di dialoghi nella lingua di arrivo; lo

---

<sup>1</sup> Perego, E. (2005), *La traduzione Audiovisiva*, Roma, Carocci, p. 8.

scopo del doppiaggio è quello di fare percepire il dialogo tradotto come se fosse quello originale. La sottotitolazione invece, a differenza del doppiaggio, lascia intatta la colonna sonora originale e fornisce una traduzione scritta nella lingua di arrivo; si tratta di una traduzione spesso condensata perchè è necessario dare il tempo al pubblico di leggere senza però perdere di vista l'azione: il processo di sottotitolazione è composto da 3 fasi: eliminazione, resa e condensazione.

L'Europa audiovisiva può essere divisa in blocchi: paesi doppiatori e paesi che preferiscono i sottotitoli. Tradizionalmente si facevano coincidere i paesi dell'Europa nord-orientale con le zone in cui prevale il sottotitolo mentre i paesi dell'Europa sud-occidentale con le zone che prediligono il doppiaggio. Si tratta di una distinzione ormai obsoleta e non più netta, dato che le moderne tecnologie offrono notevole flessibilità riguardo alle soluzioni adottabili. Perego preferisce associare le due modalità alle dimensioni di un paese e al numero totale dei parlanti in quanto:

<<Un pubblico ridotto, un livello di produzione modesto, contenute possibilità di investimento, lingue a diffusione limitata e un retroterra culturale bilingue o plurilingue, tipici tratti di piccoli paesi (per esempio Belgio, Galles, Svizzera, paesi scandinavi e

Paesi Bassi) sono premesse sufficienti anche se non necessarie per favorire la scelta della sottotitolazione o di metodi traduttivi ancora più veloci (come il *voice-over*) per la traduzione di film importati dal mercato estero. Per contro, paesi più grandi, ufficialmente monolingui, con popolazione numerosa e aree linguistiche estese si sono rivelati prevalentemente utilizzatori del doppiaggio<sup>2</sup> .>>

## 2. Il doppiaggio: oltre la traduzione

La traduzione non è che il punto di partenza di un lungo e complicato processo. Sia la traduzione iniziale sia il successivo adattamento costituiscono un pre-testo; come afferma Galassi:

<<La battuta di un film, quando passa dalla pagina scritta al nastro registrato, si arricchisce di elementi paralinguistici, di codici non verbali ma comunque portatori di senso, di tutte

---

<sup>2</sup>Ivi p. 3.

quelle componenti, in sostanza che dopo essere state concepite nell'intimità dell'acova/moviola, vedono la luce del doppiaggio. Ecco dunque, che il copione adattato, il pre-testo, quando viene interpretato dagli attori/doppiatori, coordinati dal direttore di doppiaggio, si trasforma in qualcosa di diverso<sup>3</sup>.>>

Martínez, spiega, infatti, come la traduzione sia solo uno dei primi passi che compongono il processo di doppiaggio, il quale è costituito da numerose fasi collegate fra loro come in una catena di montaggio:

<<The text delivered by the translator is not definitive, indeed it is not even one of the final phases of the overall project. The translator produces a text which will serve as the starting point for a lengthy and complex process during which the text will pass through many hands and operations, which may be more or less respectful of the original translation<sup>4</sup>.>>

---

<sup>3</sup> *Ivi* p. 4.

<sup>4</sup> Martínez *Film Dubbing. Its process and translation* In Orero, P. (2004). *Topics in Audiovisual Translation*. [e-book] Amsterdam: Benjamin Library. p. 3.

A differenza della traduzione di testi scritti, il compito di un traduttore/adattatore filmico non è solo quello di eseguire una trasposizione linguistica dalla lingua di partenza A alla lingua di arrivo B, in quanto i dialoghi costituiscono una parte del testo filmico: il materiale linguistico è certamente fondamentale, ma si deve tenere conto del codice sonoro e visivo in cui esso è inserito e con cui instaura un rapporto di interdipendenza. La trasposizione linguistica di testi filmici è sottoposta a restrizioni legate alla natura multimediale, per cui le scelte del traduttore sono vincolate alla dimensione iconica e visiva sulle quali non può intervenire. Ciò significa, come afferma Pavesi, che il traduttore di un film si trova davanti a un'opera predeterminata:

<<il processo di trasferimento linguistico deve tenere conto degli attori che già hanno recitato la loro parte, di luoghi, di suoni e gesti immutabili, intorno ai quali costruire il nuovo testo verbale, che nel film (ma anche nella soap opera e nel telefilm) rimane in tal modo una componente descritta e circoscritta dalle

---

[http://npu.edu.ua/e-book/book/djvu/A/iif\\_kgpm\\_Orero%20P..pdf](http://npu.edu.ua/e-book/book/djvu/A/iif_kgpm_Orero%20P..pdf) [Ultimo Accesso: 27 Gen 2017].

altre componenti.<sup>5</sup> >>

L'unico codice che al traduttore è concesso manipolare è quello verbale, il quale, essendo legato al canale audio e visivo, non può, e non deve, essere tradotto in isolamento. In altre parole, la traduzione filmica è legata all'immutabilità delle immagini e dei suoni, di conseguenza le strategie impiegate sono inevitabilmente subordinate al codice visivo. Questo significa che se una traduzione aderente al testo, dal punto di vista formale, non si sposa bene con gli elementi non verbali del film, il traduttore deve intervenire sul parlato modificandolo in modo radicale e in modo tale che l'effetto della battuta sul pubblico straniero sia simile a quello che il testo originale produce sul pubblico di partenza. Per raggiungere tale scopo il traduttore/adattatore deve tenere presente che l'obiettivo finale del prodotto audiovisivo, soprattutto negli ultimi anni, è quello di ricreare nella lingua di arrivo un'oralità simulata che rispecchi l'oralità del testo di partenza e che sia coerente con i vari livelli di sincronismo. Il realismo linguistico dunque è fondamentale per creare e rafforzare il coinvolgimento dello spettatore, il quale attraverso i dialoghi, deve potere capire le relazioni esistenti fra i vari

---

<sup>5</sup> Pavesi, M, (2005), *La traduzione Filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*, Roma, Carocci, p. 11.



personaggi, la loro personalità, il carattere, la collocazione sociale e la provenienza geografica.

La compresenza e interdipendenza di più codici, la necessità di rispettare i vari livelli di sincronismo e l'esigenza di riprodurre un linguaggio verosimile nella lingua di arrivo fanno sì che la traduzione per il doppiaggio sia un processo lungo e delicato, che si differenzia sostanzialmente dalla traduzione scritta. Zalabalbescoa individua altre sostanziali differenze:

<<I would say there are 6 points that stand out particularly, although there are many more: 1) team work versus translator as a loner; 2) the social impact of translation (including norm theory, media studies, etc.); 3) language variation (and the usefulness of conversation analysis, and studies of multilingualism); 4) textuality (text linguistics, communication acts); 5) verbal and non verbal interaction (semiotics); 6) technology as a principal player in (almost any) translation.<sup>6</sup> >>

---

<sup>7</sup> Zalabalbescoa, P. (2010), *Translation in constrained communication and entertainment*, in Diaz Cinta J., Matamala, A., Neves, J., *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility*, Amsterdam: Rodopi, p. 36.

Proprio per i vincoli che impone il mezzo in cui si inserisce e per la necessità di rendere il prodotto fruibile al pubblico di arrivo, la traduzione si presenta alle volte molto diversa dai dialoghi originali e la storia del doppiaggio in Italia fornisce numerosi casi di creatività linguistica. Tra gli esempi di adattamenti creativi più celebri trovano sicuramente spazio quelli di *Frankenstein Junior* in cui Mario Maldesi<sup>7</sup> ha trovato soluzioni che in alcuni casi rendono la versione italiana perfino più divertente di quella originale; o quello di Sergio Jacquier per la scena del film *Horse Feathers - I fratelli Marx al college*,<sup>8</sup> in cui il rettore di una università davanti a un documento ufficiale senza sigillo chiede *Where's the seal?* (“dov'è il sigillo?”) e si vede portare una foca; la comicità si basa sull'omonimia di *seal*, che in inglese significa sia ‘sigillo’ sia ‘foca’. Una traduzione letterale non solo non avrebbe reso l'elemento comico ma avrebbe anche compromesso la comprensione della battuta: in italiano, infatti, non esiste alcun nesso tra un

---

<sup>7</sup> *Intervista a MARIO MALDESI (2012) | ilmondodeidoppiatori.it*. [video online] Disponibile a: <<https://www.youtube.com/watch?v=9SraqxQlacg>>].

<sup>8</sup> Zacchi, R., Morini, M. (2002), *Manuale di traduzioni dall'inglese*, Milano: B. Mondadori, p.84.

sigillo e una foca. La difficoltà legata all'elemento visivo della foca sulla scena è stata superata attraverso una riscrittura in italiano che, pur allontanandosi dal testo di partenza, riesce a suscitare lo stesso effetto del pubblico di partenza.

Groucho: Wait a minute, wait a minute. This isn't legal. There's no	Eh, un momento. Qua c'è un punto che va
Baravelli: - Where's the seal?	Focalizziamo.

Il risultato efficace e credibile di questa traduzione, così come di altri adattamenti ben riusciti, introduce un altro importante tema che è quello della “fedeltà” al testo. L'esempio in questione mostra come il traduttore abbia preferito allontanarsi dal punto di vista formale dal testo di partenza privilegiando l'aspetto comunicativo e dando priorità all'intenzione comica dell'originale. Ciò significa che si è optato per una traduzione *sense-for-sense* anziché *word-for-word* in cui:

<<the superiority of sense over word and of context over the dictionary is the basis of the interpretive theory of translation, where ‘natural’ has become ‘cognitive’ and ‘close’ is rejected as ‘linguistic’; this is the prevailing philosophy of translating at

the École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT) at the  
Sorbonne in Paris [...] <sup>9</sup>>>

Secondo questo approccio, ciò che conta è la relazione fra il messaggio e la risposta del ricevente a tale messaggio, la quale deve uguagliare quella dello spettatore originale. Una buona traduzione dunque è quella in cui:

<<the merit of the original work is so completely transfused into another language as to be as distinctly apprehended, and as strongly felt, by a native of the country to which that language belongs, as it is by those who speak the language of the original work.<sup>10</sup> >>

L'attenzione si concentra quindi sull'intenzione del testo piuttosto che sulla forma. Per questa ragione si parla di “equivalenza funzionale” o “dinamica”

---

<sup>9</sup> Newmark, P., *The linguistic and communicative stages in translation theory*, in in Munday, J. (2001), *Introducing translation studies*. London: Routledge, p. 22.

<sup>10</sup> Alexander, F. (1797). *Essay on the principles of translation*. [e-book] London: T. Candell and W. Davies. p. 14. Available through: [archive.org](https://archive.org/stream/essayonprincipi00woodgoog#page/n5/mode/2up)  
<https://archive.org/stream/essayonprincipi00woodgoog#page/n5/mode/2up>

(introdotta da Nida all'inizio degli anni '60) in contrapposizione all'equivalenza formale. Nella prima il traduttore focalizza l'attenzione sull'intenzione comunicativa del testo, mentre nella seconda la forma e le caratteristiche linguistiche e sintattiche del testo di partenza sono riprodotte in maniera quasi meccanica.<sup>11</sup>

Alla luce di queste considerazioni si può affermare che la traduzione audiovisiva, e in particolare la traduzione per il doppiaggio, ha come scopo principale l'effetto equivalente ossia: «that the relationship between the receiver and message should aim at being the same as that between the original receivers and the SL message.»<sup>12</sup> Ciò che si cerca di fare è avvicinare il testo originale al pubblico di arrivo. Affinché un prodotto sia accessibile e credibile, il traduttore-adattatore deve lavorare su tutti quegli elementi che possono creare difficoltà di ricezione del pubblico di arrivo conferendo al testo complessivo naturalezza di espressione, a prescindere in alcuni casi della forma linguistica impiegata nell'originale. Se il film tradotto presenta

---

<sup>11</sup> Nida, E. in Munday, J. (2001), *Introducing translation studies*. London: Routledge, p. 28.

<sup>12</sup> Bassnett, S. (1980), *Translation Studies*, London: Routledge, p. 34.

troppi elementi sconosciuti al pubblico di arrivo, quest'ultimo non potrà godere dell'opera, la quale sarà inevitabilmente compromessa. Il traduttore-adattatore deve per questo mirare a una traduzione che si basi sull'analisi delle intenzioni dei dialoghi originali in modo da ricostruire lo stesso effetto nei dialoghi tradotti.

Avvicinare il prodotto filmico alla cultura di arrivo è anche un'esigenza dettata dalla natura del mezzo. I film sono, infatti, caratterizzati da immediatezza e monodirezionalità della situazione comunicativa, che non lascia spazio allo spettatore per fermarsi a riflettere sul significato degli enunciati dal momento che le immagini scorrono senza sosta sullo schermo.

Sulla base di tali considerazioni risulta chiara la necessità di riconsiderare il concetto di fedeltà al testo. Come afferma Murri, il traduttore-adattatore

<<deve rinunciare all'uso delle simmetrie e delle equazioni di carattere semantico che pertengono alla traduzione del testo letterario dell'opera audiovisiva. Se la fedeltà linguistica dovesse essere considerata un valore, allora è bene chiarire subito che il compito del dialoghista va nella direzione opposta, che tale lavoro non si può basare sulla presunta esattezza, ma solo sulla

pertinentizzazione della parte linguistica.<sup>13</sup> >>

Per capire meglio il significato di tale affermazione si può prendere in considerazione un altro esempio di traduzione linguisticamente “infedele”, ma cinematograficamente efficace, indicato da Pavesi. Si tratta dell’adattamento di una famosa scena del film *Notting Hill* (1999, R.Mitchell) in cui William finge di essere un cameriere e riceve un’ordinazione da Jeff, il fidanzato dell’attrice di cui William è innamorato:<sup>14</sup>

JEFF	Oh, great. If you don't mind. I would like something too. Could you bring me some really, really	Ah, fantastic. Se non ti dispiace, vorrei qualcosa anch'io. Puoi portarmi su un bicchiere di latte con
------	--	--

---

<sup>13</sup> Murri, S., *La trasposizione audiovisuale tra mercificazione ed estetica*, in Castellano, A. (2001), *Profilo, storia e analisi di un'arte negata*. Roma: AIDAC, p. 83.

<sup>14</sup> Pavesi, M, (2005), *La traduzione Filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*, Roma, Carrocci, pp. 23-24.

	cold water?	dentro due uova?
WILLIAM	I'll see what I can do.	Vedrò che posso fare.
JEFF	Still, not sparkling	Agitato, non mescolato.
WILLIAM	Absolutely. Ice cold still water.	Non si preoccupi. Un bicchiere di latte con due uova.
JEFF	Unless, of course it's illegal in the UK to serve beverages below room temperature. I wouldn't want you going to jail to satisfy my whim now.	Certo, sarebbe meglio fossero appena sfornate dalla gallina ma non posso pretendere l'impossibile. Non posso mandarti in un pollaio per soddisfare un mio capriccio.
WILLIAM	No, I'm sure it's	Prenderemo le più



	fine.	fresche.
JEFF	Thank you.	Grazie.

In questo caso l'adattatore ha optato per una riscrittura del dialogo in modo da ricreare lo stesso effetto avuto sul pubblico di partenza. Il traduttore è ricorso all'effetto equivalente perché la richiesta di acqua naturale ghiacciata non avrebbe richiamato alcuno stereotipo americano che invece viene recuperato dal bicchiere di latte e dall'espressione presa dai film di *James Bond* "agitato... non mescolato".

Questo esempio mostra, come afferma Pavesi, l'orientamento verso una traduzione comunicativa ossia «la riproduzione dell'effetto delle battute originali, talvolta a scapito di una resa vicina a quella letterale»<sup>15</sup>.

Nella traduzione di testi filmici, così come in quella di testi scritti, non esistono strategie fisse, perciò il grado di vicinanza-lontananza dal testo di origine dipende dal tipo di film e dagli scopi che la produzione originale si proponeva. Vicinanza e lontananza inoltre sono scelte traduttive che possono essere utilizzate all'interno dello stesso testo formando così un *continuum* di

---

<sup>15</sup> *Ivi* p.24.

strategie che vanno dalla riproduzione formale del testo a quelle più creative. I *Translation Studies* sono andati oltre l'antica distinzione fra traduzione scientifica e creativa, fedele o infedele, perché ogni testo è unico e non è mai completamente originale.

### **3. Il traduttore-adattatore: non solo esperto linguistico**

Durante il suo operato il traduttore-adattatore dovrà fare i conti non solo con le difficoltà di riprodurre un parlato spontaneo ma anche con le difficoltà di tradurre elementi culturali specifici. A tale riguardo la proposta di traduzione e l'adattamento per il doppiaggio presentati in questo elaborato hanno dato l'opportunità di mettere in luce l'importanza della figura del traduttore-adattatore non solo come esperto linguistico ma anche come mediatore culturale.

Come si può notare anche i termini più comuni portano con loro significati legati alla cultura in cui si trovano. Ciò rimanda all'importanza e alla complessità del concetto di cultura la quale è formata da parti visibili e invisibili come una sorta di iceberg. A tale proposito la teoria dell'iceberg,

divulgata da Hall<sup>16</sup> negli anni '50, sostiene che una cultura è formata da aspetti visibili e quindi esterni e consci, che costituiscono la punta dell'iceberg, e da una parte invisibile, nascosta sotto la superficie dell'acqua, e quindi inconscia. Nonostante l'obiettivo di questo lavoro non sia quello di analisi della nozione di cultura, considero importante citare il contributo di Katan il quale riprende la teoria dell'iceberg dando così la possibilità ai traduttori di comprendere meglio la complessità dell'argomento. Il testo è, infatti, solo una delle chiavi di accesso al significato, esso nasconde aspetti inconsci che il traduttore deve sapere riconoscere in modo da potere scegliere la strategia traduttiva più adeguata. Secondo Katan, la cultura

<<Is not visible as a product, but it is internal, collective and is acquired rather than learned. Acquisition is the natural, unconscious learning of language, behavior, values and belief through informal watching and hearing. Learning, on the other

---

<sup>16</sup> Hall, Edward T. (1976, 1989), *Beyond Culture*, NY: Anchor Books Editions.

hand, is formal and is consciously taught.<sup>17</sup> >>

Per questa ragione il testo di una determinata cultura deve essere analizzato prendendo in considerazione il *context of culture*, cioè il setting, in cui un'azione o un testo hanno avuto origine, e il *context of situation*, ossia cosa viene prodotto e come.

I *logical levels* servono a suddividere gli aspetti della cultura in tre livelli: visibile, semi-visibile e invisibile. Nel primo livello si fa riferimento alle conoscenze enciclopediche in cui il linguaggio ha una funzione referenziale, ossia WYSIWYG (what you see is what you get). L'ostacolo maggiore a questo livello per i traduttori è rappresentato dai riferimenti culturali: «the main concern of translators intervening at this level is the text itself and the translation of 'culture-bound' terms, for example 'culturemes'». <sup>18</sup> Queste categorie culturali, di cui si parlerà in maniera più ampia in seguito, includono

---

<sup>17</sup> Katan, D., *Translation as intercultural communication*, in Munday, J. (2009). *The Routledge companion to translation studies*. London: Routledge, p. 78.

<sup>18</sup> Manca, E., *From phraseology to culture*, in Römer, U. and Schulze, R. (2010). *Patterns, meaningful units and specialized discourses*. Amsterdam: John Benjamins, p. 108.

un gran numero di elementi: dai riferimenti geografici, alle tradizioni, istituzioni, etc. Il secondo livello logico costituisce la parte semi-visibile dell'iceberg e fa riferimento all'aspetto formale di una cultura ossia a ciò che è usuale e appropriato. Katan definisce questo livello riprendendo Hall:

<<Hall's second, 'formal', level of culture is part of the anthropological definition, usually described in terms of what is normal or appropriate. This floats under the visible part of the iceberg because appropriacy and normality are rarely formally taught.<sup>19</sup> >>

Una volta stabilito il ruolo del traduttore-adattatore come mediatore culturale è utile gettare luce su un'altro tema importante, ossia gli elementi culturali specifici e alcune tecniche di traduzione.

---

<sup>19</sup> Katan, D., *Translation as intercultural communication*, in Munday, J. (2009). *The Routledge companion to translation studies*. London: Routledge, p. 8.

#### **4. I riferimenti culturali: strategie di traduzione tra straniamento e addomesticamento**

Come già accennato in precedenza alcuni degli ostacoli più evidenti per i traduttori sono i riferimenti culturali. Si tratta di elementi che:

<<celandosi dietro una determinata forma linguistica, trasmettono in realtà un contenuto culturale, contribuendo così ad ancorare un prodotto filmico nel suo contesto d'origine, di cui tentano di ricreare colori, sapori ed atmosfere nonostante i ben noti limiti della finzione cinematografica.<sup>20</sup> >>

Sono dettagli fondamentali presenti in maggiore o minore quantità a seconda del pubblico a cui sono diretti. Come già evidenziato, il traduttore, in qualità di mediatore culturale, ha il compito di rendere accessibile il prodotto al pubblico italiano inserendo i personaggi in un determinato contesto sociale. Per fare ciò si deve scegliere la strategia traduttiva adeguata in modo che il prodotto finale non solo sia accessibile ma mantenga anche “colore”. Il grado

---

<sup>20</sup> Petillo, M. (2012) *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*. Milano: FrancoAngeli, p. 94.

di vicinanza o lontananza dal ST dipende dalle strategie traduttive che si utilizzano, le quali sono a loro volta legate all'analisi che il traduttore/adattatore fa riguardo a un determinato riferimento. Prima di procedere alla traduzione, però, è importante che il traduttore sia consapevole di alcuni elementi determinanti ossia a quale categoria appartengono i riferimenti culturali e il processo cognitivo che si mette in moto ogni qualvolta lo spettatore viene a contatto con una nuova informazione. Nel 2007 Díaz Cintas e Ramael hanno cercato di classificare i riferimenti culturali in tre macroaree: riferimenti geografici, riferimenti etnografici e riferimenti sociopolitici.

Va da sé che quanto maggiore è la lontananza geografica e culturale fra i due testi filmici (quello di origine ST e quello di arrivo TT) maggiori sono le difficoltà per il traduttore, il quale si trova davanti alla costante contraddizione tra la necessità di mantenere invariato il contenuto culturale, veicolato non solo dai dialoghi ma dallo stretto legame con il codice visivo, e allo stesso tempo sostituire la lingua originale che è portatrice ed espressione di quella stessa cultura.

Un'altra importante classificazione, che aiuta il traduttore a scegliere

la strategia traduttiva con maggiore accuratezza, è quella di Pederson,<sup>21</sup> il quale distingue fra elementi *transculturali*, *monoculturali* e *microculturali*. I primi fanno riferimento a quei fattori che non appartengono a una sola cultura ma fanno parte di una cultura globale. I riferimenti *monoculturali* invece sono circoscritti a una specifica cultura. Gli ultimi, i riferimenti *microculturali*, sono circoscritti perfino all'interno di un unico gruppo incluso in una cultura di origine in quanto altamente specialistici o troppo locali. Infine, vanno distinti gli elementi *extraculturali* che possono essere interni al testo filmico (ovvero creati ad hoc per quel particolare prodotto audiovisivo, ma inesistenti nella realtà) oppure esterni, avendo una vita autonoma al di fuori del testo di origine.

Le scelte traduttive hanno l'obiettivo aiutare il pubblico a inserire i personaggi in un determinato contesto sociale e per fare ciò è importante che il traduttore sia consapevole dei processi cognitivi che si mettono in moto nel momento in cui si elaborano nuove informazioni. A questo proposito Laura Santamaria, rifacendosi a vari studiosi (Farr e Moscovici 1984; Breakwell e

---

<sup>21</sup> Citato in Petillo, M. (2012), *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*. Milano: FrancoAngeli, p. 96.



Canter 1993; Lambert e Schanks 1997),<sup>22</sup> spiega in che modo le nuove informazioni vengono inserite nel sistema di rappresentazioni sociali di un individuo. La prima fase è quella di *anchoring*, in cui lo spettatore aggiunge nuove informazioni al suo sistema di rappresentazioni mentali<sup>96</sup> nonostante si tratti di qualcosa di diverso da quanto aveva immagazzinato in precedenza. La seconda fase è quella di *objectification*, durante la quale avviene una riorganizzazione e riclassificazione delle rappresentazioni sociali. A seconda delle strategie traduttive che si adottano il nostro sistema di rappresentazioni mentali può essere ampliato. Nelle sue conclusioni Santamaria sottolinea che:

<<Translators then must be aware of the fact that viewers of dubbed or subtitled films will interpret cultural elements, that is, they will assign them expressive value from the referential value, according to the previous knowledge they have of any given cultural reference.

---

<sup>22</sup> Citati in Santamaria, L., “Culture and translation. The referential and expressive value of cultural references” in Agost, R., Chaume, F. (2001), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, p. 162.

This is the reason why different translation techniques may be used in the same translation, producing thus the effect that translators have not followed a coherent strategy throughout the translation.<sup>23</sup> >>

Per affrontare le difficoltà che presentano elementi culturali specifici è necessario avere chiaro non solo il contesto culturale in cui si inserisce l'opera ma anche eseguire un'analisi dei dialoghi inseriti in quel determinato contesto e l'intenzione del testo di partenza. Con il presente contributo, abbiamo cercato di mettere in luce le particolarità della traduzione audiovisiva e il modo in cui si è inserita all'interno dei Translation studies. La formazione dei traduttori e adattatori è fondamentale per garantire un futuro solido alla professione e l'esistenza di corsi e master specifici si pone proprio questo obiettivo. Introducendo la tematica della AVT e le tecniche a essa correlate, abbiamo cercato quindi di dimostrare come essa costituisca un vasto dominio di ricerca a carattere interdisciplinare che si presta a essere analizzato da molteplici angolature

### Bibliografia

Alexander, f. (1797). *Essay on the principles of translation*. [e-book] London: T.

Candell Perego, E. (2005), *La traduzione Audiovisiva*, Roma, Carocci, p. 8.

Bassnett, S. (1980), *Translation Studies*, London: Routledge, p. 34.

Martinez *Film Dubbing. Its process and translation* In Orero, P. (2004). *Topics in Audiovisual Translation*. [e-book] Amsterdam: Benjamin Library. p. 3.  
[http://npu.edu.ua/e-book/book/djvu/A/iif\\_kgpm\\_Orero%20P..pdf](http://npu.edu.ua/e-book/book/djvu/A/iif_kgpm_Orero%20P..pdf) [Ultimo Accesso: 27 Gen 2017].

Díaz-Cintas J., Ramael, A. (2007), *Audiovisual Translations: Subtitling*, St.Jerome Publishing, Manchester, p. 201.

Hall, Edward T. (1976, 1989), *Beyond Culture*, NY: Anchor Books Editions.

Katan, D., *Translation as intercultural communication*, in Munday, J. (2009). *The Routledge companion to translation studies*. London: Routledge, p. 78.

Manca, E., *From phraseology to culture*, in Römer, U. and Schulze, R. (2010). *Patterns, meaningful units and specialized discourses*. Amsterdam: John Benjamins, p. 108.

Murri, S., *La trasposizione audiovisuale tra mercificazione ed estetica*, in Castellano, A. (2001), *Profilo, storia e analisi di un'arte negata*. Roma: AIDAC, p. 83.

Newmark, P., *The linguistic and communicative stages in translation theory*, in Munday, J. (2001), *Introducing translation studies*. London: Routledge, p. 22.

Nida, E. in Munday, J. (2001), *Introducing translation studies*. London: Routledge, p. 28.

Pavesi, M, (2005), *La traduzione Filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*, Roma, Carocci, p. 11.

Pavesi, M, (2005), *La traduzione Filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*, Roma, Carrocci, pp. 23-24.

Petillo, M. (2012) *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*. Milano: FrancoAngeli, p. 94.

Petillo, M. (2012), *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*. Milano: FrancoAngeli, p. 96.

Santamaria, L., “Culture and translation. The referential and expressive value of cultural references” in Agost, R., Chaume, F. (2001), *La*

*traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, p. 162.

Zacchi, R., Morini, M. (2002), *Manuale di traduzioni dall'inglese*, Milano: B. Mondadori, p.84.

Zalabalbescoa, P. (2010), *Translation in constrained communication and entertainment*, in Diaz Cinta J., Matamala, A., Neves, J., *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility*, Amsterdam: Rodopi, p. 36