



Universidad de Oviedo
Universidá d'Uviéu
University of Oviedo

TRABAJO FIN DE GRADO

**Analisi della traduzione dei sottotitoli
nella serie audiovisiva *Strappare lungo i bordi***

Autora: Paula Rodríguez Fernández

Tutora: Estela González de Sande

Grado en Lenguas Modernas y sus Literaturas

Curso 2022/2023

Mayo 2023

Indice

1.	Introduzione	2
2.	<i>Strappare lungo i bordi</i>	4
	2.1. L'autore	4
	2.2. La serie	5
3.	I sottotitoli	7
	3.1. Definizione	7
	3.2. Usi e caratteristiche principali	8
	3.3. Norme e limitazioni	8
4.	Analisi dei sottotitoli in spagnolo.....	12
	4.1. Errori di traduzione	14
	4.2. Errori di battitura	20
	4.3. Errori di comprensione dell'originale	20
	4.4. Errori di perdita di contenuto	21
	4.5. Errori grammaticali	24
5.	Conclusione.....	26
6.	Riferimenti bibliografici.....	28

1. Introduzione

La traduzione e i sottotitoli sono due elementi indispensabili nel mondo multimediale. La prima è presente in quasi il 99% dei prodotti audiovisivi, in quanto vengono tradotti in un modo o nell'altro per raggiungere il maggior numero possibile di paesi del mondo. I sottotitoli sono uno strumento utile per molte ragioni e per molti scopi: per i non udenti o per gli stranieri che vogliono imparare una nuova lingua, come sostegno quando la comprensione dell'audio è difficile, per sentire l'originale, come metodo più economico del doppiaggio, ecc.

È evidente che la traduzione e la sottotitolazione sono una parte importante nel mondo audiovisuale, e quindi, la sua apparizione è quasi altrettanto importante di quello del contenuto audiovisivo principale, cioè video e audio. Pertanto, la traduzione deve essere perfetta, così come i sottotitoli.

Il problema appare quando ci si rende conto che svolgere correttamente questo compito non è semplice. Tradurre richiede una ricchezza di conoscenze, non solo un'elevata padronanza della lingua di partenza e di quella di arrivo (che pure è importante), ma anche la conoscenza delle due culture dei paesi a cui si fa riferimento, avere conoscenze di attualità, della storia, dell'autore che si traduce, del linguaggio utilizzato, del tipo di testo tradotto, e un lungo ecc. Anche i sottotitoli, d'altra parte, hanno regole standardizzate da seguire per creare un testo il più efficace possibile, queste regole vanno dal numero di caratteri per riga, alla posizione del sottotitolo sullo schermo. E tutto questo, deve essere ben chiaro nella mente del traduttore e del sottotitolatore, per poter svolgere perfettamente il compito assegnatogli.

Guardando la serie audiovisiva *Strappare lungo i bordi* nella sua versione sottotitolata in spagnolo, si può notare una traduzione e dei sottotitoli che non si conformano a quanto detto sopra, diventando così il corpo principale di questa tesi di laurea.

Al fine di migliorare e perfezionare la sottotitolazione e la traduzione, in queste pagine sono stati analizzati i sottotitoli e la traduzione del primo capitolo della serie italiana di Michele Rech. Per farlo, sono state seguite una serie di teorie e passi per giungere alle conclusioni che si saranno tratte alla fine del lavoro di ricerca. L'intera

analisi è stata condotta utilizzando come lingue principali; l'italiano, lingua originale della serie; e lo spagnolo, lingua dei sottotitoli analizzati.

Nella prima sezione della tesi si presenta l'opera da analizzare, *Strappare lungo i bordi*, in cui si parla non solo dell'opera in sé, ma anche del suo autore, il che è molto importante, dato che il contenuto visto nella serie è autobiografico, e per tanto, rappresenta molti aspetti della vita del suo creatore. All'interno della presentazione della serie, c'è un riassunto della serie e del capitolo da analizzare, e anche una descrizione dei personaggi che compaiono nel capitolo, prestando particolare attenzione al loro modo di parlare, un aspetto rilevante nell'analisi.

La sezione seguente rappresenta la parte più teorica del lavoro, dove vengono presentati i sottotitoli, i loro principali usi e caratteristiche, nonché le norme e limitazioni da tenere in considerazione quando si scrivono. Questa parte è molto rilevante anche per l'analisi, in quanto aiuta a conoscere le regole che vengono prese in considerazione quando si valuta un sottotitolo come corretto o scorretto.

A continuazione, si presenta lo studio e analisi dei sottotitoli e della traduzione del primo capitolo della serie. In questa parte si è deciso di seguire il seguente metodo; la sezione è intestata da una tabella dove si suddividono i sottotitoli da analizzare e si aggiungono altri dati, come i minuti in cui appaiono nel capitolo, la versione originale e la traduzione, ecc.; l'ultima colonna della tabella indica il tipo di errore che corrisponde a quel sottotitolo, poiché la divisione per organizzare questa categoria è stata fatta tenendo conto del tipo di errore, per un totale di cinque tipi e, per tanto, cinque categorie di analisi. In ognuna di queste categorie sono stati analizzati diversi errori, aggiungendo, dove necessario, la teoria relativa all'esempio, che porta alla proposta migliorata in ciascuno dei casi.

L'ultima parte della tesi comprende le conclusioni e i riferimenti bibliografici utilizzati.

2. *Strappare lungo i bordi*

Strappare lungo i bordi è una serie animata di Netflix uscita nel 2021 e creata da Michele Rech, meglio conosciuto come Zerocalcare, fumettista italiano.

2.1. L'autore

Michele Rech è nato a Cortona, un comune della provincia italiana di Arezzo, nel 1983, è cresciuto prima in Francia e poi a Roma, in particolare nella zona Rebibbia-Ponte Mammolo. Il suo lavoro di fumettista è iniziato nel 2001, quando ha realizzato un racconto a fumetti delle giornate del G8 di Genova, dove sono state organizzate numerose manifestazioni contro il vertice del G8, caratterizzato dalla violenza tra polizia e manifestanti, e che è finita con la morte di un manifestante. Ha realizzato molti altri lavori nel mondo del comic, ad esempio le illustrazioni per il quotidiano *Liberazione* e il webcomic *Safe Inside* per la divisione della DC Comics, “Zuda Comics”.

La politica e gli eventi ad essa collegati sono i temi principali di molte delle sue storie, quale il fumetto del 2007 intitolato *La politica non c'entra niente*. Inoltre, il protagonista della maggior parte delle sue opere è lui stesso, utilizzando questa risorsa per spiegare ai suoi lettori aspetti che capitano a tutti nella vita, per far sì che tutti si sentano rappresentati nelle sue creazioni. Esempio di questo è il suo primo albo a fumetti pubblicato nel 2011, *La profezia dell'armadillo*, che ha avuto un grande successo, raggiungendo nel 2021 le 200.000 copie vendute. In questa storia troviamo il personaggio dell'Armadillo, molto rilevante nella sua vita come fumettista, dove è quasi sempre presente. La sua apparizione riflette una proiezione della personalità del protagonista (e quindi, dello stesso autore) che, assumendo la forma di un armadillo, parla e discute con lui di conflitti interiori di ogni genere. Nel 2013, è stato realizzato anche un film live action su questo libro, in cui Rech ha partecipato alla scrittura della sceneggiatura.

Per citare qualche esempio, altre creazioni di lui sono: il suo secondo albo a fumetti, *Un polpo alla gola* del 2012; *Dimentica il mio nome* del 2014; i cortometraggi animati *Rebibbia Quarantine*, dell'anno 2020; e nel 2022 è stato pubblicato *No Sleep Till Shengal* con una tiratura di 234.000 copie, essendo il fumetto più venduto in Italia in quell'anno.

2.2. La serie

Strappare lungo i bordi è divisa in sei capitoli di 16-22 minuti ciascuno, in cui si racconta la vita di Zero, il protagonista, da un punto di vista comico ma anche con un tocco critico. Si fanno anche molti riferimenti alla cultura popolare e si riflette su una varietà di aspetti della vita.

La serie è in dialetto romano data la procedenza dell'autore, e l'uso di questa lingua è molto rilevante, poiché si tratta di una serie biografica, dove Zero rappresenta l'alter ego di Zerocalcare, e il personaggio di Armadillo è il suo subconscio, che il più delle volte aiuta solo a rafforzare le idee negative. Quest'ultimo carattere è lo stesso che si trova nel fumetto menzionato nella sezione precedente, poiché *La profezia dell'armadillo* è l'opera su cui si basa questa serie.

Il capitolo analizzato in questa tesi è il primo, per questo sarà il più dettagliato, così come i personaggi che intervengono: Zero, Alice, Sarah e Armadillo. La storia inizia con Zero che racconta (tutto è raccontato da lui) come ha incontrato Alice, della quale si è innamorato subito, e come nella loro relazione nessuno esprimeva ciò che provava. Tutto questo è combinato con scene di vita in cui vediamo situazioni con cui tutti ci sentiamo rappresentati, oltre ai commenti aggiuntivi di Armadillo. E alla fine, Sarah e Zero si incontrano in un caffè, dove chiacchierano senza rivelare nulla del cambiamento di trama che la serie subirà nei suoi ultimi capitoli.

I personaggi della serie hanno personalità opposte e parlano in modi anche diversi, un aspetto molto importante quando si tratta di tradurre, poiché il discorso è un aspetto del carattere del personaggio che non può essere modificato. In questo capitolo,

i personaggi principali sono: Zero, Alice, Sarah e Armadillo. Ognuno di loro ha un modo di parlare diverso e caratteristiche proprie, che sono elencate di seguito:

- Zero: il protagonista, è un personaggio peculiare che vuole essere fumettista, è un po' introverso e pensa troppo alle situazioni negative. Allo stesso tempo è abbastanza tranquillo e non si preoccupa molto degli aspetti superficiali. Il suo linguaggio è pieno di parolacce ed è molto informale.
- Alice: il personaggio di cui Zero è innamorato che ha incontrato quando Sarah li ha presentati a 17 anni. È una persona dolce che vuole essere insegnante di scuola e diventa amica di Zero nel corso degli anni. Anche se non interviene parlando molte volte, ha un linguaggio normale senza parolacce, ma informale perché si trova a parlare con gli amici.
- Sarah: la migliore amica di Zero della scuola. È una persona franca e diretta che spesso è dura con i suoi amici sulle cose importanti perché vuole aiutarli e consigliarli bene. Parla in modo normale, diretto e a volte secco, usando un linguaggio informale con gli amici, ma senza parolacce.
- Armadillo: il subconscio di Zero e il personaggio con cui lui parla di più in tutta la serie. Sebbene Armadillo sembri rappresentare la “voce della coscienza”, mette davvero in discussione tutto ciò che fa Zero e i suoi consigli portano a idee negative. Il suo linguaggio è molto simile a quello di Zero, informale e con parolacce.

La serie riprende nel 2023 con un'altra produzione intitolata *Questo mondo non mi renderà cattivo*, che continuerà con l'argomento di *Strappare lungo i bordi* e uscirà anche su Netflix.

3. I sottotitoli

3.1. Definizione

I sottotitoli sono stati definiti in diversi modi, a seconda del dizionario o della fonte di consultazione. Tra le varie definizioni si trova quella della Enciclopedia Treccani:

Didascalia sovrainpressa sul bordo inferiore dei fotogrammi di un film, o anche, con tecniche più recenti, in una zona inferiore al quadro visivo; per lo più contiene la traduzione, nella lingua del pubblico cui il film viene proiettato, delle parole pronunciate dagli attori nella loro lingua, oppure riferisce parzialmente, in forma visiva, i dialoghi, come ausilio per i non udenti.

Un'altra opzione più breve è quella del sito web *Subtitles Love* (2022): “A subtitle is a textual display of information and translation of foreign content into another language”.

E un'altra potrebbe essere quella riportata da Jan Pedersen (2011) in cui prende come riferimento il lavoro di Genette (1988) e Cronin (2010) dove spiega che: “Subtitling is a form of extra-diegetic translation, which means that it is extraneous to the narrative, but essential for the reader/viewer to understand said narrative”. (Pedersen 2011: 8)

Tutte le definizioni sono corrette e hanno dati che possono essere trovati nei sottotitoli, ma è necessario evidenziare alcuni particolari. Nei tre testi si può leggere la parola “traduzione”, ma non è sempre così. In questo caso Treccani è l'unico a fare una precisazione corretta aggiungendo “per lo più contiene la traduzione”. All'interno dei sottotitoli ci sono molteplici tipi e categorie, tra questi ci sono i sottotitoli intralinguistici, cioè quelli che riproducono la stessa lingua nel testo che nel video/audio originale. Quindi, non sono una vera traduzione, così come non tutti i sottotitoli sono traduzioni.

Un altro errore è considerare che i sottotitoli dovrebbero sempre essere posizionati sul bordo inferiore dello schermo. Questa è la regola generale nei paesi europei, ma in

altri come il Giappone sono in verticale su un lato dell'immagine. E si può anche cambiare il luogo nel caso in cui altri elementi importanti possano essere coperti.

Infine, i sottotitoli non solo ricreano testualmente il dialogo degli attori, ma possono anche riprodurre alcuni materiali verbali e scritti dell'originale come segnali stradali, titoli, messaggi, ecc.

3.2. Usi e caratteristiche principali

I sottotitoli sono uno strumento molto utile, e a volte, necessario. Possono essere utilizzati per imparare una nuova lingua e, allo stesso tempo, leggere il testo tradotto nella propria lingua madre, oppure semplicemente leggere il testo nella lingua originale mentre si ascolta. Altro uso molto importante dei sottotitoli è l'aiuto per sordi e persone con problemi di udito, così possono capire lo stesso che una persona che ascolta il contenuto, è anche una forma di eguagliare le diverse condizioni che possono avere le persone.

Alcune delle caratteristiche principali che hanno, soprattutto rispetto al doppiaggio, è che è un metodo più economico, veloce e flessibile che rispetta maggiormente il dialogo originale e promuove altre lingue. È anche un sostegno non solo per le persone con problemi di udito, ma anche per i migranti. Il suo testo rappresenta una riduzione dell'originale che è difficile da manipolare e dispone di meno calchi rispetto al doppiaggio, perché la sincronizzazione con le labbra non è necessaria. D'altra parte, le voci originali vengono mantenute, ma l'immagine è danneggiata, perché il testo in parte lo copre, e anche non si possono vedere tutte le sequenze perché si deve concentrare l'attenzione sulla lettura.

3.3. Norme e limitazioni

Sebbene i sottotitoli abbiano molteplici usi e siano un buon strumento, hanno anche troppe restrizioni, date le loro limitazioni temporali e spaziali. Questo può rendere molto difficile soprattutto il compito di tradurre i sottotitoli, perché non solo è

necessario fare una buona e corretta traduzione, ma si devono anche seguire molte regole.

Il primo problema sorge quando si deve passare da una lingua orale a una scritta, perché bisogna trovare il modo di creare un testo naturale che rifletta un dialogo spontaneo.

Poi si trova la limitazione spaziale, che è data dal fatto di avere uno spazio limitato per scrivere il testo. Da quando esistono i sottotitoli, si è cercato il modo più efficace per posizionarli sullo schermo per infastidire il meno possibile. Allo stesso tempo, l'obiettivo è stato quello di renderli più facili da leggere, poiché è necessario dedicare il minor tempo possibile alla lettura per poter vedere le immagini riprodotte. Pertanto, nel corso degli anni, si sono sperimentate varie forme di realizzazione dei sottotitoli, al fine di trovare quella più efficace, e nel presente si possono trovare delle regole più o meno standardizzate:

- Sono solitamente posizionati centrati sul bordo inferiore dello schermo, a meno che non siano coperte informazioni importanti, nel qual caso saranno posizionati sul bordo superiore.
- Saranno costituiti da una o due linee (in casi estremi e rari, di tre) che devono avere una lunghezza simile, o, se necessario, la linea più corta sarà quella superiore, in modo da ostacolare il meno possibile la visione dell'immagine.
- Ogni riga deve avere tra 35 e 40 caratteri, considerando che i caratteri sono “any visible result produced by pressing a keyboard key. This means that in subtitling e.g. commas, full stops, dashes, exclamation marks and blank spaces are also characters.” (Pedersen 2011: 19).

La limitazione temporale ha molto in comune con quella spaziale perché il numero di caratteri determinerà la velocità necessaria per leggere i sottotitoli, e anche questo si è concretizzato nel tempo. Alla fine, il numero di caratteri per riga tiene conto non solo dello spazio dello schermo e dell'immagine originale, ma anche il tempo necessario per la lettura, che è stato calcolato, come gli altri dati, per ottenere la massima efficienza.

Pedersen spiega che “most writers in the field consider some three seconds for a full one liner (Linde & Kay 1999:7) and six seconds for a two-liner (Ivarsson & Carroll 1998:64f)”¹ e che “Gottlieb notes a limit of 12 characters per second” (Pedersen 2011: 19) conosciuto anche come la “12 cps rule”. Però, questa è la regola generale, la realtà non è così, perché si deve tenere conto del pubblico di destinazione e della naturalezza del TA². Nel primo caso, è necessario distinguere tra adulti e bambini, poiché la velocità di lettura dei secondi è inferiore. E nel secondo, influenzano anche queste cifre la complessità del lessico e la sintassi del prodotto da sottotitolare, così come la quantità di informazione che viene inviata con il mezzo non verbale.

Tutte queste limitazioni variano a seconda del luogo, dell’azienda, del testo... ma almeno in Europa (il luogo che interessa in questo lavoro) le regole sono così.

Ad esempio, in questo senso, Netflix, azienda di cui fa parte la serie da analizzare, ha le sue regole proprie, che si spiegano nel sito “Partner Help Center”³ di Netflix. Nelle limitazioni spaziali il posizionamento non varia quasi, ma è consentito posizionare i sottotitoli indifferentemente sul bordo inferiore o su quello superiore, anche se normalmente si può vedere che si tende ad utilizzare il bordo inferiore più spesso. Tuttavia, le altre due limitazioni non sono le stesse su Netflix, dove il numero massimo di righe consentite è soltanto due, e il numero di caratteri per riga può raggiungere i 42 caratteri, questo ultimo dato viene dato nella pagina specifica sulle norme a seguire per lo spagnolo⁴. Per le limitazioni temporali sono specificate le cifre, come ad esempio la durata minima di un sottotitolo, sia da una riga che di due, durerà tra cinque e sei secondi, e la durata massima, sette secondi. E anche il numero di caratteri al secondo che devono contenere i programmi a seconda del pubblico: fino a 17 per adulti e 13 per bambini.

Per concludere questa sezione, deve essere menzionato un termine di base nel mondo del sottotitolaggio che ha relazione con le limitazioni che lo compongono, poiché grazie ad esso si possono risolvere tutti i problemi che un sottotitolatore deve

¹ Nella citazione Pedersen menziona i testi di Linde & Kay: *The semiotics of subtitling* e di Ivarsson & Carroll: *Subtitling*.

² A partire da questo momento, l’acronimo TA sarà inteso come “testo di arrivo”.

³ Vid. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617>

⁴ Vid. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide>

affrontare, questo termine è la condensazione. La condensazione è uno strumento comune nel sottotitolare, non è sempre necessaria, ma il più delle volte, sì. Il suo utilizzo è richiesto quando, a causa delle limitazioni spaziali e temporali, non è possibile rappresentare tutto il contenuto verbale del TP⁵ nei sottotitoli, e quindi, il messaggio deve essere modificato allo scopo di dire la stessa cosa ma con meno parole.

Sebbene tutto questo possa dare l'impressione che a una persona che legge i sottotitoli manchino molte informazioni sui contenuti da visualizzare, e per tanto si verifica una disuguaglianza con coloro che non li usano, in realtà non è così. La condensazione viene utilizzata principalmente con caratteristiche del linguaggio parlato, come ripetizioni e falsi input, e inoltre, grazie alle immagini, il pubblico può ottenere le informazioni che potrebbero esse perse attraverso la condensazione.

⁵ A partire da questo momento, l'acronimo TP sarà inteso come "testo di partenza".

4. Analisi dei sottotitoli in spagnolo

Non è facile produrre una traduzione perfetta e, per questo motivo, nel corso della storia c'è stata la tendenza a rivedere le traduzioni, a cercare di migliorarle o, addirittura, ad aggiornarle per adattare ai tempi.

Guardando questa serie l'obiettivo iniziale era analizzare soltanto la traduzione e commentare i motivi per i quali si sono tradotte le frasi in un modo o nell'altro nel primo capitolo. Tuttavia, fin dall'inizio ci sono errori nella traduzione, errori che possono impedire la comprensione del contenuto e che devono essere analizzati e risolti.

Sebbene tutti gli errori indicati di seguito siano ovviamente di traduzione, perché si sta analizzando una traduzione e non l'originale, è possibile dividerli in categorie per classificarli e rendere così l'analisi più facile. Inoltre, anche se gli errori sono propriamente di traduzione, si possono trovare errori di battitura, errori nell'analisi del contesto che portano a dati errati, o creazione di frasi grammaticali non corrette, facendo così altri tipi di errori, non solo di traduzione.

Per la divisione sono state stabilite cinque categorie piuttosto generali che si sviluppano e suddividono, in alcuni casi, in altre più specifiche.

Per facilitare e organizzare ulteriormente l'analisi, è stata creata una tabella con gli errori trovati, e poi, dividendoli nelle categorie indicate nella colonna di destra, ogni tipo di errore sarà approfondito in modo più dettagliato, spiegando la teoria e la pratica che portano a considerare tale caso un errore. Nella tabella si possono trovare dati che faciliteranno il contesto del caso analizzato, come i minuti in cui appare, la frase dell'originale, la proposta di traduzione ufficiale, la nuova proposta e il tipo di errore.

L'ordine seguito nello sviluppo dell'analisi, e quindi delle categorie di errori, sarà il seguente: errori di traduzione, errori di battitura, errori di comprensione dell'originale, errori di perdita di contenuto ed errori grammaticali.

La tabella con gli errori e la loro classificazione è riportata di seguito:

Caso	Minuto	Originale	Traduzione	Proposta	Tipo di errore
1	0:26 – 0:27	Rebibbia	Cárcel de Rebibbia	Rebibbia	Traduzione
2	0:30 – 0:32	P. Mammolo	<i>Parada Ponte Mammolo</i>	Parada Ponte Mammolo	Battitura
3	0:42 – 0:45	Facevo la maturità	Estaba en el insti	Hacía la selectividad	Comprensione
4	3:09 – 3:11	Sò sempre lo stesso. Piacere	Aún no fumo. Hola	Sigo sin fumar. Encantado	Traduzione
5	3:20 – 3:22	Dal vivo non se dicevamo un cazzo	Aunque apenas hablábamos en persona	En persona no hablábamos una mierda	Perdita di contenuto
6	3:26 – 3:28	Accoppiamento	Emparejarnos	Aparearnos	Perdita di contenuto
7	4:55 – 4:56	Avevamo un approccio pedagogico diverso	Abordábamos la educación de forma dispar	No opinábamos igual	Perdita di contenuto
8	4:56 – 4:58	Ma secondo me tra noi c'era chimica	Pero había buena química	Pero creo que había química	Traduzione
9	4:55 – 5:01	Ma secondo me tra noi c'era chimica / (salto de sottotitolo) Una chimica che però non s'è mai sbloccata	Pero había buena química / Pero nunca se desarrolló del todo	Pero creo que había química / Aunque nunca se desarrolló del todo	Grammaticale
10	5:00 – 5:03	È rimasta una specie di balletto equilibristico	Era como bailar sobre una cuerda	Caminábamos sobre el filo de la navaja	Traduzione
11	5:03 – 5:06	Praticamente, io scrivevo sotto dettatura di un avvocato	Un abogado me dictó los mensajes que le mandaba	Porque un abogado me dictó los mensajes que le mandaba	Grammaticale
12	7:19 – 7:20	Strappare lungo i bordi	Rasgar por la línea de puntos	Cortar por la línea de puntos	Traduzione

13	7:42 – 7:46	Lui sta con Marika di Cinecittà e lei con un'altra tartaruga di Villa Ada	Se juntó con Marika y encontró una tortuga macho en el parque	Él se fue con una actriz y ella con otra tortuga del parque	Traduzione
14	8:34 – 8:36	Ma è possibile che sò tutti film di merda?	¿Por qué hay tantas pelis cutres?	¿Por qué son todo pelis de mierda?	Perdita di contenuto
15	9:50 – 9:53	C'è mai stata in tutta la vita tua una sera che te pijava bene?	¿Ha habido una noche en la que estuvieras de buen humor?	¿Ha habido alguna noche que te haya pillado bien?	Traduzione
16	10:13 – 10:15	Frustrato come una merda, senza guardà un cazzo	Frustrado y sin haber visto nada	Frustrado de cojones y sin haber visto una mierda	Perdita di contenuto
17	11:44 – 11:46	Mo sò cazzti tuoi	Estás jodido	Ahora es cosa tuya	Comprensione

4.1. Errori di traduzione

A partire da questi casi, i più numerosi, emerge una varietà di errori, alcuni sono legati alla perdita di contenuto, altri sono esempi di ipertraduzioni, e c'è persino un uso della strategia familiarizzante, dove la teoria di Lawrence Venuti sarà confrontata con la strategia addomesticante.

Il compito dei traduttori è quello di trasmettere nel miglior modo possibile il messaggio che l'autore originale vuole condividere. E per completare questa operazione, si deve essere troppo meticolosi e puntigliosi nel proprio lavoro.

Errori come la perdita di contenuto, l'uso di parole errate, e la mancanza di comprensione dell'originale non possono essere accettati in una traduzione.

Dall'inizio del capitolo si nota il primo errore di traduzione, che è anche un errore di luogo o geografico. Nel caso numero 1⁶ appare il nome di una fermata dell'autobus che dice: "Rebibbia"; invece, i sottotitoli spagnoli dicono "Cárcel de Rebibbia". Rebibbia è un'area urbana di Roma, ma la prigione non si trova vicino la fermata; infatti, guardando Maps si vede che il carcere è a quindici minuti da lì. In primo luogo, la fermata dell'autobus è stata cercata su Maps, visto che l'autore ha fatto una rappresentazione abbastanza reale di questo posto, e poi, la prigione. Probabilmente è stato tradotto così ("Cárcel de Rebibbia") perché il carcere di Rebibbia è un posto molto emblematico di questa zona, e potrebbe facilitare l'identificazione del luogo per il pubblico. Però continua ad essere un errore che può portare a malinformazione. Una possibile soluzione nella traduzione sarebbe semplicemente: "Rebibbia".

I sottotitoli hanno molteplici funzioni in un mezzo audiovisivo (come si è visto prima nella sezione 3.2), possono servire, ad esempio, per aiutare la comprensione, come quando si inizia a studiare una nuova lingua, o anche per persone che hanno difficoltà di ascolto o che sono sorde. In quest'ultimo caso ci sono persone che usano il materiale multimediale soltanto attraverso gli occhi, usando l'immagine e i sottotitoli. Senza l'audio, le persone sorde potrebbero perdere elementi o sfumature del contenuto, quindi è importante che i sottotitoli siano ben fatti. Si può segnalare, a questo proposito, un errore di traduzione che porta a una perdita di comprensione. L'errore costituisce il caso numero 4. Prima di questa scena Zero aveva spiegato come ogni volta che era con Alice gli domandava sempre la stessa cosa come se non si conoscessero prima, in particolare gli chiedeva se fumava. Nella versione originale dice "Sò sempre lo stesso. Piacere", riferendosi alla risposta che dà ad Alice dopo la domanda che gli fa ogni giorno. La traduzione nei sottotitoli è "Aún no fumo. Hola". Se si prende in considerazione quanto detto prima sulle persone con limitazioni di ascolto, e l'unico supporto che hanno è il video e questo testo, c'è la possibilità che il pubblico non capisca correttamente ciò che l'autore intende dire. "Piacere" non è soltanto un saluto, è un modo per presentarsi a qualcuno, e qui viene usato in modo un po' sarcastico. Per tutto questo "hola" non sarebbe la migliore traduzione, potendosi capire solo come "ciao", che non avrebbe molto senso. Soluzione: "Sigo sin fumar. Encantado".

⁶ Si farà riferimento ai casi analizzati con la numerazione della tabella, per ulteriori informazioni, come i secondi della scena, consultare la stessa tabella.

Nell'esempio seguente (caso numero 8), si trova, oltre ad un errore di traduzione, un caso di significato errato, che in questo caso si riferisce all'attribuzione ai sottotitoli di un significato diverso da quello previsto dal testo originale, e quindi a un errore. Zero dice "ma secondo me tra noi c'era chimica", frase tradotta nei sottotitoli come "pero había buena química". Queste due frasi hanno connotazioni e significati che possono essere troppo diversi. Nella prima, abbiamo "secondo me" un indicatore di opinione personale, ossia, è soltanto il pensiero di Zero. Comunque, nella seconda frase, si omette questa espressione di opinione, facendo una frase più affermativa e dotando di un possibile significato erroneo in comparazione con l'originale. Si intende nella traduzione che la chimica tra loro è un fatto, non una possibilità, ma la realtà è che viene resa nota solo l'opinione di Zero, e lui specifica che è la sua opinione, quella di Alice viene ignorata. Soluzione: "pero creo que había química".

Pochi secondi dopo, nel caso numero 10 si nota una diversa tendenza della traduzione dei sottotitoli e del doppiaggio. Nella frase "È rimasta una specie di balletto equilibristico" nei sottotitoli si legge "Era como bailar sobre una cuerda", ma nel doppiaggio si dice: "Caminábamos sobre el filo de la navaja". Nei primi, si è scelta la strategia estraniante, ma, per quanto riguarda il doppiaggio in spagnolo, si tende ad una strategia addomesticante.

Queste due, come suggerisce il nome, sono strategie di traduzione. I termini sono stati introdotti dallo statunitense Lawrence Venuti, uno dei principali teorici del mondo della traduzione, nella sua opera del 1995 *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Egli spiega le due strategie come segue:

Schleiermacher allowed the translator to choose between a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad. (Venuti 1995: 20).

Cioè, in questo caso, una strategia straniante è quella dove la traduzione è più vicina al TP in italiano, e una strategia addomesticante si approssima di più allo spagnolo e alle sue frasi idiomatiche e culturali.

Venuti spiega, da un lato, la relazione tra l'invisibilità del traduttore e il suo lavoro, e l'uso della strategia addomesticante, altamente preferita per quanto riguarda la traduzione. E, dall'altro lato, difende l'uso della strategia estraniante, non solo perché facilita la visibilità del traduttore nel testo tradotto, ma anche perché ritiene che la strategia addomesticante cerca unicamente di compiacere determinate culture, politiche ed economie, evitando le differenze presenti tra le nazioni:

Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work “invisible,” producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems “natural,” i.e., not translated. (Venuti 1995: 5).

At the same time, however, applying these critical categories in the study of translations is anachronistic: they are fundamentally determined by a cultural political agenda in the present, an opposition to the contemporary dominance of transparent discourse, to the privileging of a fluent domesticating method that masks both the translator's work and the asymmetrical relations— cultural, economic, political—between English-language nations and their others worldwide. (Venuti 1995: 38).

Tuttavia, anche se Lawrence Venuti non sarebbe d'accordo, l'uso di una strategia o dell'altra dipende in gran parte da diversi fattori, come, per esempio, l'incarico di traduzione, la modalità, il destinatario, oppure lo scopo del testo. E in questo caso, si considera che sarebbe preferibile un'opzione più “addomesticata”, più vicina al pubblico di destinazione. Entrambe le opzioni sono comprensibili, ma più naturale è il testo sia per un ascoltatore che per un lettore, migliore sarà la loro comprensione e minore lo sforzo che dovranno fare per capirlo.

In conclusione, e tenendo conto di tutto quanto sopra, l'opzione preferibile è quella mostrata nel doppiaggio, che verrebbe aggiunta come proposta migliorativa ai sottotitoli. Soluzione: “Caminábamos sobre el filo de la navaja”.

Il titolo di una serie può essere scelto per molteplici motivi, è qualcosa che decide l'autore. Tuttavia, di solito si segue un modello. Magari il nome del protagonista, magari un riassunto molto breve della storia, oppure una frase che è considerata decisiva e fondamentale nel contenuto. In questa serie probabilmente si può immaginare che sia l'ultimo caso, la frase da cui partono tutte le idee e che è segnata forse come la più

importante nel testo. In questo caso, *Strappare lungo i bordi*. Quando si guarda l'originale, può essere visto come appare questa frase nel primo capitolo, dando luogo al caso numero 12 dell'analisi. Comunque, la frase del titolo non si riproduce né nel doppiaggio né nei sottotitoli. Nel doppiaggio c'è "Cortar por los bordes poco a poco, conseguir la línea de puntos que marcaba nuestro destino", e nei sottotitoli "rasgar por la línea de puntos", ma la traduzione determinata dal titolo della serie sarebbe "Cortar por la línea de puntos". Anche se può sembrare un piccolo errore, non lo è. Nell'originale il pubblico può vedere il senso che ha il titolo nel testo, loro possono avere la spiegazione del perché si è scelta quella frase e non un'altra. Ma per le persone che ascoltano o leggono la serie in spagnolo non dispongono di questa informazione. È un riferimento chiave. Soluzione nei sottotitoli: "Cortar por la línea de puntos".

Un altro errore si osserva nella frase "Lui sta con Marika di Cinecittà e lei con un'altra tartaruga di Villa Ada" (caso numero 13) che si traduce come "Se juntó con Marika y encontró una tortuga macho en el parque". Per facilitare la comprensione di questo caso, è necessario aggiungere un po' di contesto della scena in questione, dove si vede Achille, personaggio della mitologia greca, e una tartaruga che va nella stessa direzione. E dove Zero dice "Come Achille e la tartaruga", riferendosi al paradosso del filosofo Zenone, in cui Achille corre dietro alla tartaruga. Nell'originale si determina chiaramente chi è con chi, prima usano "lui" (Achille) e poi "lei" (la tartaruga) per specificare i soggetti, ma questo non accade nella traduzione, dove non si sa a chi si riferisce. La logica *ei* porta a pensare che sia Achille quello che sta con Marika, e la tartaruga con un'altra tartaruga, ma i traduttori devono rendere il testo il più possibile comprensibile per il pubblico, e in questa frase non è stato fatto, in grado di causare confusione. Un altro fattore molto importante nei sottotitoli è la chiarezza. Il lettore dovrebbe leggere un po' velocemente l'intero sottotitolo e allo stesso tempo cercare di vedere le immagini, per fare questo, il testo dovrebbe essere il più semplice, conciso e chiaro possibile. Come si rappresenta qui, sembra che sia Achille a stare sia con Marika che con la tartaruga, o questo è ciò che si intende in quella frase tradotta. Oltre a tutto questo, si vede come "di Cinecittà" e "Villa Ada" siano stati eliminati, perché sono riferimenti culturali che probabilmente il pubblico spagnolo non capirebbe, e inoltre non sono di vitale importanza. Tuttavia, "Marika" è rimasto, anche se non è in relazione con il resto della storia della serie, è lo stesso di "di Cinecittà" e "Villa Ada", lo spettatore

può domandarsi “chi è lei?”, e perdere tempo a pensarci, sprecando a sua volta più tempo a leggere il resto dei sottotitoli. E non solo questo, ma si aggiunge anche il problema delle differenze tra le lingue, dove in italiano “Marika” è un nome proprio ma in spagnolo può avere una connotazione negativa che deve essere evitata per non entrare in conflitto. Per tutto questo la versione migliorata sarebbe: “Él se fue con una actriz y ella con otra tortuga del parque”.

Infine, l’ultimo caso tra questi errori classificati come “di traduzione” si verifica nel caso numero 15. Qui c’è un errore più lieve, ma correggibile e migliorabile, poiché attraverso questa analisi si cerca di perfezionare la traduzione dei sottotitoli per ottenere la massima efficacia. La frase “C’è mai stata in tutta la vita tua una sera che te pijava bene?” si traduce come “¿Ha habido una noche en la que estuvieras de buen humor?”. Mentre a prima vista sembra che la traduzione sia corretta, si riscontrano alcuni piccoli difetti. In primo luogo, la traduzione di “sera” può essere problematica, perché non ha lo stesso significato in spagnolo che in italiano. La “sera” in italiano si riferisce sia alla “tarde” che alla “noche” spagnola. È la parte della giornata che va più o meno dalle 18:00 fino all’ora di andare a letto, la parola “notte” è usata solo per il tempo nel quale ei si dorme. Ecco perché ci sono due traduzioni, nel doppiaggio si usa “tarde” e nei sottotitoli “noche”, anche se come si ha detto non è un errore molto importante, potrebbe causare confusione alle persone che guardano i sottotitoli e ascoltano la serie. Per decidere la scelta giusta bisognerà analizzare il contesto. Poco dopo questa scena Zero dice “Per due ore ho scorso titoli...” e “Alla fine se sò fatte le 4:00...”, inoltre viene mostrata un’immagine della luna, dove si vede che è già completamente notte. Si è quindi concluso che probabilmente il momento in cui ha detto la prima frase in analisi sarebbe la “noche” in spagnolo, e in questo caso l’errore dovrebbe essere corretto nel doppiaggio, per avere uniformità con i sottotitoli. In secondo luogo è la traduzione di “pijava bene”, dove “pijare” viene dal dialetto romano, e si riferisce al momento in cui si esegue l’azione, che deve essere perfetto e con le condizioni ideali. Nei sottotitoli dice “estuvieras de buen humor” che si può capire come se il personaggio fosse sempre amareggiato, anche se si capisce in qualche modo dalla frase e il contesto, ma ancora “pijare bene” non significa la stessa cosa. E infine, è presente un errore di perdita di contenuto, perché in questo caso parte del divertimento di questa scena sta nel ripetere la frase con la stessa struttura, prima detta da Zero, e poi da suo nipote. Nei sottotitoli

Zero dice prima “La dejaré para cuando esté de buen humor” e il nipote “¿Ha habido una noche en la que estuvieras de buen humor?” (L’originale dice: “Me la vojo tenè per una sera che me pija bene / Ma poi c’è mai stata in tutta la vita tua una sera che te pijava bene?”) La differenza si trova nella mancanza della parola “noche” nella prima frase, oppure l’aggiunta nella seconda. Le due frasi devono essere uguali per mantenere l’intenzione dell’originale, che è la ripetizione della frase così come la dice il nipote. Soluzione: ¿Ha habido alguna noche que te haya pillado bien?.

4.2. Errori di battitura

Nei sottotitoli analizzati si è rilevato un solo errore tipografico. Come detto prima, è anche uno sbaglio di traduzione perché si commette nel TA, ma in realtà si tratta di un refuso.

L’ errore si è dato probabilmente a causa di una mancanza di indagini, oppure per una svista del traduttore. Dato che è uno sbaglio che proviene già dal TP.

Praticamente all’inizio del capitolo, nel caso numero 2 si vede un nome di una fermata chiamata nel video “P. Mammolo” che si traduce come “*Parada Ponte Mammolo*”. Lo sbaglio ricade nell’uso del corsivo, come si può verificare nella guida di stile di Fundéu sull’uso del corsivo e del tondo, dove viene riportato: “Los nombres propios de lugar o persona, así como los de instituciones, organismos, empresas, etc., se escriben en redonda, con independencia de la lengua en la que estén” (FundéuRAE 2022: 7). Lo stesso errore si può vedere anche nei sottotitoli italiani che hanno “*Fermata Ponte Mammolo*”, probabilmente i traduttori hanno imitato lo stile senza accorgersi che era scritto male. Soluzione: “Parada Ponte Mammolo”.

4.3. Errori di comprensione dell’originale

Per iniziare l’atto di tradurre bisogna seguire alcuni passi preliminari indispensabili, come leggere il TP e capire il significato, sapere cosa vuole trasmettere

l'autore, fare uno schema organizzando il lavoro prima di tradurre, e, naturalmente, rivedere la traduzione alla ricerca di errori e modi per migliorarla.

Alcuni di questi passi possono essere più difficili di altri, ma il più vitale è comprendere il TP prima di tradurlo, cosa che nei casi qui sotto riportati non sembra essere stato fatto correttamente.

Nella scena che si svolge nel caso numero 3 si trova nel testo originale l'espressione "facevo la maturità". Con "maturità" l'autore si riferisce all' "esame di maturità", definito nell'enciclopedia italiana Treccani come "Esame che si sosteneva in Italia al termine degli studi secondari superiori" (Treccani s.d.: par. 1). Nonostante, nei sottotitoli spagnoli questo si trova come "estaba en el insti", essendo "insti" un riferimento colloquiale al liceo, e quindi, con il conseguente errore. In un caso si parla della prova fatta dopo il liceo, e nell'altro, di tutto il liceo, e ci sono due situazioni molto diverse. Per questo la opzione che è più equivalente a "maturità" sarà in spagnolo "selectividad", anche perché Zero spiega che lui aveva fatto la prova nel 2001, e la "selectividad" era in vigore dal 1974 al 2006. Soluzione: "hacía la selectividad".

Un altro caso classificato come errore di comprensione si verifica nel caso numero 17. In primo luogo, qui sta l'espressione "mo sò cazzi tuoi" nell'originale, che si traduce come "estás jodido" nei sottotitoli, ma nel doppiaggio si opta per "así que esto ahora es cosa tuya". Tuttavia, anche se l'espressione originale non contiene un termine volgare, il significato è: "questo è un tuo problema e non voglio sapere nulla". In altre parole, i sottotitoli danno alla frase una connotazione che non esiste nell'originale, il che può portare a errori o conflitti. E inoltre, la frase utilizzata nei sottotitoli non riflette al 100% ciò che il personaggio intende, causando anche un errore di traduzione. Ecco perché l'opzione migliore che consideriamo nei sottotitoli è: "Ahora es cosa tuya".

4.4. Errori di perdita di contenuto

La traduzione ha molti obiettivi, ma uno dei principali è quello di comunicare ciò che vuole esprimere l'autore, e per questo il traduttore deve avere un controllo quasi

perfetto delle due lingue in cui lavora, effettuare ricerche sull'autore e sulle sue opere precedenti, e rispettare al massimo il TP.

I traduttori non sono gli autori delle opere che traducono, ma un mezzo, oppure un interfono, che consentono all'opera tradotta di raggiungere qualsiasi parte del mondo. Ecco perché non si dovrebbe mai tentare di cambiare i contenuti originali, sono consentite solo modifiche minori purché la traduzione lo richieda in termini di comprensione o altri casi simili. Tuttavia, il contenuto principale deve rimanere intatto.

Il personaggio principale di questa serie, come si è già visto, parla in un modo un po' volgare, usa parolacce, e in generale, il suo linguaggio è informale. Questa caratterizzazione è stata data dall'autore perché voleva che Zero fosse così, ed è uno degli elementi da rispettare per evitare di perdere sfumature e contenuti dell'originale.

Cionostante, questo non è stato rispettato in alcuni casi, evitando parolacce, sostituendole con parole troppo formali che alterano totalmente il carattere dell'intera serie, e perfino usando parole di uso insolito che rompono completamente la connessione di dialoghi e monologhi.

Il primo caso è il numero 5 dove Zero dice "Dal vivo non se dicevamo un cazzo", tradotto come "Aunque apenas hablábamos en persona". "Cazzo", in questa frase, può avere diverse traduzioni possibili, ma tutte sono parolacce, ad esempio "mierda", "carajo"... In questo caso si potrebbe scegliere un'opzione più vicina all'originale, come ad esempio: "En persona no hablábamos una mierda".

Come nel precedente, una mancanza del carattere e il modo di parlare di Zero avviene anche qui (caso numero 6). La parola "accoppiamento", si traduce nei sottotitoli come "emparejarnos". Lasciando da parte il fatto che è una parola poco utilizzata nel linguaggio, e meno nell'informale, nel video si può vedere sullo sfondo due cavernicoli baciarsi in un modo che potrebbe essere considerato "accoppiamento". Le due cose mostrano come il termine "emparejarnos" suona strano e non corrisponde a ciò che l'autore vuole esprimere. Soluzione: "aparearnos".

L'esempio seguente mostra l'uso di espressioni troppo formali che non corrispondono al carattere del personaggio. Nel caso numero 7 Zero dice "avevamo un approccio pedagogico diverso", non essendo questa una frase con parolacce, né molto

informale, ma sapendo del carattere e modo di parlare del personaggio, si ritiene la traduzione allo spagnolo troppo formale, dove dice: “abordábamos la educación de forma dispar”. L’uso di termini come “dispar”, che normalmente non si utilizzeranno in una conversazione informale, enfatizza il carattere formale della frase e si differenzia notevolmente dal modo di parlare di Zero. Per questo una possibile alternativa sarebbe quella offerta dal doppiaggio: “Teníamos enfoques pedagógicos diferentes”. Ricordiamo la sezione 3.3 in cui è stato presentato il massimo di caratteri possibili per sottotitolo, che erano tra 35 e 40, e in Netflix, dove è consentito raggiungere i 42 caratteri. In questo caso, la frase tradotta è di 40 caratteri, e quindi rispetta la massima tasso su Netflix, ma questo non significa che non si possa cercare di ridurre di più se possibile, se c’è questa possibilità, e se il contenuto non è interessato, è meglio trovare il modo più breve per scrivere un sottotitolo. Pertanto si è scelta una frase più breve e più in linea con il parlare di Zero: “No opinábamos igual”.

La traduzione di termini osceni è un argomento che è sempre stato un problema per i traduttori, oggi si trovano migliaia di articoli sulle strategie che vengono adottate quando si trova uno di questi termini e deve essere tradotto, e ancora peggio è quando si devono tradurre i sottotitoli invece di un doppiaggio, perché:

El lenguaje soez pasa más desapercibido cuando se recibe por medio oral, dado que estamos expuestos a este tipo de lenguaje diariamente. Al contrario, cuando aparece escrito, es más común que nos demos cuenta del grado de vulgaridad y que eso lleve a la autocensura. (Matías Pérez , 2019:10)

Quindi i traduttori devono essere molto attenti quando si tratta di tradurre parolacce, soprattutto nei sottotitoli, perché da un lato devono trovare parole accettabili per il pubblico, ma dall’altro bisogna mantenere il significato e non perdere il contenuto.

Un esempio di questa differenza tra il doppiaggio e i sottotitoli si trova nella scena nella quale Zero dice: “Ma è possibile che sò tutti film di merda?” (caso numero 14), che viene trasferito al sottotitolo spagnolo come “¿Por qué hay tantas pelis cutres?”. Ad esempio, nel doppiaggio, come succede in tutta la serie, questo modo di parlare, caratteristico del nostro protagonista, è rimasto, e in questa parte lui dice “¿Cómo puede ser que sean todo pelis de mierda?”. Nonostante sia certo che il linguaggio volgare

suona peggio quando si legge ed è più nascosto nel discorso, nel caso di questa serie questa teoria non è possibile perché le parolacce compaiono anche nei sottotitoli, magari non tanto quanto nell'originale o nel doppiaggio, ma in alcune scene vengono aggiunte parole di questo tipo e persino quando non ce n'è bisogno (come si è visto nel caso numero 17). Altre considerazioni degli studiosi della traduzione indicano strategie per tradurre queste parolacce e fattori che devono essere analizzati per sapere se è meglio mantenere queste parole o meno, come per esempio il pubblico dei contenuti da sottotitolare. Tutti questi fattori, sono praticamente gli stessi nella lingua originale come nella traduzione in spagnolo. Il pubblico (in questo caso adulti, non bambini) se vuole o deve guardare la serie con i sottotitoli, ha il diritto di vedere lo stesso contenuto di quelli che ascoltano il doppiaggio. Quindi, la proposta in questa parte è la seguente: “¿Por qué son todo pelis de mierda?”.

L'ultimo caso di perdita di contenuto si verifica nel caso numero 16, dove Zero dice: “Frustrato come una merda, senza guardà un cazzo”, che si traduce come “Frustrado y sin haber visto nada”. Come si è visto prima, si ritiene che nei sottotitoli il linguaggio volgare suoni più forte e quindi si cerca di evitarlo, ma tuttavia, in questi sottotitoli si aggiungono anche parolacce. Con questa spiegazione, e con la possibilità di scegliere se mantenere questi termini banali o meno, va tenuto presente che se l'autore vuole creare un carattere per un personaggio, vorrà anche che sia rispettato. E anche considerare più forte le parolacce nei sottotitoli e decidere di cancellarle è una cosa in parte personale e soggettiva. In questo caso, si è deciso di rispettare la creazione originale e la volontà dell'autore e quindi si ritiene indispensabile mantenere questi termini, e a sua volta, il carattere del personaggio. Soluzione: “Frustrado de cojones y sin haber visto una mierda”.

4.5. Errori grammaticali

L'ultima categoria di errori riscontrati nel primo capitolo della serie è quella grammaticale. In questo caso ci sono due esempi che riflettono il motivo per cui li abbiamo inseriti come errori. La sua classificazione come errore grammaticale si deve al fatto che la fonte dell'errore è un argomento grammaticale o sintattico, è un problema

direttamente correlato alla formulazione utilizzata. Esempi da questo tipo di errori possono essere un errato trasferimento della sintassi da una lingua all'altra, sebbene lo spagnolo e l'italiano siano simili, ci sono diverse caratteristiche che fanno la differenza tra una traduzione corretta e un'errata. Inoltre, fare delle frasi troppo lunghe o non sapere collegare bene il testo, possono essere errori. In questo caso, gli errori sono: la ridondanza e la mancanza di coesione.

Il primo caso, categorizzato nella tabella come caso numero 9 presenta un errore di ripetizione errata nel discorso. La ripetizione affetta alla congiunzione avversativa "pero". Nella frase originale Zero dice "Ma secondo me tra noi c'era chimica" / "Una chimica che però non s'è mai sbloccata" che è tradotto come "Pero había buena química" / "Pero nunca se desarrolló del todo". In italiano si utilizzano due diverse congiunzioni avversative, "ma" e "però", mentre in spagnolo si ripete "pero" due volte. E questo si può considerare già errato, ma in aggiunta nella scena precedente si ripete ancora "pero" nelle frasi: "Pero el matón también creció" (detto da Zero nel 4:36) e "Pero necesitas esperanza" (detto da Alice nel 4:51). Questo uso ripetitivo è normalmente utilizzato in lingue come l'inglese, per esempio, ma in spagnolo non si deve fare, perché è una mostra di povertà linguistica e, quindi, è doveroso cercare di evitarlo. Soluzione: "Pero había buena química" / "Aunque nunca se desarrolló del todo".

Il caso numero 11 è l'ultimo e viene dato da una mancanza di connessione con il testo anteriore. Zero dice "Praticamente, io scrivevo sotto dettatura di un avvocato" che si traduce nei sottotitoli come "Un abogado me dictó los mensajes que le mandaba". "Praticamente" si usa nell'originale come nesso di unione con quello che viene prima, ma nella traduzione non c'è questo nesso. Anche se il contenuto del testo è lì, la comprensione si può vedere pregiudicata da una mancanza di connettori che siano imprescindibili in tutti i testi. Soluzione: "Porque un abogado me dictó los mensajes que le mandaba."

5. Conclusione

Il lavoro di un traduttore di sottotitoli implica una vasta gamma di conoscenze provenienti da diversi ambiti, il che lo rende un lavoro complesso che richiede anche una grande attenzione ai dettagli. Le lingue, le conoscenze audiovisive, la cultura, la multimedialità, i riferimenti letterari, le regole intrinseche di ciascuna delle aziende multimediali in cui lavorano e un elevato controllo dello spazio e del tempo dello schermo sono alcune delle competenze di base richieste per svolgere questo mestiere.

Dipendendo dal prodotto può essere anche più facile oppure più complesso, ma nei due casi un traduttore professionista deve dimostrare il proprio valore svolgendo perfettamente il suo lavoro, poiché il successo del prodotto nel Paese di destinazione dipenderà in larga misura dalle sue prestazioni.

Una volta studiato il caso proposto e svolte le necessarie ricerche, approfondendo questioni correlate come, tra gli altri fattori, i sottotitoli e le loro regole, l'autore e la sua biografia, il tono generale della serie e, soprattutto, il linguaggio specifico di ciascuno dei suoi personaggi, si è giunti alla conclusione che era necessario e importante correggere o migliorare la traduzione originale fatta nei sottotitoli della versione spagnola, nonché apportare modifiche al formato dei sottotitoli stessi, che in alcuni casi non rispettavano le regole standardizzate che li disciplinano.

Il risultato è una serie di proposte fondate nella teoria dei sottotitoli e anche della traduzione, con l'aggiunta di alcuni miglioramenti linguistici.

La maggioranza dei casi valutati come sbagliati vengono da una perdita del carattere del personaggio principale, cioè, una perdita del contenuto originale che non si può permettere. Il secondo errore più comune si deve a una mancanza di comprensione dell'originale che si traduce in una traduzione vaga ed errata che fa riferimento a cose diverse da quello espresso nell'originale. E altri casi meno comuni sono errori grammaticali, di battitura, di luogo...

Tutto questo è stato affrontato e migliorato con le conoscenze già possedute sugli argomenti citati e con alcune nuove acquisite nel corso di questo lavoro.

È indispensabile ricordare anche che l'opinione sul fatto che qualcosa sia giusto o sbagliato sarà sempre soggettiva, ma, alla fine, viene determinata da ciò che la stragrande maggioranza ritiene che sia. Per questo motivo, ovviamente, la versione qui creata può anche essere migliorata.

Tuttavia, l'ampia ricerca effettuata difende la veridicità della proposta che qui si trova. In primo luogo, quella condotta sulla vita dell'autore e sul suo repertorio di opere, dato che *Strappare lungo i bordi* è un tipo di storia biografica, investigare questi fattori è essenziale per avere una base sulla quale tradurre e scrivere. In questo modo, è possibile rispettare il carattere che l'autore ha voluto mostrare nella sua creazione, conferendole un significato unico. Inoltre, la conoscenza della cultura dei due Paesi oggetto di studio, cioè quello di partenza e quello di arrivo, per comprendere completamente i possibili riferimenti culturali che vengono fatti. E, tra i tanti, è opportuno citare l'indagine sulle teorie della traduzione, tra le quali è stata utilizzata una delle teorie più emblematiche nel campo della traduzione, l'opera *The Translator's Invisibility* di uno dei maggiori teorici in questo campo, Lawrence Venuti.

6. Riferimenti bibliografici

AAVV. <https://www.treccani.it/> (Consultazione: 22/02/2023)

AAVV. <https://subtitles.love/blog/type-of-subtitles-and-classification/>
(Consultazione: 22/02/2023)

AAVV. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617>
(Consultazione: 23/02/2023)

AAVV. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide> (Consultazione: 23/02/2023)

Cronin, M. (2010). *Translation goes to the Movies*. Lodra e New York: Routledge.

FundéuRAE. (2022). *Cursiva y redonda. Guía de estilo. FundéuRAE*, Versione 1.4., 3.

Genette, G. (1988). *Narrative Discourse Revisited*. New York: Cornell University Press.

Matías Pérez, L. (2019/2020). *La traducción audiovisual del lenguaje soez*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

Pedersen, J. (2011). *Subtitling Norms for Television*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. Londra: Routledge.