

CLAUDIO SALMERI  
University of Silesia

## L'ETERNO DILEMMA: DOPPIARE O SOTTOTITOLARE. TECNICHE DI LOCALIZZAZIONE A CONFRONTO

## THE ETERNAL DILEMMA: DUBBING OR SUBTITLING. CONFRONTING MOVIE TRANSLATION TECHNIQUES

The objective of this paper is to demonstrate the great power of film translation. This aim is accomplished by presenting the major modes of film translation, mainly in Italy and in Poland – as an example of completely different traditions in movie translation – which are then followed by an analysis of dubbing, voice over and subtitling from the perspective of domestication and foreignisation.

Nel XXI secolo non possiamo fare a meno di constatare come la **multimedialità**, e in particolare la comunicazione multimediale, sia ormai al centro delle nostre attività quotidiane. L'interesse per la comunicazione multimediale e le tecnologie dell'informazione ci porta naturalmente verso la traduzione audiovisiva, cui, con il passar del tempo, sono state create diverse definizioni. La più conosciuta afferma che questa traduzione è anche definita '*screen translation*', dove il termine '*screen*' (schermo) enfatizza il canale di trasmissione del prodotto audiovisivo, in particolare la televisione, il cinema e lo schermo videoproiettore [Karamitroglou, 2000: 1]. Questo tipo di traduzione utilizza la multimedialità, cioè l'utilizzo simultaneo del canale acustico e del canale visivo ottenendo infine l'interrelazione di questi due canali [Marra, 2013]. Esistono diverse tecniche di trasferimento linguistico di questo tipo, per esempio: il doppiaggio, il *voice-over*, la narrazione, il commento, la traduzione audiovisiva per videolesi e audiolesi, la sottotitolazione, ecc. Nel presente articolo, dopo una breve introduzione, prenderemo in considerazione quelle più importanti, e cioè il doppiaggio, il *voice-over* e la sottotitolatura.

Solo in tempi recenti la traduzione audiovisiva è divenuta oggetto di discussione. In Europa tra gli anni ottanta e gli anni novanta del Novecento viene riconosciuto il ruolo di strumenti utili per agevolare la comunicazione e per pro-

muovere e rinforzare l'identità linguistico-culturale. Il veloce sviluppo delle nuove tecnologie è fonte di una quantità di prodotti e di servizi 'on-line' e 'off-line' che necessitano di essere tradotti per allargare il numero di possibili utenti. Infine, l'era della digitalizzazione semplifica e accelera il lavoro del traduttore audiovisivo e cambia il modo in cui i film sono percepiti e distribuiti [Perego, 2007: 7].

Nell'ambiente della traduzione in oggetto i suoi primi studi prediligono le etichette di 'traduzione filmica' e 'traduzione per lo schermo'. Questa situazione, che è in continuo sviluppo, ha importanti ripercussioni sulla terminologia utilizzata per parlare di traduzione audiovisiva [Perego, 2007: 8]. Parafrasando le parole di Elisa Perego, possiamo affermare che il traduttore audiovisivo rappresenta una figura professionale che necessita di una preparazione giusta per soddisfare le esigenze qualitative richieste. Il mercato richiede quindi operatori con un'elevata abilità tecnica ed alto livello professionale: il traduttore audiovisivo si distingue per la sua vena creativa, per l'abilità tecnica, per la conoscenza delle fasi della lavorazione precedenti e successive alla propria [Perego, 2007: 8].

La traduzione di un'opera è sempre un lavoro complesso e anche discutibile. La difficoltà di conservare interamente il senso, lo stile e le sfumature dell'originale è inconfutabile e palese. Le tecniche di traduzione audiovisiva del cinema appartengono a questa sfera e presentano alcuni elementi problematici in più rispetto a quelli che il traduttore va incontro, per esempio, durante la traduzione letteraria di un romanzo.

La *localizzazione* (così la traduzione audiovisiva viene chiamata nel gergo dei traduttori) inizia proprio con la traduzione dell'originale nella lingua di arrivo. Le incertezze e i dubbi di traduzione – come abbiamo accennato sopra – sono gli stessi della traduzione di un libro o di un testo teatrale e possono concernere le diversità e le dissomiglianze dei contesti culturali, la presenza di parole e frasi che possono avere molteplici interpretazioni, la riproduzione di tutte quelle frasi come scioglilingue, poesie, frasi in rima, o giochi di parole e doppi sensi, che sono sovente inesprimibili nella lingua di arrivo. Frequentemente, inoltre, nel testo tradotto vanno persi quei giochi di parole che nella lingua di partenza hanno perfettamente senso ma emergono privi di significato una volta tradotti letteralmente: solo nel migliore dei casi è possibile sostituirli con altri analoghi, o comunque appropriati alla situazione.

Infine ci sono delle licenze prese per vari motivi, qualche volta perché in un film si può urtare la suscettibilità di una certa nazione, un costume, o comunque colpire la sensibilità di un certo popolo. Un esempio è quello verificatosi nella traduzione in lingua russa de *Il secondo tragico Fantozzi*. In una scena il protagonista del film, Ugo Fantozzi, interpretato dal grande Paolo Villaggio, grida davanti a tutti: "La corazzata Potëmkin è una cagata pazzesca". Per il pubblico italiano, al quale il film *La corazzata Potëmkin* è poco conosciuto, la scena può risultare spiritosa e il film immaginato come un'opera vecchia e tediosa, ma in Russia le parole di Fantozzi sarebbero state recepite come un'offesa, anche per la tragicità di alcune scene che presenta il capolavoro di Sergej M. Ejzenštejn. Quindi nella *localizzazione* russa Fantozzi afferma che ha gradito molto il film.

Un caso simile potrebbe rappresentare il film *Demolition Man*, in cui ad un certo punto il protagonista, interpretato da Sylvester Stallone, nel film originale viene invitato a mangiare in un ristorante messicano. Nella traduzione italiana appare come un ristorante italiano: questa modifica presumibilmente si presta meglio a obiezioni di vario genere rispetto a quella della frase pronunciata da Fantozzi, nonostante non cambi affatto la trama generale. Un altro esempio che possiamo citare è la storica frase pronunciata da Ivan Drago, il celebre pugile sovietico nel film *Rocky IV*. L'attore che interpreta il personaggio, Dolph Lundgren, prima dello scontro sul ring con Sylvester Stallone nei panni di Rocky, spaventa il pugile statunitense con un "Ti spiezzo in due", facendo notare ai telespettatori la cadenza russa nell'italiano. Questa frase è l'adattamento italiano dell'originale inglese "I must break you" che possiamo considerare una fortunata invenzione. Sempre Sylvester Stallone, questa volta nelle vesti del soldato americano John Rambo, in una scena del film *Rambo III* rispondendo alla domanda del suo colonnello Trautman: "Cosa gli rispondiamo?" [in originale è "What do we do?"] si concede una parolaccia: "Fanculo" che nell'originale non è proprio così perché si presenta come "Fuck'em". Nel film *Rambo II – La Vendetta*, lo stesso protagonista alla domanda di Marshall Murdock: "Where the hell are you? Give us your position and we'll come to pick you up!" risponde così: "Murdock... I'm coming to get you!". Anche questa volta il doppiaggio italiano è riuscito meglio perché più adeguatamente sottolinea le intenzioni: "Murdock... sono io che vengo a prenderti".

A parte questo genere di modifiche, risultato di scelte più o meno plausibili, occorre concentrarsi sui cambiamenti che sono frutto di vere e proprie esigenze e una via di mezzo essenziale per una traduzione di un film.

Con il termine di tecniche di *localizzazione* per film si intendono tecniche applicate alle produzioni cinematografiche volte a renderle fruibili ai parlanti di lingue diverse. I metodi più conosciuti sono: il doppiaggio (utilizzato per esempio in Italia), la lettura dei dialoghi con lettore o voce fuori campo nonché la sottotitolatura. Queste ultime due tecniche vengono ampiamente impiegate in Polonia.

Cercheremo ora di affrontare la questione del doppiaggio. Esso è un procedimento con il quale nei prodotti audiovisivi (film, serie televisive, cartoni animati, ed altro) si sostituisce la voce originale di un attore, o di un personaggio, con quella di un doppiatore. Gli ambiti in cui è maggiormente utilizzato sono: il cinema, la televisione, l'animazione e la pubblicità (messaggi radiofonici e/o televisivi). In quest'ultimo caso, i doppiatori pubblicitari utilizzano tecniche diametralmente opposte a quelle dei loro colleghi cinetelevisivi. In Italia da sempre, cioè da quando è nato il doppiaggio nel 1932<sup>1</sup> [Di Fortunato, 1996: 26], è invalso l'uso di doppiare qualsiasi prodotto (televisivo e cinematografico),

---

<sup>1</sup> Nell'aprile del 1929 uscì in Italia *The jazz singer* di A. Crosland e in quello stesso anno il governo fascista decretò che le pellicole straniere non potevano circolare in lingua originale. I film stranieri erano quindi distribuiti con le musiche e i rumori della colonna sonora originale, ma privi dei dialoghi che venivano tradotti in lunghe didascalie.

e di conseguenza esiste una lunga e consolidata tradizione con un alto grado di specializzazione e con la presenza di professionalità di spicco<sup>2</sup>.

Il doppiaggio è una tecnica usata da molte imprese di *localizzazione* per film. Tra queste spiccano quelle italiane, che nel campo della traduzione audiovisiva vantano una certa tradizione. Anche la Germania ha una lunga esperienza di doppiaggio: circa 80 anni [Baumgarten, 2005: 21]. Il doppiaggio consiste nell'adattamento e nella sincronizzazione della voce del doppiatore con il movimento delle labbra dell'attore, nonché con le sue espressioni e la sua mimica. Nel caso di film il volume delle voci viene azzerato, mentre per i cartoni animati è ovviamente un passaggio obbligatorio in qualsiasi lingua. Al fine di ottenere un buon risultato si deve aver cura nel selezionare i doppiatori. Lo si fa in base alle caratteristiche degli attori: sesso, età, ma anche costituzione fisica e modo di parlare degli attori originali [Di Fortunato, 1996: 165].

I motivi principali per cui si ricorre al doppiaggio sono:

1. La necessità di rendere comprensibili i dialoghi di un film a spettatori di differenti nazionalità, consentendo di conseguenza una distribuzione commerciale più ampia. Tale processo fa parte della cosiddetta *localizzazione*;
2. Dare voce ai personaggi dei film d'animazione o a neonati, oggetti, marionette, animali ed altro;
3. Sostituire la voce di un attore privo di fonogenia o che presenta un'eccessiva inflessione dialettale;
4. Realizzare la traccia audio di film non girati in presa diretta, alla quale si può rinunciare in scene problematiche o a causa di fattori ambientali (quali vento, pioggia, ecc.);
5. Rimediare ad un sonoro in presa diretta mal riuscito o con un eccessivo rumore d'ambiente;
6. Aggiungere al film o agli spot pubblicitari una voce fuori campo.

Tra i vantaggi della tecnica del doppiaggio si può annoverare la comodità di cui usufruisce lo spettatore. Anche il doppiaggio è un'arte, e quindi un bravo doppiatore saprà far ascoltare, oltre che le parole, anche le sensazioni che il personaggio del film voleva trasmettere. In un certo senso è una fase creativa [Di Fortunato, 2005: 3]. Tra i principali vantaggi del doppiaggio vi è quello di consentire la ricezione di una pellicola guardando l'immagine su uno schermo intero. La fruizione di un film doppiato è più spontaneo e naturale rispetto al film sottoposto al sottotitolaggio, il quale, contrariamente, sottopone lo spettatore a uno sforzo assiduo e lo distrae dall'immagine, al punto da vanificare gli altri vantaggi. Un altro problema di natura culturale sta nell'impostazione della voce e del suo contenuto emotivo. Ad esempio, le intonazioni per una domanda – come un tono sarcastico o scherzoso – non sono le stesse in italiano, cinese, finlandese o polacco: solo il doppiaggio è quindi in grado di rendere comprensibili le sfumature dell'altezza del tono della voce.

---

<sup>2</sup> Visionato il 06/04/2013 su <http://www.aidac.it/documenti/rs/peploef.pdf>

Il doppiatore può anche riprodurre le intonazioni nella lingua in cui si traduce; ad esempio, il tono di domanda o un tono beffardo potrebbero non essere recepiti da chi segue un film con altri sistemi di traduzione audiovisiva, facendo perder parte del 'gusto' del film. Si immagini un film vietnamita per chi non conosce la lingua vietnamita.

Il compito del doppiatore è quindi di coprire l'interpretazione dell'attore del film originale e sostituirla integralmente. Nel caso di utilizzo di pessime tecnologie per la registrazione (cattiva sincronizzazione) e/o di doppiatori non all'altezza (pessima interpretazione), può venire meno uno dei maggiori benefici del doppiaggio, e cioè quello di 'dimenticarsi' di seguire un film straniero e immergersi più facilmente nella sua trama [Di Fortunato, 2005: 43-44]. Se vengono superati i problemi relativi alla traduzione, nel doppiaggio bisogna affrontare una serie di altri ostacoli. Il risultato di un buon doppiaggio non si vede solamente nel rispetto del senso delle battute, ma nella coerenza con quanto succede nella scena conservando il ritmo delle frasi, la gestualità, le lunghezze e in generale il sincronismo labiale, cioè il movimento delle labbra degli attori. Infatti, siccome avviene raramente che una traduzione più fedele abbia anche la stessa durata della frase originale, il dialoghista deve apportare modifiche nella costruzione fin quando non si raggiunga una realizzazione di una coincidenza temporale soddisfacente: la bravura di un professionista sta nel riuscire a raggiungere un effetto ottimale senza rinunciare alla fedeltà al film originale.

Un buon doppiaggio, però, non deve solo rispettare il senso, ma essere coerente con quanto avviene nella scena e rispettare il ritmo delle frasi, la gestualità, le lunghezze e il sincronismo labiale, cioè il movimento delle labbra degli attori. Dato che è raro che la traduzione più fedele abbia anche la stessa lunghezza della frase originale – ossia che abbia cioè pressappoco lo stesso numero di sillabe – il traduttore-dialoghista è costretto a modificarne la costruzione finché non raggiunge una sincronizzazione soddisfacente. Un bravo professionista riesce a raggiungere un risultato ottimale senza sacrificare la fedeltà alla versione originale<sup>3</sup>.

Le principali critiche sulla tecnica del doppiaggio si concentrano sul fatto che intervenire sul parlato di un'opera cinematografica è un'azione che cambia l'opera. La doppiatura può creare il pericolo di ostacolare lo studio delle lingue straniere. Su questo punto però si noti anche che un film è in genere un'opera artistica.

Una delle conseguenze dell'operazione di sostituzione delle voci originali degli attori sta nel fatto che si impedisce allo spettatore di gradire una parte sostanziale dell'interpretazione originale, che non è costituita solo da gestualità e mimica, ma anche dal complesso di peculiarità fonetiche proprie di un sistema linguistico, dal carattere distintivo di un suono o di una voce, dall'intonazione e di tutte quelle sfumature che un attore di un certo livello riesce a trasmettere al proprio personaggio. Sta all'attore che recita in sostituzione della voce originale

<sup>3</sup> Visionato il 06/04/2013 su <http://www.isuonidelcinema.it/doppiaggio.html>

di un film ridare vita al personaggio, cosa che raramente rientra nelle possibilità di tutti ed è origine di difficoltà che dipendono anche dagli attori doppiati. Per quanto concerne la differenza tra *localizzazione* per il cinema e quella per la televisione dal punto di vista della recitazione, in genere il doppiaggio di un film per il cinema raggiunge un livello superiore rispetto al doppiaggio per la televisione, dove i tempi e la somma di denaro a disposizione sono più limitati.

Nel caso in cui gli attori di un film recitassero in due o più lingue, servirsi integralmente del doppiaggio in maniera indiscriminata, può rovinare le differenze fra esse. In altre situazioni, invece, un'amministrazione oculata del problema può fruttare. In questo caso viene doppiata solamente la lingua originale; le altre si lasciano.

Può succedere che nel film venga pronunciata qualche battuta nella stessa lingua del doppiaggio. Il dialoghista deve in questo caso per forza conservare la differenza di lingua. Solitamente viene sostituita la battuta in lingua straniera della versione originale con un'espressione in una lingua simile alla lingua doppiata. Per esempio l'italiano può essere sostituito con lo spagnolo: è così possibile mantenere il senso della scena, seppure vengono alterate le intenzioni dell'autore. Molte volte un dialetto o un accento caratteristico della lingua di arrivo viene riprodotto adoperando i dialetti della lingua di destinazione del doppiaggio. E' il caso di film americani dove i personaggi – figli di immigrati italiani parlano in dialetto italoamericano. Nel doppiaggio italiano viene utilizzato quasi sempre l'accento siciliano o meridionale.

Un caso curioso si presenta quando i personaggi doppiati si esprimono con frasi che nessuno direbbe, nonostante sembrino del tutto normali. L'esempio più frequente sono le seguenti domande: *Do you speak English?*, *Sprechen Sie Deutsch?* oppure *Mówi pan po polsku?*, che vengono tradotte in italiano con *Parla la mia lingua?* Infatti, se queste domande venissero tradotte letteralmente (*Parla inglese/tedesco/polacco?*), lo spettatore potrebbe essere tratto in inganno e non comprendere perché un personaggio che parla italiano si interessi a una lingua straniera. Se invece si ricorresse alla forma *Parla italiano?*, lo spettatore si accorgerebbe subito dell'artificiosità di un personaggio che parla una lingua che non dovrebbe essere la sua.

Passiamo adesso alla sottotitolatura. E' una tecnica che impiega la scrittura a macchina dei dialoghi con visualizzazione sullo schermo. Tutto il resto del film non è soggetto a variazioni. Questo metodo può essere utilizzato nelle versioni originali dei film, quando, per esempio, ci sono scene con dialoghi in una lingua straniera, oppure più raramente per motivi artistici<sup>4</sup>. Citando F. Alecci, possiamo dire che: "La sottotitolazione permette di proporre, attraverso un testo scritto collocato nella parte bassa dello schermo, una traduzione condensata dei dialoghi originali del film o del programma in questione" [Alecci, 2013].

---

<sup>4</sup> Quest'ultimo caso si verifica ad esempio nel film *Yuppi du* di Adriano Celentano, in cui i sottotitoli chiarificano cosa pensano i personaggi, e talvolta preannunciano volutamente delle battute.

Esistono due tipi di sottotitolizzazione. La sottotitolazione intralinguistica, che viene realizzata per un pubblico di non udenti nella stessa lingua del non udente, e la sottotitolazione interlinguistica, quella rivolta ad un pubblico parlante una lingua differente da quella del filmato originale [Panfoli, 2013].

La maggiore utilità della sottotitolatura è indubbiamente la possibilità di mantenere invariato il suono e le immagini del film originale, cosa che alcuni spettatori apprezzano molto. Un film, in cui viene utilizzata la tecnica della sottotitolatura, può essere recepito anche da non udenti. In questo caso, però, i sottotitoli sono leggermente più dettagliati rispetto a quelli normali, perché in genere indicano anche la presenza di altri suoni. Tra i benefici di questa tecnica di *localizzazione*, possiamo elencare quello di poter fruire di un film così come è stato realizzato, anche perché il modo di pronunciare e di parlare dell'attore fa parte della recitazione e dell'interpretazione. Tuttavia i sottotitoli possono rivelarsi troppo impegnativi, specialmente quando non si parla la lingua di arrivo. In questo caso non possiamo parlare di apprezzamento dell'intonazione. Basti pensare alle differenze tra la lingua italiana e quella, per esempio, cinese. Probabilmente lo spettatore italiano non sarà in grado di comprendere quando l'attore cinese sta sottolineando una certa parola o battuta.

Tra gli svantaggi della tecnica della sottotitolatura si può elencare il fatto che lo spettatore non può apprezzare del tutto le gestualità e la mimica facciale. Spesso concentrandosi sulla lettura del testo che appare in basso sullo schermo, lo spettatore non si accorge di importanti elementi-chiave che appaiono durante la proiezione.

La tecnica dei sottotitoli presenta, rispetto al doppiaggio e ai problemi relativi alla sincronizzazione, difficoltà di altro genere. Soprattutto i sottotitoli devono essere leggibili in breve tempo, talvolta in pochi secondi. Bisogna anche prendere in considerazione la capacità di lettura degli spettatori di quasi tutte le fasce d'età. I sottotitoli non presentano gli stessi problemi con cui deve confrontarsi il doppiaggio (per esempio il problema della sincronizzazione labiale), ma lo stesso è necessario un arrangiamento del testo, che deve rispettare esigenze di lunghezza e durata sullo schermo. Poiché il tempo massimo nel quale vengono visualizzati i caratteri sullo schermo non dovrebbe superare i 30 caratteri al secondo, i dialoghi sono spesso sottoposti a semplificazione. Al fine di sottolineare la presenza di particolari parole nella frase si può utilizzare il corsivo o il grassetto, ma queste varianti non sempre o quasi mai vengono usate.

Non è vero, quindi, che la tecnica della sottotitolatura presenti meno limiti rispetto al doppiaggio. Al fine di non accumulare troppo testo sullo schermo e velocizzare la lettura, si è costretti ad abbreviare e talvolta anche tagliare o riassumere frasi più lunghe. Specialmente i dialoghi agitati e vivaci vengono sottoposti a queste modifiche di cui sopra. I sottotitoli vengono visualizzati troppo velocemente e lo spettatore non ha nemmeno il tempo di riflettere su una data espressione. Molto spesso capita che più personaggi parlino tra di loro velocemente. Questo rende impossibile riprodurre in contemporanea tutto ciò

che viene pronunciato ed è difficile comprendere a chi si riferisca un sottotitolo quando gli attori che parlano non sono inquadrati.

La tecnica della sottotitolatura presenta un ulteriore problema. Infatti i sottotitoli possono risultare sgradevoli e anche nocivi a chi soffre di patologie oculari. I sottotitoli, infatti, appesantiscono la vista: gli spettatori possono avere dei difetti di vista e quindi possono provare fastidio quando sono presenti i sottotitoli. Infine, bisogna sottolineare che i sottotitoli non sono fruibili dai non vedenti, anche se paradossalmente possono rappresentare l'unico aiuto alla comprensione per i non udenti.

Tra le tecniche di *localizzazione* esiste anche l'audionarrazione: il *voice-over* viene spesso collocato a metà tra sottotitolazione e doppiaggio poiché richiede una sintesi del testo di partenza tramite un'attività di condensazione linguistica (sottotitoli), ma il testo tradotto viene esposto oralmente (doppiaggio) [Alecci, 2013]. Nel *voice-over* non c'è bisogno di ridurre il testo tradotto come nei sottotitoli, oppure il ritmo e sincronismo labiale, come nel doppiaggio, ma incontriamo anche alcune trasformazioni [Tomaszkiewicz, 2006: 118-119].

La lettura dei dialoghi è una tecnica diffusa nell'Europa Orientale e Centrale. La voce fuori campo è utilizzata nei dialoghi spontanei, pertanto possiede gli elementi della traduzione simultanea [Tomaszkiewicz, 2006: 117]. In alcuni paesi, come la Polonia, i film stranieri vengono localizzati mantenendo i dialoghi originali ma con un volume più basso. I dialoghi sono tradotti e letti da un lettore, come una voce fuori campo. Il *voice-over* o versione semidoppiata ('half-dubbing') viene utilizzato solitamente per mandare in onda notizie, documentari provvisti di una traduzione simultanea del dialogo originale. Il testo tradotto viene sovrapposto all'originale per cui l'audio della lingua di partenza non può essere ascoltato in maniera chiara [Alecci, 2013]. Nei paesi che adoperano questa tecnica i film per bambini e i cartoni animati vengono di solito sottoposti alla tecnica del doppiaggio: ad esempio in Polonia *Harry Potter* e *E.T. l'extraterrestre* sono stati doppiati.

L'audionarrazione viene utilizzata specialmente al fine di rendere fruibile un film ad un pubblico di non vedenti e consiste in un commento audio in cui la trama viene narrata da un lettore. Talvolta questa tecnica può essere usata insieme con la sottotitolatura per persone colpite da sordità. In Italia sono state realizzate trasmissioni radiofoniche di audionarrazione di programma Tv della RAI ed esistono rari casi di DVD forniti di traccia di audionarrazione. Nella stagione 2007/2008 il Cinema Massimo di Torino ha fornito servizio di audionarrazione dal vivo per alcuni film del proprio programma.

Parlando di DVD, bisognerebbe brevemente accennare al cosiddetto 'streaming', tecnica che va ultimamente molto di moda perché facilita enormemente la fruizione di film in molteplici versioni linguistiche con l'uso di varie opzioni di localizzazione.

Gli elementi che vengono tralasciati nel *voice-over*:

1. le espressioni o parole che sono i prestiti di altre lingua oppure che suonano simile (ok., mamma, ecc.);

2. le espressioni che indicano il nome, pronome personale o il titolo;
3. i saluti, le espressioni gentili culturalmente stabiliti nella lingua;
4. le frasi incomplete, spesso legate alla gesticolazione o alla mimica;
5. le ripetizioni con carattere espressivo;
6. i volgarismi, le invettive o turpiloqui.

La voce del lettore può aggiungere anche gli elementi importanti che nel film hanno la forma scritta. I frammenti di una lettera, i titoli dei giornali o degli articoli, i nomi delle vie, gli annunci, ecc. [Tomaszkiewicz, 2006]. Vengono tradotte oralmente anche le informazioni che si trovano all'inizio del film (titolo, nome e cognome del regista e degli attori principali). Alla fine viene anche specificato il nome e cognome del lettore e il nome dell'impresa che ha effettuato la versione tradotta.

La tecnica dell'audionarrazione, quasi sconosciuta in Italia, viene anche utilizzata nella versione originale di un film quando bisogna tradurre dialoghi tra attori che parlano un'altra lingua. Il lettore polacco è quasi sempre di sesso maschile, ma possono essere anche una coppia: un uomo e una donna o anche più lettori, come accade in alcuni film localizzati in russo. Lo spettatore non deve quindi distogliere lo sguardo dal film come avviene durante la sottotitolatura. La voce del lettore (o dei lettori) accompagna l'intero film e si sovrappone alle voci degli attori. Lo spettatore deve cogliere il risalto e il rilievo presenti nei dialoghi dal contesto e dalle voci originali degli attori, poiché il lettore fa generalmente solo sottili distinzioni tra frasi con diverse sottolineature. Il lettore deve possedere una voce grave e trasparente rispetto agli altri suoni del film. La tecnica del lettore non sovraccarica la vista dello spettatore con dei testi da leggere, e dopo un iniziale rodaggio dell'udito, lo spettatore potrà seguire normalmente il film. Tra i benefici che si può ricavare da questa tecnica, si può annoverare il fatto che è una via di mezzo: consente infatti di ascoltare le voci originali e contemporaneamente non obbliga lo spettatore alla lettura dei sottotitoli.

La lacuna principale della tecnica della lettura fuori campo consiste nella perdita dell'importanza che ha la musica di accompagnamento e i suoni di sottofondo. La voce del lettore talvolta tende a coprire i dialoghi originali perché il volume dell'audio, e quindi della musica e di altri suoni, viene abbassato.

Infine presentiamo gli aspetti negativi del doppiaggio, della sottotitolazione e del *voice-over*.

Il doppiaggio:

1. Il bisogno di sincronizzare la versione tradotta con il tempo e il modo del movimento labiale; i gesti e la mimica;
2. La manipolazione della colonna sonora;
3. Il linguaggio è sempre inscritto in un certo contesto geografico-culturale, perciò un cambiamento della lingua in un'immagine determinata può indebolire il realismo di un film concreto;
4. L'introduzione delle voci nuove cambiano il carattere del personaggio.

La sottotitolazione:

1. Il testo sullo schermo diminuisce la qualità del film;

2. La direzione di leggere il testo influisce sulla visione delle immagini nel film (ciò che non sempre è l'intenzione del regista);
3. La necessità di leggere non ci permette di concentrarci sulle informazioni visuali;
4. Lo spettatore ottiene una versione ridotta del testo tradotto (circa 30-40% delle informazioni del testo originale sono omesse) [Tomaszkiewicz, 2006: 124].

Il *voice-over*:

1. La voce del lettore distrae l'attenzione e diminuisce la percezione;
2. Aggiunge un elemento 'artificiale', strano alla realtà del film;
3. C'è un solo lettore che sostituisce tanto le voci maschili come quelle femminili; a volte non si sa chi parla;
4. La monotonia della voce che non riflette le emozioni e i cambiamenti dello stato d'animo.

Ogni nazione ha un suo modo di vedere la traduzione audiovisiva di film, sia per motivi storici che economici. In Italia si preferisce il doppiaggio, mentre in Polonia la sottotitolatura e il lettore fuori campo. I paesi anglofoni hanno la meglio: non hanno sviluppato un'industria del doppiaggio perché la maggior parte di film è di produzione statunitense; per il resto ricorrono ai sottotitoli.

E' necessario sottolineare il fatto che ogni tecnica ha dei lati positivi e lati negativi e bisogna sempre mantenere un punto di vista imparziale astenendosi da ogni presa di posizione. D'altronde ogni tipo di *localizzazione* di film causa problemi all'opera originale. I tipi di traduzione audiovisiva si sovrappongono all'audio o al video, e sono un danno minore considerando che si dovrebbero imparare tutte le lingue dei film che si vogliono vedere, o limitarsi a vedere film nelle lingue conosciute. Del resto, se è vero che con la sottotitolatura si ascolta la lingua originale, ciò va a discapito della mimica facciale, della fotografia e comunque leggendo un riassunto rielaborato dei dialoghi<sup>5</sup>.

La traduzione audiovisiva permette di recepire un film in lingue diverse e quindi in culture diverse. Offre pertanto un vantaggio collettivo che supera i singoli svantaggi. Grazie all'avvento del DVD è possibile scegliere in base ai gusti personali tra le tecniche offerte: di solito si può scegliere la versione del film in lingua originale (con o senza sottotitoli o lettore) o quella doppiata nella propria lingua (a volte sono presenti anche altre lingue).

La discussione su quale sia la migliore tecnica di traduzione audiovisiva è tuttora aperta e rimarrà molto probabilmente senza soluzione, un classico dubbio amletico, trattandosi di questione di gusto personale. In genere, gli spettatori di ogni paese preferiscono una tecnica ad un'altra proprio perché ci sono abituati e altri metodi gli sembrano strani e artificiali.

---

<sup>5</sup> Marco Frassinelli: *Intervista ad Andrea Lattanzio*. Visionato il 06/04/2013 su [http://www.cineforumimperia.it/file/cine\\_RUBRICHE/rub\\_altro/libriecinema/doppiaggio2.html](http://www.cineforumimperia.it/file/cine_RUBRICHE/rub_altro/libriecinema/doppiaggio2.html)

## Bibliografia

- Baumgarten, N. 2005. *The Secret Agent: Film dubbing and the influence of the English language on German communicative preferences. Towards a model for the analysis of language use in visual media*. Hamburg: University of Hamburg.
- Belczyk, A. 2007. *Tłumaczenie filmów*. Wilkowiec: Wydawnictwo "Dla szkoły".
- Castellano, A. (a cura di). 2001. *Il doppiaggio, profilo, storia e analisi di un'arte negata*. Roma: AIDAC-ARLEM.
- Di Cola, G. 2004. *Le voci del tempo perduto: la storia del doppiaggio e dei suoi interpreti dal 1927 al 1970*. Chieti: Èdicola.
- Di Fortunato, E., M. Paolinelli (a cura di). 1996. *La Questione Doppiaggio – barriere linguistiche e circolazione delle opere audiovisive*. Roma: AIDAC.
- Di Fortunato, E., M. Paolinelli 2005. *Tradurre per il doppiaggio – la trasposizione linguistica dell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta*. Milano: Hoepli.
- Garcarz, M. 2007. *Przekład slangu w filmie: telewizyjne przekłady filmów amerykańskich na język polski*. Kraków: Tertium.
- Karamitroglou, F. 2000. *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation*. Amsterdam: Editions Rodopi.
- Perego, E. 2007. *La traduzione audiovisiva*. Roma: Carocci.
- Petillo, M. 2012. *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*. Milano: FrancoAngeli.
- Ranzato, I. 2010. *La traduzione audiovisiva: analisi degli elementi culturospecifici*. Roma: Bulzoni.
- Tomaszkiewicz, T. 2006. *Przekład audiowizualny*. Warszawa: PWN.
- Tveit, J. 2005. *Translating for Television. A handbook in Screen Translation*. Bergen: JK Publishing.

## Sitografia

- Alecci, F.: Traduzione e sottotitolazione di un episodio della serie televisiva „Aquí no hay quien viva: Erase una de miedo”. Visionato il 04/10/2013 su <http://www.tesionline.it/consult/preview.jsp?pag=1&idt=35680>;
- Frassinelli, M.: Intervista ad Andrea Lattanzio. Visionato il 06/10/2013 su [http://www.cineforumimperia.it/file/cine\\_RUBRICHE/rub\\_altro/libriecinema/doppiaggio2.html](http://www.cineforumimperia.it/file/cine_RUBRICHE/rub_altro/libriecinema/doppiaggio2.html);
- Marra, M.: La traduzione audiovisiva. Visionato il 06/10/2013 su <http://www.traduzione-testi.com/traduzioni/tecniche-di-traduzione/la-traduzione-audiovisiva.html>
- Panfili, V.: La pratica della sottotitolazione. Visionato 04/10/2013 su <http://thesubdubexperience.wordpress.com/tag/sottotitolazione/>