

Strategie traduttive nel sottotitolaggio dell'Amica geniale

Blažević, Laura

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:109236>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-24**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Prevoditeljski studij talijanistike (dvopredmetni)

Laura Blažević

**Strategie traduttive nel sottotitolaggio
dell'*Amica geniale***

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Prevoditeljski studij talijanistike (dvopredmetni)

Strategie traduttive nel sottotitolaggio dell'*Amica geniale*

Diplomski rad

Studentica:

Laura Blažević

Mentorica:

prof. dr. sc. Iva Grgić Maroević

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Laura Blažević**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Strategie traduttive nel sottotitolaggio dell'Amica geniale** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2023.

Indice

1. Introduzione	1
2. La prima parte della quadrilogia	3
2.1. La trama	3
2.2. Il successo mondiale	4
3. La traduzione audiovisiva	6
3.1. Definizione e tipi di traduzione audiovisiva	6
3.2. Sottotitolazione	8
3.2.1. Aspetti tecnici	9
3.2.2. Aspetti linguistici	10
3.2.3. La realizzazione dei sottotitoli	10
4. Le strategie del sottotitolaggio	12
4.1. L'analisi della prima puntata	12
4.2. Segni grafici e il corsivo	13
4.3. Strategie di riduzione testuale	16
4.3.1. Condensazione	17
4.3.2. Riduzione	20
4.3.3. Cancellazione	23
4.4. Altre strategie	25
4.4.1. Imitazione	25
4.4.2. Trasposizione	27
4.4.3. Espansione	28
4.4.4. Parafrasi	29
5. Alcuni aspetti della traduzione	31
5.1. Tradurre il dialetto	31
5.2. Traduzione di volgarismi	32

6. Proposta di migliori soluzioni traduttive.....	34
7. Le differenze tra libro e serie	37
8. Conclusione.....	38
Bibliografia.....	39
Sintesi e parole chiave.....	41
Sažetak i ključne riječi	42
Abstract and keywords	43

1. Introduzione

Nell'era digitale di oggi la traduzione audiovisiva sta diventando una forma di traduzione sempre più utilizzata e importante. Questo campo di studi iniziò a ricevere molta attenzione nella ricerca e nel miglioramento delle tecniche per la loro realizzazione. Fino ai tempi recenti, la traduzione audiovisiva era considerata inferiore ad altri tipi di traduzione perché molti studiosi sostenevano che non si trattasse di traduzione ma di adattamento del testo.

I due tipi di traduzione audiovisiva più comunemente utilizzati sono il doppiaggio e la sottotitolazione. Questa tesi si baserà solo sul processo della sottotitolazione. Una parte significativa della popolazione ancora pensa ai sottotitoli come a una semplice traduzione dei dialoghi degli attori. Tuttavia, la sottotitolazione come attività multimodale richiede molto di più della semplice traduzione dei dialoghi, argomento che verrà spiegato in questa tesi.

Per l'analisi traduttiva ho scelto la prima puntata della serie *L'amica geniale*, trasmessa dalla famosa rete televisiva americana HBO. La durata della prima puntata è di 54 minuti. In Italia, questa serie è stata trasmessa anche su Rai Fiction e sul servizio di *streaming on demand* TIMvision.

Lo scopo di questa tesi è quello di indagare e analizzare gli aspetti teorici e pratici della sottotitolazione e riconoscere le strategie che si utilizzano, con particolare attenzione alla traduzione croata. Considerando che il discorso originale della serie si svolge in dialetto napoletano, si presume che ci siano alcuni ostacoli alla traduzione.

Ai fini della stesura di questa tesi, ho ricevuto gli As Broadcast Scripts (ABS) e i sottotitoli italiani direttamente dagli uffici di produzione dell'*Amica geniale*. Gli ABS sono i documenti più completi per quanto riguarda i dialoghi originali e contengono entrambe le versioni - il dialetto napoletano originario e la sua traduzione in italiano standard. I sottotitoli in croato sono stati realizzati dall'agenzia Mediatranslations per HBO e li ho trascritti da sola.

Inoltre, ho consultato la teoria della traduzione contemporanea, soprattutto la teoria di Roman Jakobson e poi diversi manuali di traduzione audiovisiva e articoli scientifici. Per la maggior parte sono stati utilizzati i libri degli autori Diaz-Cintas e Remael (2014), Gottlieb (1992, 1998) e Perego (2018).

La tesi inizia con brevi informazioni sull'autrice, sul libro e sul successo mondiale del libro e della serie. La seconda parte si basa sugli aspetti teorici e terminologici della traduzione audiovisiva e segue la descrizione dei sottotitoli e del processo per realizzarli. Dopo aver compreso le informazioni teoriche, segue l'analisi delle strategie usate nella sottotitolazione della prima puntata della serie. Dopo un'analisi dettagliata, viene stilata una breve relazione delle differenze tra il libro e la serie e infine si conclude con una sintesi delle informazioni raccolte attraverso la ricerca.

2. La prima parte della quadrilogia

Per quanto riguarda la scrittrice, Elena Ferrante è lo pseudonimo di una scrittrice italiana sconosciuta, si presume che sia nata a Napoli nel 1943. È davvero una scrittrice misteriosa - sebbene abbia guadagnato fama mondiale, nessuno conosce la sua identità e non ci sono molti dettagli sulla sua vita privata. La maggior parte dei suoi libri ha avuto un adattamento cinematografico; a partire da *L'amore molesto* (1992) e *I giorni dell'abbandono* (2002). Nel 2003 ha pubblicato il volume *La frantumaglia*, in cui racconta la sua esperienza di scrittrice. Dopo aver scritto il romanzo *La figlia oscura* (2006), che ha anche avuto la trasposizione cinematografica, dal 2011 al 2014 ha pubblicato la quadrilogia *L'amica geniale* che le ha portato la fama mondiale (cfr. Treccani, 1a). Tra gli ultimi libri che ha pubblicato c'è *La vita bugiarda degli adulti* (2019), sul quale è stata basata una serie drammatica rilasciata da Netflix nel gennaio 2023. Si può notare che Elena Ferrante è una delle scrittrici più gettonate e la cui opera è stata quasi interamente trasposta in serie e film. La rivista Time (2016) l'ha inserita tra le 100 persone più influenti al mondo. Nel dizionario è entrato anche il termine "ferrantiano", che significa "1. agg. Relativo alla scrittrice Elena Ferrante. 2. s. m. Ammiratore, sostenitore della scrittrice Elena Ferrante (Treccani, 1b)."

2.1. La trama

L'amica geniale è il primo libro della quadrilogia ed è seguito da *Storia del nuovo cognome*, poi da *Storia di chi fugge e di chi resta* e infine da *Storia della bambina perduta*. Ogni parte tocca un periodo della vita di due amiche, dall'infanzia alla vecchiaia. La prima parte, su cui ci si sofferma, fa riferimento al periodo dell'infanzia e dell'adolescenza. Si tratta di un romanzo di formazione. Sono presenti anche i titoli di questi due periodi: il primo capitolo riguardante l'infanzia si intitola "Storia di don Achille", e il secondo capitolo, che si riferisce all'adolescenza, si intitola "Storia delle scarpe".

La voce narrante di questo romanzo è la voce di Elena Greco, detta Lenù. Il romanzo inizia con un evento abbastanza drammatico - Elena riceve una telefonata da Rino che, preso dal panico, le chiede aiuto perché sua madre è sparita. Elena si arrabbia e dice che non può aiutarlo. Si tratta della sua amica, Raffaella Cerullo detta Lina o Lila, da sempre imprevedibile e irrequieta. Poiché entrambe ora sono donne anziane, questo ha fatto arrabbiare Elena che inizia a scrivere la storia della loro amicizia. Qui inizia un lunghissimo e dettagliato *flashback* che dura per tutto il libro e va a tratteggiare degli eventi salienti che hanno caratterizzato il

legame tra queste due donne, ma anche le dinamiche tra gli altri abitanti del rione in cui le due hanno vissuto parte della loro vita. Le due si conoscono in scuola elementare, in un rione molto povero di Napoli negli anni cinquanta. Elena racconta com'è iniziata la loro amicizia il giorno in cui sono scese nello scantinato di Don Achille alla ricerca delle loro bambole: "Alla quarta rampa Lila si comportò in modo inatteso. Si fermò ad aspettarmi e quando la raggiunsi mi diede la mano. Questo gesto cambiò tutto tra noi per sempre (Ferrante, 2019: 19)." Lila l'aveva effettivamente affascinata già prima di quel giorno, perché era molto cattiva. Entrambe erano molto intelligenti, ma Lila era sempre coraggiosa, rumorosa e spensierata, non aveva paura di niente, Elena invece era tranquilla, riservata e timida. In questo romanzo, oltre alla vera amicizia, costellata anche di sentimenti a volte contrastanti, si può notare anche la rivalità. Le due erano in continua competizione, in classe e fuori. Nel corso del libro vengono raccontati tutti gli eventi e i problemi reali, tanti rapporti più o meno delicati, e viene sottolineato che nel luogo in cui sono cresciute *far male era una malattia*: "Non ho nostalgia della nostra infanzia, è piena di violenza (...) a me sarebbero piaciuti i modi gentili che predicavano la maestra e il parroco, ma sentivo che quei modi non erano adatti al nostro rione (Ferrante, 2019: 28)." Il loro più grande desiderio era quello di fuggire, un giorno, da quell'atmosfera soffocante. La storia mostra in modo affascinante la posizione delle donne in quell'epoca non troppo lontana, ma anche le differenze nella qualità della vita e nelle classi economiche, che possono essere applicate anche ai giorni nostri. Elena ha l'opportunità di studiare, di laurearsi e condurre una vita agiata, mentre la più sfortunata Lila deve lasciare presto la scuola per lavorare e sposare giovanissima un ragazzo che non ama e che la maltratta. Nonostante le differenze nelle loro situazioni e anche nel loro carattere, il rapporto tra Elena e Lila è qualcosa diverso da una "mera" amicizia, è come un rapporto simbiotico, come due poli opposti che si attraggono.

2.2. Il successo mondiale

L'autrice De Rogatis (2016) sostiene invece che il libro abbia raggiunto il successo grazie alla rappresentazione della marginalità di Napoli e dell'identità femminile che viene posta al centro della trama. Stabilisce quattro ragioni per il successo internazionale de *L'amica geniale*: la città di Napoli (come emblema di una delle diversità italiane), l'adozione nella quadrilogia di una durata lunga (simile alle serie televisive americane), una fantasia di *memoir* (assomiglia ad un continua estesa autobiografia e allo stesso tempo è paradossale l'anonimato della scrittrice) e un nuovo modello di identità femminile (capace di attraversare

dei conflitti e di perlustrare e includere dimensioni opposte di arcaico e contemporaneo) (cfr. De Rogatis, 2016: 289).

Il famoso regista italiano Saverio Costanzo ha fatto la trasposizione cinematografica di questo libro. In un articolo giornalistico, Ravarino (2022) afferma che questo progetto di riprese è durato 29 settimane, è stato ricostruito un intero quartiere di Napoli, hanno partecipato 150 attori ed è considerato uno dei progetti più ambiziosi mai realizzati in Europa. Con una media di 6 milioni 941.500 spettatori, la prima stagione della serie è diventata un fenomeno televisivo in Italia, ma ha anche ottenuto un grande successo internazionale. “*L'amica geniale* piace al pubblico straniero sia per le sue caratteristiche locali, cioè presentando elementi facilmente riconducibili alla storia e alla cultura italiana, sia perché inquadrabile nell'ampia etichetta della tv di qualità (Farinacci e Bioni, 2020: 49).” I suddetti autori considerano *L'amica geniale* un prodotto culturale di successo globale, che allo stesso tempo gioca con le caratteristiche locali sia dell'ambientazione sia della caratterizzazione di storie e personaggi.

3. La traduzione audiovisiva

Prima di analizzare la serie stessa, è importante collocare e classificare la traduzione audiovisiva all'interno della teoria della traduzione. In questo capitolo verranno definite le caratteristiche di base della traduzione audiovisiva, sottolineando alcuni termini chiave.

3.1. Definizione e tipi di traduzione audiovisiva

Il termine traduzione audiovisiva comprende tutte le forme di trasferimento linguistico che hanno come oggetto prodotti multimodali nei quali la comunicazione del messaggio passa attraverso diversi canali semiotici - acustici, visivi e verbali (cfr. De Meo, 2014: 93). Si usano ancora i termini “traduzione per lo schermo” (*screen translation*) e “traduzione filmica” (*film translation*). Uno dei teorici più importanti della traduzione, Roman Jakobson, cita tre tipi di interpretazione di un segno linguistico:

- 1.) la traduzione endolingvistica o riformulazione - consiste nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di altri segni della stessa lingua
- 2.) la traduzione interlinguistica o traduzione propriamente detta - consiste nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di un'altra lingua
- 3.) la traduzione intersemiotica o trasmutazione - consiste nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di sistemi di segni non linguistici (cfr. Jakobson, 1995: 53).

La sua definizione della traduzione intersemiotica potrebbe essere applicata ai principi odierni della traduzione audiovisiva, cioè si tratta di una trasformazione tra due o più sistemi semiotici. Perciò, la traduzione di materiale filmico è un processo più complesso e dinamico rispetto alla traduzione letteraria. Pedersen (2011: 12) spiega che la sottotitolazione è applicabile a tutti e tre tipi di interpretazione di Jakobson.

I suoni, le immagini e altri aspetti del sistema di segni non linguistici/codice non verbale non possono essere modificati dal traduttore, cioè il ruolo del traduttore audiovisivo è quello di modificare il parlato filmico, utilizzando vari metodi di trasferimento linguistico.

Secondo Díaz-Cintas e Remael (2014), alcuni esperti ritengono che questo tipo di traduzione non appartenga alla categoria della traduzione propria, a causa di tutte le limitazioni spaziali e temporali imposte dall'elemento multimediale stesso che vincolano il risultato finale. A causa della modifica del testo la traduzione audiovisiva si allontana dai parametri classici di equivalenza e fedeltà. C'è stato un dibattito sul fatto se si trattasse di un

adattamento (o riscrittura) o di una traduzione, e di conseguenza quest'area è stata ignorata fino a poco tempo fa.

Tra gli anni ottanta e gli anni novanta del Novecento questa disciplina è stata riconosciuta nel campo di studi dei traduttori. A causa del crescente numero di migrazioni e di minoranze nazionali cominciarono a studiare gli strumenti utili per agevolare la comunicazione e per promuovere e rinforzare l'identità linguistico-culturale (cfr. Perego, 2018: 7). La prima soluzione utilizzata in cinematografia è stata la pratica delle edizioni multiple. Un film è stato letteralmente girato in versioni linguistiche diverse, con attori e registi diversi che si recavano sul set. Nonostante i numerosi vantaggi linguistici e culturali offerti dalle edizioni multiple, tale pratica, macchinosa e costosa, fu presto sostituita da soluzioni più veloci e versatili diffuse ancora oggi: doppiaggio e sottotitolazione (ibid., 35). Oltre a queste due tecniche, quella frequentemente usata è il *voice-over* e ce ne sono molte altre.

Gottlieb (1998) divide il mondo in quattro blocchi secondo il metodo più utilizzato di traduzione audiovisiva:

- a) *source-language countries* - cioè i paesi dove si parla solo inglese, con quasi nessuna importazione non anglofona. In rari casi di film importati, si ricorre alla sottotitolaggio piuttosto che al doppiaggio.
- b) *dubbing countries* - i paesi dove si parla principalmente tedesco, italiano, spagnolo e francese dentro e fuori l'Europa. Quasi tutti i film e i programmi televisivi importati sono doppiati.
- c) *voice-over countries* - Russia, Polonia e altre grandi o medie comunità linguistiche che non possono pagare per la sincronizzazione labiale. Il narratore interpreta le battute dell'intero cast (tutti i dialoghi) e il volume della colonna sonora originale viene abbassato mentre parla.
- d) *subtitling countries* - diverse comunità linguistiche non europee, nonché un certo numero di piccoli paesi europei con alta percentuale di alfabetizzazione, dove la sottotitolazione è preferita al doppiaggio (e meno costosa).

In base a quanto sopra, l'Italia è tra i paesi in cui si utilizza maggiormente il doppiaggio e la Croazia tra quelli in cui si preferisce il sottotitolaggio. Tuttavia, questa non è una regola rigida, tutto dipende dalle abitudini e dagli interessi degli spettatori e anche dalle varie influenze storico-culturali. L'autrice De Meo (2014) afferma che questa scelta è legata a motivazioni di carattere sociale, politico ed economico e menziona che in Italia l'adozione della pratica del doppiaggio avviene dalle leggi fasciste e dalla scarsa alfabetizzazione in

quegli anni. Perciò il doppiaggio venne perfezionato al punto da diventare un'industria solida e di indiscutibile qualità (cfr. De Meo, 2014: 97). D'altra parte, la Croazia è un paese con pochi locutori e, sebbene vengano utilizzati i sottotitoli, non si investe molto su di essi e per questo a volte il prodotto risulta qualitativamente discutibile. Nei capitoli successivi ci si concentrerà solo sul sottotitolaggio di entrambi i paesi.

3.2. Sottotitolazione

Il sottotitolo è un tipo di traduzione condensata che rende in forma di testo scritto e di solito appare nella parte inferiore dello schermo per non alterare l'armonia dell'immagine. Il dialogo del film rimane udibile nella sua forma originale, cioè la traduzione è offerta contemporaneamente alla versione in lingua originale. Si tratta di una forma di traduzione extra-diegetica che non appartiene alla narrazione stessa, ma è una parte importante della sua comprensione (cfr. Pedersen, 2011: 8).

La sottotitolazione nasce all'inizio del ventesimo secolo e si è sviluppata e perfezionata fino ai giorni nostri. Lo sciopticon è stato il primo dispositivo per la visualizzazione dei sottotitoli, è stato inventato nel 1909, e subito dopo è conseguita l'invenzione del procedimento ottico. Poi, nel 1935, venne applicato il procedimento meccanico su copia umidificata, seguito dal procedimento termico. Questi dispositivi hanno avuto problemi di scarsa leggibilità dei sottotitoli. Fino agli anni ottanta si faceva prevalentemente uso del procedimento chimico, che ha cessato di essere utilizzato a causa dell'informatizzazione. Le nuove tecnologie di procedimento laser e sottotitolazione elettronica sono rimaste in uso fino ad oggi (cfr. Cervetti, 2019: 7-8). Grazie all'ammodernamento delle tecniche coinvolte per la sua realizzazione, oggi è un processo molto veloce, con costi contenuti e di alta qualità del prodotto finale.

Il processo di sottotitolazione è complesso e dinamico, perché il passaggio da una lingua di arrivo deve essere in consonanza con la contemporaneità delle immagini e dei suoni a esse attinenti. "Il traduttore di sottotitoli deve saper trasferire le intenzioni comunicative veicolate dal codice della lingua di partenza al codice della lingua di arrivo, dal codice orale al codice scritto (Perego, 2018: 39)."

Lo studioso danese Henrik Gottlieb (1992) definisce la sottotitolazione come una traduzione scritta (*written*), aggiuntiva (*additive*), immediata (*immediate*), sincronica (*synchronous*) e multimediale (*polymedial*). Il parlato filmico viene immediatamente visualizzato in forma scritta sullo schermo ed è possibile vedere immediatamente il dialogo originale dei personaggi

in forma di sottotitoli che sono in sincronia con il ritmo del dialogo e con le immagini filmiche. La multimedialità dei sottotitoli si rispecchia nella natura di questo tipo di traduzione audiovisiva che rappresenta uno dei tanti canali di trasmissione del messaggio.

Ci sono due divisioni di base dei sottotitoli:

- a) i sottotitoli aperti o in chiaro (*open*) - sono aggiunti alla versione originale del film e proiettati come parte fisica inseparabile del prodotto
- b) i sottotitoli chiusi o criptati (*closed, concealed*) - sono opzionali e possono essere aggiunti facoltativamente alla versione originale solo se prescelti dallo spettatore, il loro vantaggio è quello di consentire la visione dello stesso film o programma televisivo in diverse versioni linguistiche (cfr. Gottlieb, 1992: 163-164).

3.2.1. Aspetti tecnici

Dal punto di vista tecnico, i sottotitoli sono spazialmente limitati: ogni riga può occupare i due terzi dello schermo per estensione e ammette un massimo di 33-40 caratteri a seconda del tipo di carattere utilizzato. Nel caso in cui si debbano utilizzare due righe, queste devono essere disposte una sopra l'altra. Secondo Gottlieb (1998), i sottotitoli di solito consistono in una o due righe di una lunghezza media massima di 35 caratteri. Di norma i sottotitoli sono posizionati nella parte inferiore dell'immagine e sono centrati o allineati a sinistra.

Per quanto riguarda l'esposizione, sarebbe opportuno che un sottotitolo di una riga rimanesse sullo schermo per circa quattro secondi e quelli di due righe intorno ai sei secondi. Sebbene non ci sia una lunghezza minima per i sottotitoli, si raccomanda che siano almeno quattro o cinque caratteri, perché i sottotitoli troppo corti spesso tenderebbero a essere riletti spezzando così il ritmo di lettura degli spettatori e interrompendo la loro concentrazione (cfr. Perego, 2018: 53).

Il processo di creazione dei sottotitoli ha inizio nel momento in cui la casa di distribuzione prende contatto con un'agenzia. I traduttori/sottotitolatori lavorano spesso come freelance, adoperando sia una copia del film sia una trascrizione in post-produzione dei dialoghi, anche se spesso questi file contengono errori per cui è comunque necessario fare riferimento direttamente al parlato del film (cfr. De Meo, 2014).

Lo *spotting*, conosciuto anche come *timing* o *cueing*, consiste nel determinare i tempi di entrata e di uscita dei sottotitoli. Le *cues* o i segnali sono definiti in ore, minuti, secondi e

fotogrammi. Un generatore di *timecode* assegna una cifra di 8 cifre a ogni singolo fotogramma del film o del programma. È una sorta di segno di identità unico per ogni fotogramma, che rende molto facile identificare un particolare fotogramma all'interno dell'intero programma. Il codice è inciso in alto o in basso sulla copia di lavoro, dove un TCR (*time code reader*) indica le ore, i minuti i secondi e i fotogrammi (cfr. Diaz-Cintas e Remael, 2014).

3.2.2. Aspetti linguistici

Per quanto riguarda i concetti traduttivi di base, nella sottotitolazione sono particolarmente importanti i concetti di equivalenza, adeguatezza, fedeltà e traducibilità.

Il dialogo in forma scritta è presentato allo spettatore in maniera immediata, subitanea e a ritmo continuo o, meglio, seguendo il ritmo del dialogo orale.

Linguisticamente, si possono distinguere due tipi di sottotitolazione:

- a) la sottotitolazione intralinguistica o “verticale” - comporta la messa per iscritto del parlato, si cambia la modalità ma non la lingua (cfr. Gottlieb, 1998: 246), cioè corrisponde alla trascrizione totale o parziale dei dialoghi nella stessa lingua della colonna sonora originale del film (cfr. Perego, 2018: 61)
- b) la sottotitolazione interlinguistica o “diagonale” - il sottotitolo passa dal parlato in una lingua alla scrittura in un'altra, cambiando così modo e lingua (cfr. Gottlieb, 1998: 246), cioè questi sono sottotitoli in una lingua diversa da quella del prodotto originale e per questo coinvolgono e sintetizzano due lingue e due culture (cfr. Perego, 2018: 62).

Viene menzionato anche un altro tipo di sottotitoli, quelli bilingui, utilizzati nel caso di convivenza sullo schermo di lingue diverse. Questo è il caso del Belgio, in cui il francese e il fiammingo sono entrambe lingue ufficiali in uso (cfr. De Meo, 2014).

3.2.3. La realizzazione dei sottotitoli

La realizzazione dei sottotitoli è un processo spesso governato da strategie specifiche, che coinvolge tre operazioni complementari, contemporanee e ugualmente importanti:

- la riduzione testuale, cioè il passaggio da unità lunghe a unità più brevi; - ridurre significa privare un testo di dettagli più o meno indispensabili per la comprensione

- la trasformazione diamesica, cioè il passaggio dal codice orale a quello scritto; il sottotitolo ha caratteristiche singolari e diverse da quelle che caratterizzano il testo orale originale - è importante armonizzare il suono, il testo e l'immagine
- la traduzione, cioè il passaggio da una lingua a un'altra.

Queste tre fasi si integrano nel processo di sottotitolazione per realizzare testi di arrivo appropriati e autonomi. L'adattamento dell'originale è attuato con lo scopo di riproporre il dinamismo e l'efficacia comunicativa del dialogo di partenza e di preservarne il contenuto (cfr. Perego, 2018: 7).

4. Le strategie del sottotitolaggio

Questo campo di studi è ancora relativamente nuovo ed eterogeneo; quindi, si sente la mancanza di uniformità metodologica e analitica. Ancora oggi non esiste una classificazione univoca relativa alle strategie di sottotitolazione, perché ci sono troppe variabili per fare una classificazione oggettiva. Tuttavia, esistono cinque fattori più influenti sulla tipologia di strategie utilizzate: la natura del testo originale, il genere filmico o il tipo di programma televisivo da sottotitolare, i destinatari, la struttura delle lingue coinvolte e infine anche il diverso grado di affinità tra la lingua e la cultura emittente e la lingua e la cultura ricevente (cfr. Perego, 2018: 100). Questi fattori hanno una maggiore influenza sulle strategie che il sottotitolatore utilizzerà, anche se ci sono varie eccezioni che si possono incontrare.

I due modelli più noti e utilizzati per categorizzare le strategie sono il modello di Gottlieb e il modello di Lomheim. Gottlieb suggerisce dieci strategie, mentre Lomheim le restringe solamente a sei. Queste due classificazioni si completano bene, anche se l'autrice Perego (2018) afferma che quella di Gottlieb non è abbastanza spiegata nel dettaglio. Per l'analisi dei sottotitoli in questa tesi è stato scelto il modello di Gottlieb, che è stato approfondito con le spiegazioni di altri autori.

4.1. L'analisi della prima puntata

In questo capitolo si analizzeranno i sottotitoli presenti nella prima puntata della serie *L'amica geniale*. Il parlato filmico si svolge in dialetto napoletano, con pochissimi elementi di italiano standard. In Italia la serie è stata trasmessa con i sottotitoli in italiano standard. Gli accenti a volte sono difficili da capire anche tra il pubblico che condivide la stessa lingua. Pertanto, la prima traduzione è stata la conversione dal codice orale in codice scritto. Secondo Gottlieb si tratta della sottotitolazione intralinguistica e secondo Jakobson questo processo si chiama la traduzione endolingvistica o riformulazione. Entrambi i termini denotano la conversione all'interno della stessa lingua.

Successivamente, la serie è stata tradotta in molte lingue, incluso il croato. Per la traduzione in croato, i traduttori non hanno scelto alcun dialetto equivalente al dialetto napoletano. La seconda traduzione usata si chiama interlinguistica e si tratta della traduzione da una lingua all'altra, cioè dall'italiano in croato. In questo tipo di traduzione è necessario utilizzare alcune strategie per raggiungere un equivalente fedele in un'altra lingua e cultura.

Nella traduzione dei sottotitoli della prima puntata di questa serie, tra quelle proposte da Gottlieb, non sono state utilizzate solo le tre strategie – trascrizione, dislocazione e rinuncia.

La trascrizione è una strategia che si occupa di registrare delle espressioni anomale presenti nel parlato filmico che non coincidono con gli standard della lingua. In altre parole, questo è “un tentativo di riprodurre suoni che sono insoliti per entrambe le lingue, come le voci di animali (Diadori, 2003: 529).”

La dislocazione, detta anche lo slittamento o spostamento, è la strategia che si occupa dell’uso di mezzi linguistici diversi per mantenere lo stesso effetto (ibid.). Nella dislocazione, l’oggetto o il complemento indiretto possono essere sia dislocati all’inizio della frase (a sinistra del verbo), sia isolati alla fine della frase (a destra del verbo). Di solito si tratta di una forma linguistica non-standard, pertinente ai registri colloquiali più bassi (cfr. Faloppa, 2010).

La rinuncia è una strategia che si verifica in situazioni quando i termini sono intraducibili e quindi si utilizzano delle espressioni completamente diverse che non recuperano il significato originale. Diadori (2003) la descrive come una soluzione che non soddisfa le esigenze linguistiche o semantiche del testo di partenza. A volte i traduttori omettono totalmente quella parte se non riescono a trovare alcuna soluzione. Questa strategia è considerata “non vera e propria” ed è usata molto raramente.

Tutte le altre strategie proposte da Gottlieb sono state utilizzate nella traduzione e verranno spiegate in seguito, applicando gli esempi dalla serie.

4.2. Segni grafici e il corsivo

I segni d’interpunzione servono a scandire il testo scritto e a riprodurre le intonazioni espressive del parlato. Hanno la funzione segmentatrice, sintattica, emotivo-intonativa, funzione di introduzione del discorso diretto e funzione di commento (cfr. Treccani, 1c).

Nella serie *L’amica geniale* i segni d’interpunzione più usati sono il punto, i puntini di sospensione, la virgola, il punto interrogativo e, soprattutto, il punto esclamativo. Tuttavia, questi segni non sono sempre tradotti allo stesso modo dell’originale:

Esempio 1 – la scena in cui la maestra Oliviero cerca di scoprire chi ha insegnato a Lila a leggere e scrivere

Originale parlato	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
<p>No, signora! La bambina si deve esercitare, questo sì, ma già sa leggere e scrivere. E chi glielo ha insegnato?</p> <p>- Io no.</p> <p>Ma qualcuno in famiglia, nel palazzo... Chi può averlo fatto, signora?</p>	<p>00:08:17 - 00:08:21 No, signora, la bambina si deve esercitare, 00:08:21 - 00:08:24 questo sì, ma già sa leggere e scrivere. 00:08:25 - 00:08:27 Chi gliel'ha insegnato? 00:08:28 - 00:08:29 Io no. 00:08:29 - 00:08:33 Qualcuno in famiglia, nel palazzo? Chi può averlo fatto?</p>	<p>00:08:17 - 00:08:21 Ne, gospođo. Djevojčica treba vježbati, 00:08:22 - 00:08:25 istina. Ali već zna čitati i pisati. 00:08:26 - 00:08:28 Tko ju je naučio? 00:08:29 - 00:08:30 Ja ne. 00:08:30 - 00:08:34 Netko kod kuće, u zgradi? Tko je to mogao biti?</p>

Questo esempio mostra come i segni d'interpunzione vengono usati in modo diverso nel parlato originale e nei sottotitoli in entrambe le lingue. La parola "signora" nel parlato originale è detta con un punto esclamativo, ma nei sottotitoli italiani c'è usata una virgola, e nei sottotitoli croati un punto. Dopo l'espressione "questo sì" nella traduzione croata c'è un punto, mentre nel parlato originale e nel sottotitolo italiano c'è una virgola. Infine, nel parlato originale, dopo la parola "palazzo" compaiono i puntini di sospensione, per motivi di intonazione e di pausa durante la pronuncia, mentre nei sottotitoli è posto un punto interrogativo. Inoltre, nell'ultima frase citata, la parola "signora" è omessa.

Esempio 2 – la scena in cui Lila ed Elena cercano le loro bambole cadute in uno scantinato

Originale parlato	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
<p>Ccà so' cadute 'e bambole, Lenù! Ce sta pure 'o buco!</p>	<p>00:44:16 - 00:44:18 Sono cadute qua, Lenù. 00:44:18 - 00:44:21</p>	<p>00:44:16 - 00:44:18 Ovamo su pale, Lenu. 00:44:19 - 00:44:21</p>

L'avimma sulo cercà! Chi se l'ha pigliate? Ccà hanna stà!... Nun ce stanno... Ccà nun ce sta niente!	C'è anche il buco, dobbiamo solo cercarle. 00:44:25 - 00:44:28 Chi se l'è prese? Devono stare qua. 00:44:40 - 00:44:41 Non ci sono. 00:44:47 - 00:44:49 Qui non c'è niente, controlla.	Ondje je rupa. Samo ih moramo potražiti. 00:44:25 - 00:44:28 Tko ih je uzeo? Moraju biti ovdje. 00:44:40 - 00:44:42 Nisu. 00:44:47 - 00:44:50 Nema ničega ovdje. Pogledaj.
--	--	---

In questo esempio, si può notare che nei sottotitoli non vengono utilizzati i punti esclamativi, bensì i punti. I sottotitoli in croato sono semplificati e le frasi sono suddivise in parti più brevi. Rispetto alla versione italiana, la versione croata utilizza il punto al posto della virgola. Sulla base di questi esempi si può vedere che i segni d'interpunzione non vengono trasmessi sempre allo stesso modo e dipendono dalle preferenze e decisioni del traduttore/sottotitolatore.

La lineetta (-) è un altro segno grafico molto usato nella sottotitolazione. Con le lineette si indica che il testo che appare in un sottotitolo appartiene a due persone diverse.

Esempio 3 – Stefano Carracci schiaffeggia Lila e la costringe a chiedere scusa a suo fratello

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
Mo l'e 'a cercà scusa! No. Chiedece scusa. No.	00:39:21 - 00:39:24 - Devi chiedergli scusa. - No. 00:39:28 - 00:39:29 - Chiedigli scusa. - No.	00:39:22 - 00:39:24 Moraš se ispričati. - Ne. 00:39:25 - 00:39:27 Ispričaj se. - Ne.

Di solito, la prima riga del sottotitolo contiene l'espressione della persona che ha parlato per prima e la seconda riga della persona che ha parlato subito dopo. Questa non deve essere una regola, come si può vedere dall'esempio – nei sottotitoli italiani si usano due righe per separare chiaramente chi sta parlando, mentre in croato si usa solo una riga, risparmiando così lo spazio e velocizzando la lettura.

Alle caratteristiche sopra menzionate si può aggiungere anche un elemento tipografico - il corsivo. Il corsivo è uno stile di carattere che ha l'occhio delle lettere inclinato verso destra (cfr. Treccani, 1d). Si usa per indicare la voce del narratore o per le voci che si sentono in sottofondo, cioè le voci dei personaggi che non appaiono sullo schermo. Viene utilizzato anche per le voci ascoltate attraverso dispositivi come TV e radio e in particolare viene spesso utilizzato durante una telefonata quando non è possibile vedere il personaggio all'altro capo della linea telefonica. Il corsivo viene utilizzato anche per la traduzione delle canzoni e dei messaggi manoscritti e per trasmettere le voci interiori, ad esempio i pensieri e i monologhi interiori (cfr. Díaz-Cintas e Remael, 2014: 124-126).

In questo caso particolare il corsivo è utilizzato nei sottotitoli italiani durante la telefonata e per il *voice-over* della narratrice. Inoltre, il corsivo dovrebbe essere usato anche per la trascrizione delle preghiere che ricorrono tre volte nella prima puntata della serie, ma i traduttori italiani non l'hanno inserito nei sottotitoli. Nella traduzione croata il corsivo non è usato affatto, significando che le procedure editoriali usuali non sono state seguite. Perciò a proposito di questo argomento le due traduzioni non possono essere paragonate.

4.3. Strategie di riduzione testuale

La riduzione testuale è la prima fase della realizzazione dei sottotitoli. Questa è una procedura inevitabile per la comprensione del testo filmico e per la velocità di lettura ottimale. Gli spettatori devono guardare l'azione che si svolge sullo schermo e contemporaneamente ascoltare il dialogo e leggere i sottotitoli. Quindi, i sottotitoli devono dare agli spettatori abbastanza tempo per registrare e capire cosa c'è scritto. Non devono essere lunghi e perciò, nella forma scritta, il parlato filmico deve essere ridotto.

La riduzione testuale può essere parziale o totale. La riduzione parziale si ottiene attraverso la condensazione, cioè una resa più concisa della traduzione originale, mentre la riduzione totale si ottiene attraverso la cancellazione o l'omissione di elementi lessicali (cfr. Diaz-Cintas e Remael, 2014: 145-146). Molto spesso entrambi i processi si combinano, portando alla riscrittura tipica della sottotitolazione.

Nel suo modello, Gottlieb separa le strategie di riduzione e condensazione, affermando che la condensazione si riferisce alla resa concisa del testo, mentre la riduzione si riferisce alla riduzione di contenuti significativi. Secondo le sue ricerche, la condensazione è una

espressione condensata e la riduzione è una espressione abbreviata, cioè queste due sono in un forte contrasto (cfr. Gottlieb, 1992: 166). Per questo motivo, ogni strategia sarà trattata separatamente.

4.3.1. Condensazione

Diadori (2003) afferma che questa strategia è chiamata anche restrizione (*condensation*) ed è descritta come “riassunto del testo originale, senza perdite di significato (Diadori, 2003: 529).” È importante sottolineare che con questo tipo nessuna informazione viene persa, ma le frasi sono “sintetizzate e riformulate, ridotte a livello linguistico, ma non informativo (Perego, 2018: 85).” Questa strategia è spesso usata nella traduzione *dell’Amica geniale* con l’uso di alcune tecniche specifiche.

Esempio 4 – la scena in cui Melina sporca le lenzuola di Lidia, mentre le altre vicine osservano dai loro balconi e commentano la situazione

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
(Lidia) Ma guardate nu poco, m’ha arruvinato tutt’'e llenzuola! Tu sei malata in testa!	00:22:18 - 00:22:21 Mi ha rovinato le lenzuola! 00:22:22 - 00:22:24 Tu sei malata in testa.	00:22:19 - 00:22:21 Uništava mi plahte! 00:22:22 - 00:22:25 Bolesnice jedna!
(Evelina) Se l’ha pigliata core a core, dopo ‘a morte de ‘o marito.	00:22:38 - 00:22:41 L’ha presa a cuore, dopo la morte del marito.	00:22:39 - 00:22:42 Zaista se trudi otkad joj je muž umro.

Nella prima riga si nota l’accorciamento del parlato originale nei sottotitoli in entrambe le lingue. La frase “Ma guardate un po’, mi ha rovinato tutte le lenzuola!” è abbreviata in “Mi ha rovinato le lenzuola!”. Sebbene la frase sia al tempo verbale passato, in croato è inoltre accorciata per quanto riguarda il numero dei caratteri e scritta usando la perifrasi *stare+gerundio* “Uništava mi plahte! [Sta rovinando le mie lenzuola!].” Subito dopo segue la frase “Tu sei malata in testa!”, che nella versione italiana ha un punto al posto del punto esclamativo, e nella versione croata è sostituita da una forma più breve e generalizzata

“Bolesnice jedna! [Una paziente!].” Poi, nella seconda riga c’è l’espressione “L’ha presa a cuore”, che nella versione croata è in un tempo verbale diverso e il numero di caratteri è ridotto, ma il significato è all’incirca equivalente (“Zaista se trudi [Ci sta davvero provando]”).

Una delle tecniche di condensazione che vengono utilizzate è anche la trasformazione delle proposizioni lunghe e composte in quelle semplici. Questa tecnica di semplificazione rende la lettura più facile, quindi gli spettatori non devono cercare di ricordare e collegare l’inizio e la fine della frase per capire di cosa si tratta. Proprio a causa dello spazio e tempo limitato sullo schermo, questa tecnica è molto utile.

Esempio 5 – la scena iniziale in cui il figlio di Lila, Rino, chiama Elena e le chiede aiuto perché Lila è scomparsa

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
So sparite tutte 'e vestite, sia invernali che estivi. So sparite 'e scarpe, è sparito tutte cose. Ci sta un cassetto dove lei conserva le fotografie, s'è tagliata via, ha pigliate 'e forbice e ha tolto la sua immagine da tutte le foto, tutte quelle dove stavamo insieme, pure quelle di quand'ero piccirillo.	00:02:33 - 00:02:37 <i>Sono spariti tutti i vestiti, sia invernali che estivi.</i>	00:02:34 - 00:02:38 Nema njezine odjeće, ni zimске ni ljetne.
	00:02:37 - 00:02:40 <i>Sono sparite le scarpe, è sparito tutto.</i>	00:02:38 - 00:02:41 Nema njezinih cipela. Nema ničega.
	00:02:42 - 00:02:45 <i>C'è un cassetto dove lei conserva le foto,</i>	00:02:43 - 00:02:46 Ima ladicu u kojoj drži fotografije.
	00:02:45 - 00:02:49 <i>ha preso le forbice e ha tagliato la sua immagine da tutte le foto.</i>	00:02:46 - 00:02:50 Izrezala se sa svih na kojima smo bili svi zajedno.
	00:02:50 - 00:02:53 <i>Tutte quelle dove stavamo insieme, pure quelle di quand'ero piccolo.</i>	00:02:51 - 00:02:54 Svi mi zajedno, čak i na onima na kojima sam dijete.

In questo esempio si possono notare le regole redazionali diverse in entrambe le traduzioni. Nella traduzione italiana i traduttori hanno deciso di mantenere le frasi più lunghe e di usare le virgole. Hanno usato il corsivo, visto che era una telefonata e Rino non si vedeva sullo schermo. Nella traduzione croata non si usa il corsivo e le frasi sono semplificate, suddivise in

frasi più brevi, ma si mantiene lo stesso significato e lo stesso effetto di panico e paura che Rino trasmetteva.

Esempio 6 – la scena dopo che Alfonso, gridando e insultando Don Achille, si dirige verso la casa. Per strada passa davanti al bar di Solara e si sente la *voice-over* di Elena

Originale (<i>voice-over</i>)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
Solo i Solara, Manuela e Silvio, tenevano testa a Don Achille. Erano i proprietari dell'unico bar del rione e secondo mio padre volevano prendersi i suoi affari e sostituirsi a lui.	00:14:09 - 00:14:13 Solo i Solara, Manuela e Silvio, tenevano testa a Don Achille. 00:14:14 - 00:14:17 Erano i proprietari dell'unico bar del rione 00:14:17 - 00:14:20 e secondo mio padre volevano prendersi i suoi affari 00:14:20 - 00:14:22 e sostituirsi a lui.	00:14:10 - 00:14:14 Samo su se Solare, Manuela i Silvio suprotstavili don Achilleu. 00:14:14 - 00:14:17 Bili su vlasnici jedinog bara u četvrti. 00:14:17 - 00:14:20 Prema mom ocu, htjeli su preuzeti njegov posao 00:14:20 - 00:14:22 i zamijeniti ga.

Nella traduzione croata si vede di nuovo la trasformazione della proposizione più lunga in due più brevi. Inoltre, c'è la frase “tenevano testa a”, che si traduce in croato con “suprotstavili su se [si sono opposti a]”, che è l'espressione equivalente. Tuttavia, il titolo “don” in questo caso è tradotto con una lettera minuscola, questo normalmente non si fa visto che si tratta di un titolo che denota un nobile, e nella lingua croata “don” con una lettera minuscola significa un prete (cfr. Hrvatski pravopis).

Esempio 7 – la scena in cui Lila incontra Elena sulle scale, dopo che Elena è andata a vedere il suo vicino morto, Cappuccio

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
Greco, l'è visto 'o muorto? Te si' cacata sotto. È stato Don Achille che s'ha	00:18:15 - 00:18:16 Greco, hai visto il morto? 00:18:18 - 00:18:20 Ti sei cacata sotto?	00:18:15 - 00:18:17 Greco, jesi li vidjela mrtvaca? 00:18:19 - 00:18:21 Jesi li se usrala?

zucato tutto 'o sanghe 'e Cappuccio e l'ha fatto schiattà.	00:18:23 - 00:18:26 È stato Don Achille a succhiarsi tutto il sangue di Cappuccio, 00:18:26 - 00:18:28 lo ha fatto morire.	00:18:23 - 00:18:27 Don je isisao krv iz Cappuccija 00:18:27 - 00:18:29 i dokrajčio ga.
--	--	--

Qui si può vedere la condensazione dell'ultima frase nella traduzione croata. Invece di “tutto il sangue”, è stato tradotto solo con “sangue”, e la frase “lo ha fatto morire” è stata sostituita dal sinonimo “dokrajčio ga [lo ha finito].”

In questi esempi è stato possibile notare come la condensazione ricorra all'utilizzo di diverse tecniche per la sua realizzazione, come ad esempio la semplificazione, la generalizzazione, l'omissione, la trasformazione delle proposizioni lunghe in quelle più brevi, l'uso delle espressioni equivalenti e i tempi verbali semplici. Di seguito sono riportate le strategie di riduzione e cancellazione, in cui, a differenza della condensazione, si perdono alcune caratteristiche in più del parlato originale.

4.3.2. Riduzione

Sebbene a prima vista sia molto simile alla condensazione, la strategia della riduzione viene utilizzata per eliminare alcuni elementi dai dialoghi, sia nella forma sia nel contenuto. Viene applicata quando gli attori parlano troppo velocemente, mettendo in difficoltà la riproduzione dei sottotitoli, e si usa anche per ridurre il numero di caratteri nel sottotitolo, quindi renderlo più efficace.

Esempio 8 – in questa scena Elena è in prima elementare e per la prima volta si sente gelosa di Lila

Originale (<i>voice-over</i>)	Sottotitoli in croato
00:05:47 - 00:05:52 Fino a quel momento la più diligente, la più brava della classe ero io. 00:05:53 - 00:05:55	00:05:48 - 00:05:52 Dotad sam ja bila najmarljivija i najpametnija. 00:05:53 - 00:05:57

Poi arrivò il giorno in cui le cose cambiarono.	Onda je došao dan kad su se stvari promijenile.
--	--

In questo caso, la parte “della classe” è ridotta, perché altrimenti il sottotitolo croato sarebbe troppo lungo. Certamente, si ritiene che quella parte manchi nella traduzione per rendere più chiaro il significato. L’esempio seguente mostra la riduzione in una situazione di ripetizione, ma il messaggio rimane chiaro:

Esempio 9 – dopo che Enzo ha colpito Lila in testa con un sasso, arriva il padre preoccupato da Lila

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
Ma comme nun è succiesso niente? Tu tiene ‘a capa araputa, ccà... Chi è stato? Lila, chi è stato?	00:36:36 - 00:36:39 Ma come, hai la testa aperta! Chi è stato?	00:36:36 - 00:36:40 Ali imaš veliku posjekotinu na glavi. Tko je to napravio?
	00:36:41 - 00:36:42 Chi è stato?	00:36:41 - 00:36:43 Tko?

Esempio 10 – la scena in cui le vicine degli edifici commentano le azioni di Melina dai loro balconi

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
(Fabiana) Chella s’è nammurata overamente!	00:22:03 - 00:22:05 - Si è innamorata veramente!	00:22:03 - 00:22:06 Ozbiljno je
(Consiglia) S’è nammurata, ‘a scema!	- Si è innamorata, la scema!	zaljubljena. - Luda žena!
(Rachele) Ué, Meli, che staie facenno? E ghiammo, nun fà ammuina! Fa chesto tutt’ e iurne!	00:22:06 - 00:22:07 Melina, ma che stai facendo?	00:22:06 - 00:22:08 Što radiš?
(Evelina) E facce campà!	00:22:07 - 00:22:10 - E facci campare!	00:22:08 - 00:22:11 Ostavi nas na miru!
(Carmen) Ma che sta succedenno?	- Che succede?	- Što se događa?

La scena nell'esempio 10. si svolge abbastanza velocemente. Le signore lanciano i loro commenti ad alta voce dai loro balconi e c'è un mormorio. Per questo motivo viene fatta la riduzione; la frase “si è innamorata” viene ripetuta due volte, mentre nei sottotitoli in croato viene scritta solo una volta. Poi, la frase “Melina, ma che stai facendo?” è accorciata in “Što radiš? [Cosa fai?]”. In situazioni così veloci, è importante che lo spettatore abbia il tempo di leggere il sottotitolo. Si può anche osservare l'uso diverso delle lineette (-) in entrambe le traduzioni.

Inoltre, il significato della parola “scema” non è esattamente lo stesso della traduzione croata “luda žena [donna pazza]”, perché la parola “scemo” significa una persona stupida, scarsa d'intelligenza (cfr. Treccani, 1e) e quindi un migliore equivalente in croato sarebbe “glupača [let. scema].” Anche la frase “E facci campare!” può avere una soluzione migliore, perché significa letteralmente “facci vivere (o in inglese *give us a rest*)”, che in croato è più spesso usata nella forma “Daj nam mira! [let. Ci dia la pace!).” Questa forma si usa quando qualcuno viene disturbato e per questo motivo si adatterebbe a questo dialogo, perché Evelina ha pronunciato questa frase con tono rabbioso, dal momento che Melina combina sempre qualche guaio.

Esempio 11 – la scena in cui Marisa Sarratore cerca di difendere i genitori dai commenti beffardi e Lila difende Melina

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
(Lila) Ma che van truvanno ‘a Melina, chella e’ malata, s”a pigliasse cu pateto ca sta buono!	00:22:56 - 00:22:58 Che vuoi da Melina? È malata.	00:22:57 - 00:22:59 Što očekuješ od Meline? Bolesna je.
	00:22:59 - 00:23:01 Se la prendesse con tuo padre!	00:22:59 - 00:23:01 Trebja se ljutiti na tvog oca!
(Marisa) Tu si’ cattiva, pe’ chesto nun te vo bene nisciuno.	00:23:01 - 00:23:01 Tu sei cattiva, per questo non ti vuole bene nessuno.	00:23:02 - 00:23:05 Zločesta si, zato te nitko ne voli!

Anche questa volta, si tratta di parlato accelerato e testo ridotto. Letteralmente, Lila ha detto: “(...) se la prendesse con tuo padre che sta bene!” e quella parte è stata omessa dai sottotitoli in entrambe le lingue, anche se è essenziale per l'effetto e il contrasto che Lila voleva sottolineare (Melina è malata, lui è sano). L'espressione “non ti vuole bene nessuno” è

l'equivalente croato “nitko te ne voli [nessuno ti ama]”, quindi questa è una delle soluzioni migliori.

4.3.3. Cancellazione

La cancellazione è un processo chiamato anche riduzione totale o eliminazione. Secondo Gottlieb (1992), questa è la strategia di omissione di espressioni scarsamente rilevanti. Ci sono moltissimi esempi della cancellazione nella sottotitolazione in entrambe le lingue, ma ne verranno individuati solo alcuni che illustrano al meglio questa strategia comune.

Esempio 12 – la scena in cui il maestro Ferraro porta il ribelle Enzo Scanno fuori dalla classe e gli altri studenti lo prendono in giro

Originale parlato	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
(Maestro) Sei incorreggibile, Scanno. Io ti faccio ripetere l'anno un'altra volta, hai capito?	00:11:34 - 00:11:37 Scanno, ti faccio ripetere l'anno un'altra volta.	00:11:35 - 00:11:38 Scanno, opet ćeš pasti razred.
(Maestro) Forza, forza, guardate l'asino! Fermo! Fermo qui!	00:11:46 - 00:11:50 Guardate l'asino!	00:11:47 - 00:11:50 Pogledajte magarca!
(Gigliola) Avite visto Scanno? Sta n'ata vota la!	00:11:50 - 00:11:51 Fermo!	00:11:51 - 00:11:53 Stani tu!
	00:11:52 - 00:11:54 Scanno sta di nuovo là.	00:11:53 - 00:11:57 Opet Scanno.

In questi esempi si possa vedere la strategia di cancellazione, che serve proprio per evitare inutili ripetizioni. Il messaggio rimane chiaro anche se gli elementi meno rilevanti sono stati rimossi. L'eliminazione di parti ancora più grandi del dialogo può essere vista nei seguenti esempi:

Esempio 13 – Alfredo urla in mezzo alla strada e parla male di Don Achille che lo ha rovinato. Sua figlia Carmela gli si avvicina e lo prega di tornare a casa, insieme ad altre persone che stavano ascoltando

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
Che d'è, te miétte scuorno, a papà, te miette scuorno 'e patete? Io invece nun me metto scuorno, pecché sto dicenno 'a verità. Pàtete s'ha pigliato tutte cose 'a me! Tutto! Pure 'o sangue.	00:13:21 - 00:13:23 Ti vergogni di tuo padre? 00:13:23 - 00:13:25 Io no, perché dico la verità. 00:13:26 - 00:13:27 Tuo padre mi ha preso pure il sangue!	00:13:20 - 00:13:24 Sramiš li se svog oca? 00:13:24 - 00:13:26 Samo govorim istinu! 00:13:26 - 00:13:28 Tvoj je otac čak uzeo moju krv!
Lassame! Levame 'e mmane 'a cuollo! 'E capito levame 'e mmane 'a cuollo? Carme', iammuncenne a papà. E tu fatte 'e cazze tuoie! E tutti quanti l'hanno 'a sapé ca don Achille è n'omme 'e merda, n'omme 'e merda, n'omme 'e merda!	00:13:56 - 00:13:57 Lasciami! 00:13:57 - 00:14:00 Carmela, vieni, corri da papà! 00:14:00 - 00:14:02 Tu fatti i cazzi tuoi. 00:14:02 - 00:14:05 Tutti devono sapere che Don Achille è un uomo di merda! 00:14:05 - 00:14:08 È un usuraio, un uomo di merda!	00:13:56 - 00:13:58 Pusti me! 00:13:58 - 00:14:01 Carmela, trči! Dođi tati! 00:14:01 - 00:14:03 A ti gledaj svoja posla! 00:14:03 - 00:14:06 Svi trebaju znati da je don Achille govno! 00:14:07 - 00:14:09 On je lihvar, govno jedno!

Esempio 14 – Don Achille porta Alfredo fuori dalla chiesa e lo picchia

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
No. Vi prego. No. Lassateme sta... Nun me facite male... Ah! Aiutateme! Nun me facite male... Nun me facite male... Lassateme sta...	00:19:58 - 00:20:00 Vi prego! 00:20:20 - 00:20:21 Non mi mettete la mani addosso!	00:19:59 - 00:20:01 Upomoć! 00:20:20 - 00:20:22 Pustite me!
Alfre'! Alfre'! Me siente? Ve prego... ve prego...	00:21:02 - 00:21:03 Rispondi, ti prego. 00:21:04 - 00:21:06	00:21:02 - 00:21:04 Odgovori mi, molim te! 00:21:04 - 00:21:07

Aiutateme!	Mi senti? Aiutatemi!	Čuješ li me? Upomoć!
------------	----------------------	----------------------

La scena nell'esempio 14 si svolge nel panico e le parole sono pronunciate molto velocemente e in modo incomprensibile. In entrambe le traduzioni si verifica una significativa eliminazione. La cancellazione, così come le altre strategie di riduzione discusse in precedenza, può essere molto utile per risparmiare spazio nel sottotitolo, ma deve essere utilizzata con cautela. Il testo deve avere coerenza e coesione. Gli spettatori in ogni momento devono essere in grado di capire facilmente di che cosa si tratta; quindi, il registro non deve essere modificato dove non sarebbe opportuno.

4.4. Altre strategie

4.4.1. Imitazione

Quando si tratta della strategia dell'imitazione, in realtà si fa riferimento alla traduzione utilizzando degli equivalenti, delle espressioni identiche, ovvero vengono utilizzati sinonimi nella lingua d'arrivo. Si tratta di espressioni che sostanzialmente hanno lo stesso o simile significato. Gli esempi elencati di seguito sono considerati buone soluzioni, cioè trasmettono fedelmente il messaggio dell'originale, utilizzando equivalenti croati.

Esempio 15 – la scena in cui il maestro Ferraro porta Enzo Scanno fuori dalla classe e cerca di impartirgli una lezione

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitolo in croato
Ah, niente? Niente 'e fatto? - Ma pecche' vuje c'o vulite sempre cu mme?	00:11:30 - 00:11:32 Niente? 00:11:32 - 00:11:34 Perché ce l'avete sempre con me?	00:11:30 - 00:11:31 Ništa? 00:11:32 - 00:11:35 Zašto uvijek mene imate na piku?
Tu sei un ciuccio! E a lava' 'a capa 'o ciuccio, se perde l'acqua e 'o sapone! 'E	00:11:54 - 00:11:56 Sei un ciuccio, 00:11:56 - 00:12:00	00:11:55 - 00:11:57 Ti si magarac 00:11:57 - 00:12:01

capito?	e a lavare la testa al ciuccio si perde acqua e sapone.	i možeš dovesti magarca do vode, ali ga ne možeš natjerati da pije.
---------	--	--

Questo esempio mostra l'uso di buoni equivalenti in lingua croata. “A lava' ‘a capa 'o ciuccio, se perde l'acqua e ‘o sapone [A lavare la testa all'asino si perde acqua e sapone]” è uno dei proverbi famosi napoletani, che vuol dire che difficilmente si riesce a far cambiare opinione ad un testardo. Fortunatamente, esiste un equivalente simile in croato che esiste anche in altre lingue: “Možeš magarca dovesti do vode, ali ga ne možeš natjerati da pije [Puoi portare un asino all'acqua, ma non puoi costringerlo a bere].”

Esempio 16 – annuncia del conflitto tra Lidia e Melina

Originale (<i>voice over</i> in italiano)	Sottotitolo in croato
00:21:56 - 00:22:00 La guerra tra Lidia Sarratore e Melina animò le cattive risate del rione.	00:21:56 - 00:22:01 Rat između Lidije Sarratore i Meline uzrokovao je podsmijeh.

In questo esempio c'è l'espressione “le cattive risate del rione”, che è stata tradotta con “podsmijeh [ghigno].” Questo può essere un buon esempio della strategia di imitazione, proprio perché “ghigno” è un sinonimo di “cattive risate”, cioè denota un riso beffardo e cattivo. La differenza è solo che l'espressione originale è nella forma plurale e che nella traduzione c'è la forma singolare. A causa della lunghezza limitata dei sottotitoli, la parte “del rione” è stata eliminata dalla traduzione croata.

Esempio 17 – le vicine commentano gli eventi legati ai Sarratori e Melina

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
Sarratore c'ha miso ‘a bona parola.	00:22:47 - 00:22:49 Sarratore ha messo una buona parola.	00:22:47 - 00:22:50 Sarratore se založio za njega.
(Rachele) E quella s'è presa il dito con tutta la mano!	00:22:49 - 00:22:51 Si è presa il dito con tutta la mano!	00:22:50 - 00:22:52 Dao je prst, ona je uzela ruku!

Finalmente, questo esempio mostra il modo in cui l'espressione "ha messo una buona parola" è tradotto come "založio se za njega [ha interceduto per lui]". Inoltre, è stato usato il noto sinonimo "dao je prst, ona je uzela ruku [let. ha dato un dito e lei si è presa la mano]."

4.4.2. Trasposizione

Per quanto riguarda la strategia della trasposizione, detta anche *transfer*, si tratta della traduzione letterale, cioè parola per parola. Una tale traduzione non è applicabile in tutte le situazioni. La trasposizione non è molto usata nella sottotitolazione di questa serie, ma ci sono alcuni esempi quando si tratta delle preghiere in latino:

Originale (latino)	Sottotitoli in croato
Dies illa, Dies irae, calamitates et miseriae dies magna et amara valde. Dum veneris iudicare saeculum per ignem. Requiem aeternam dona ei Domine et lux perpetua luceat ei, requiescat in pace.	00:18:46 - 00:18:48 Dan onaj srdžbe, 00:18:48 - 00:18:52 bijede i nevolje, dan velik i gorak jako. 00:18:53 - 00:18:57 Dok budeš dolazio suditi svijet ognjem. 00:18:57 - 00:19:00 Pokoј vječni daruj im, Gospodine. 00:19:00 - 00:19:03 I svjetlost vječna neka im svijetli. 00:19:03 - 00:19:05 Počivao u miru.

Questa preghiera non è stata trascritta con i sottotitoli in italiano, ma è stata letteralmente tradotta in croato. In questo caso la traduzione non è fedele al testo originale. Si tratta dell'inno ecclesiastico latino di Tommaso da Celano, che ha un diverso equivalente in lingua croata. Perciò questa parte del testo potrebbe essere classificata nella categoria della traduzione letterale. Di seguito è una soluzione più fedele:

La proposta di sottotitoli in croato
00:18:46 - 00:18:52 Dan oni, dan srdžbe, tuge i nevolje, dan strašni i gorki vele.
00:18:53 - 00:18:57 Kada prideš suditi svijet po ognju.
00:18:57 - 00:19:03 Pokoj vječni daruj im, Gospodine; i svjetlost vječna svijetlila njima.

Questa soluzione è stata trovata nel libro di preghiere (cfr. Kirigin, 1899: 315) ed è la versione regolare usata in Croazia. Inoltre, nella soluzione proposta, vengono scritti diversi *timecode* per una migliore comprensione dei sottotitoli. Nei sottotitoli originali in croato il testo è troppo frammentato e lo spettatore difficilmente riesce a capire di cosa si tratta, quindi questa modalità sarebbe più opportuna in questo caso.

4.4.3. Espansione

L'espansione è una soluzione caratterizzata dall'aggiunta di informazioni che non sono presenti nel testo originale per rendere più chiaro il significato nella traduzione.

In generale, è usata raramente nella traduzione croata della serie *L'amica geniale*, soprattutto perché le parole in croato sono molto più lunghe di quelle in italiano e le spiegazioni aggiuntive occuperebbero troppo spazio nei sottotitoli. Per questo motivo, le strategie di riduzione testuale vengono utilizzate molto più spesso.

Esempio 19 – la scena in cui le vicine commentano il trasloco della famiglia Sarratore

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
(Consiglia) E chillo è ferroviere, dice ca ha avuto assignata 'na casa a Piazza Nazionale	00:45:45 - 00:45:49 Lui è ferroviere, gli hanno assegnato una casa a Piazza Nazionale. 00:45:50 - 00:45:53	00:45:45 - 00:45:50 Radi za željeznicu. Dodijelili su mu kuću na Narodnom trgu. 00:45:50 - 00:45:53

stesso d'è Ferrovie dello Stato. (Loredana) E pecchesto se ne va?	- Dalle Ferrovie dello Stato. - Per questo se ne va?	Državna mu ju je željeznica dodijelila. - Zato odlazi?
--	---	--

Un raro esempio della strategia di espansione può essere visto nella frase “Državna mu ju je željeznica dodijelila [let. le Ferrovie dello Stato gliel’hanno assegnato]”. Un’aggiunta è stata usata per rendere più facile la comprensione della frase.

Inoltre, una frase più lunga è divisa in due più brevi. Si può notare un diverso uso della lineetta (-), che indica che la seconda persona ha detto qualcosa. In italiano la lineetta è messa nella seconda riga, in croato invece è nella stessa riga come la frase precedente. Questo dipende dalle preferenze del traduttore, ma sembra molto più ordinato e chiaro quando è disposto in una riga separata.

4.4.4. Parafrasi

La parafrasi si rivela necessaria quando bisogna riformulare il messaggio andando a cercare l’espressione che trasmette la stessa informazione dell’originale nella lingua di arrivo. Nella prima puntata, sono stati trovati solo questi esempi:

Esempio 20 – la scena in cui Melina e Lidia si insultano e litigano

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
(Melina) Staie chine ‘e corna, staie!	00:24:25 - 00:24:27 Sei piena di corna!	00:24:26 - 00:24:28 Muž te vara iza leđa!
(Lidia) Je t’aggia vedé dint’a ‘na chiesa cu ‘a panza all’aria.	00:24:27 - 00:24:31 Ti devo vedere in una chiesa con la pancia all’aria.	00:24:28 - 00:24:31 Želim te vidjeti u lijesu!

(Melina) Viéne ccà, ca t’aggi’’a levà ‘a copp’’a faccia d’’a terra! Je t’accido! Vieni ccà!	00:24:32 - 00:24:34 Io ti uccido, vieni qua! 00:24:35 - 00:24:36 Io sono più pazza di te, lo sai?	00:24:33 - 00:24:35 Ubit ću te! 00:24:35 - 00:24:37 Luđa sam od tebe!
--	--	--

(Lidia) Melì, si tu si' pazza io so' cchiù pazza 'e te! 'O ssaie?	00:24:36 - 00:24:39 Hai più corna tu che una cesta piena di lumache.	00:24:37 - 00:24:40 Tvoj muž uvijek dobiva negdje drugdje.
(Melina) Tiéne cchiù corna tu ca 'na sport''e maruzze! T'aggi''a accidere!		

Espressioni come “essere pieno di corna”, “vedere qualcuno in una chiesa con la pancia all’aria” e “avere più corna che una cesta piena di lumache” sono tipici modi di dire napoletani, per i quali non esistono equivalenti nella lingua croata. Sebbene tutti quanti siano insulti, cioè espressioni con cattive connotazioni, si possono inventare espressioni simili che trasmettono un effetto simile. Per esempio, l’ultima frase, nella sua forma originale “Tiéne cchiù corna tu ca ‘na sport’’e maruzze” significa essere la vittima di una moglie inappagabile che si concede innumerevoli eccezioni all’obbligo di osservanza della fedeltà coniugale, ma in questo contesto si riferisce a un marito infedele. Poiché non esiste un’espressione equivalente nella lingua croata, viene tradotta come “Tvoj muž uvijek dobiva negdje drugdje [Tuo marito va sempre da un’altra parte].” I traduttori a volte devono usare tali espressioni più o meno simili per rendere la traduzione compensabile a un pubblico più vasto. Per questo motivo questa strategia è utile e necessaria in alcuni contesti, per esempio in tali situazioni quando si usano specifici modi di dire e altri termini dialettali.

5. Alcuni aspetti della traduzione

5.1. Tradurre il dialetto

In generale, un dialetto è un sistema linguistico che differisce dal parlato standard e viene utilizzato in un'area geograficamente limitata. Possiede il proprio lessico, morfologia, sintassi e fonetica e si può dire che sia più autentico della lingua letteraria, che rappresenta una lingua artificiale rispetto al dialetto. È un fattore restrittivo, cioè se rende difficile la comprensione del testo, si limita il numero di lettori (cfr. Vuletić, 1996: 158-161).

Díaz-Cintas e Remael (2014) sottolineano alcuni problemi di traduzione del dialetto; ad esempio, è altamente improbabile che la lingua d'arrivo abbia un equivalente identico. Se dovesse essere tradotto in un dialetto della lingua d'arrivo, non tutti gli spettatori lo capirebbero. I dialetti anche cambiano, e quindi alcune espressioni che esistevano in passato, oggi non esistono più. Inoltre, i dialetti non differiscono dalle lingue standard solo in termini lessicali, ma anche in termini di grammatica e pronuncia; perciò, può essere molto difficile tradurre un dialetto in una lingua standard. Oltre ad accentuazione e lessico specifico, molti dialetti e gerghi sono caratterizzati da deviazioni dalla grammatica standard e, in generale, ci si aspetta che i traduttori correggano gli errori grammaticali nella speranza che la componente audiovisiva compensi e mostri il contesto agli spettatori (cfr. Díaz-Cintas e Remael, 2014: 191-192). Tutte queste sono sfide che il traduttore deve affrontare.

Il dialetto napoletano comprende non solo la lingua parlata a Napoli, ma anche tutte le varietà dialettali dell'intera regione Campania (cfr. Treccani, 1e), ma significa che è molto specifico e limitato dallo spazio, rispetto ad altre regioni italiane. In questo caso particolare, i traduttori italiani hanno corretto gli errori grammaticali e le varianti lessicali che erano presenti nel parlato napoletano della serie. Hanno giocato un po' con stile e vocabolario, ma l'effetto è rimasto lo stesso. I modi di dire sono rimasti nella stessa forma perché la maggior parte degli italiani li conosce, ma d'altra parte, non è possibile trovare un equivalente in croato e in alcune altre lingue.

5.2. Traduzione di volgarismi

I volgarismi, cioè le parolacce o gli insulti, sono parole offensive, usate come espressione di rabbia, disperazione, emozione, ecc. Vengono spesso attenuati nei sottotitoli o addirittura cancellati se lo spazio è limitato. Tuttavia, tali parole svolgono funzioni specifiche nel dialogo e cancellarle non è sempre la migliore opzione disponibile.

Secondo Díaz-Cintas e Remael (2014), il linguaggio carico di emozioni ha una funzione fatica o esclamativa piuttosto che denotativa e di solito è anche legato a situazioni e/o gruppi di popolazione. Quindi, i sottotitolatori devono prima identificare e valutare l'impatto e il valore emotivo di una determinata parola o espressione nella cultura di partenza, e quindi tradurla in un appropriato equivalente della cultura di destinazione (cfr. Díaz-Cintas e Remael, 2014: 195-197).

In generale, il dialetto napoletano usa molte parolacce. Questa è una delle caratteristiche del linguaggio in quella regione. In alcune situazioni della serie era inevitabile usarle e tradurle, quando si tratta di scene di rabbia e combattimenti.

Esempio 21 – la scena in cui Melina insulta Lidia

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
Gnè gnè gnè... 'A signora d'o cazzo! 'Sta zoccola!	00:22:24 - 00:22:27 La signora del cazzo! Zoccola!	00:22:25 - 00:22:27 Vraga si gospođa! Droljo!
Nun 'a voglio fernì! Che d'è? Tu si' sulo 'na cafona 'e merda!	00:24:09 - 00:24:11 Non la finisco, sei solo una cafona di merda.	00:24:09 - 00:24:12 Neću! Ti si jeftino smeće!

Esempio 22 – la scena in cui Stefano schiaffeggia Lila

Originale (dialetto)	Sottotitoli in italiano	Sottotitoli in croato
(Lila) Scarda 'e cantero, me faie schifo!	00:39:58 - 00:40:00 Brutto cesso, mi fai schifo!	00:39:58 - 00:40:01 Govnaru, odvratan si!
(Stefano) Mo t'a straccio 'sta lingua 'e mmerda ca tiene.	00:40:01 - 00:40:04 Te la strappo, questa lingua di merda!	00:40:02 - 00:40:04 Iščupat ću taj tvoj usrani jezik!

(Stefano) Nun me rompere 'o cazzo pure tu! Sti ddoje muccuselle.	00:40:17 - 00:40:20 'Ste due mocciose!	00:40:17 - 00:40:20 Dvije balavice.
(Lila) Stu strunzo!	00:41:06 - 00:41:08 'Sto strunzo!	00:41:07 - 00:41:08 Šupak!

In questo caso, si può notare che le parolacce sono state leggermente attenuate nella traduzione croata. Ad esempio, l'espressione "cafone de merda" è tradotta con una forma più mite in croato "jeftino smeće [schifezza da quattro soldi]." La frase "Nun me rompere 'o cazzo pure tu!" è stata omessa dai sottotitoli perché è stata detta velocemente e non è troppo importante per la comprensione. Per questo motivo si può concludere che le parolacce sono state ridotte al minimo necessario per rappresentare fedelmente le azioni. Si può anche dire che la traduzione croata ha conservato il tono e la volgarità dell'originale.

Alcuni esperti affermano che le parolacce potrebbero non causare problemi nei romanzi, mentre lo fanno nei sottotitoli. Poiché alcune lingue richiedono la censura, non tutte le parolacce possono essere tradotte allo stesso modo in tutti i contesti e in tutte le lingue. Anche se il grande pubblico è per lo più abituato a sentire e pronunciare parole volgari e offensive, non è così comodo scriverle e leggerle, specialmente in grandi lettere su uno schermo circondati da altre persone (cfr. Díaz-Cintas e Remael, 2014: 196).

6. Proposta di migliori soluzioni traduttive

Analizzando la traduzione in italiano e la traduzione in croato, è stato possibile notare alcune situazioni in cui si sarebbero potute offrire soluzioni più felici. Questo accade molto spesso nella traduzione audiovisiva, proprio per i motivi precedentemente menzionati; si tende a ridurre e adattare il testo, i traduttori hanno spesso una scadenza ravvicinata per la traduzione e quindi non hanno la capacità di prestare attenzione ai dettagli. Inoltre, i traduttori audiovisivi sono spesso pagati sotto la media; quindi, può accadere che la traduzione finisca nelle mani di lavoratori *freelance* non professionisti.

Sebbene alcune soluzioni siano già state proposte in questa tesi, vengono fornite alcune proposte in più:

Esempio 23 – la scena in cui si spiega perché gli affari di Alfredo sono falliti

<i>Voice-over</i> in italiano	Traduzione in croato	La proposta
Si era preso la sua falegnameria per farci una salumeria, dove aveva messo a lavorare il figlio Stefano e la moglie Maria.	00:12:54 - 00:12:58 Uzeo mu je radionicu i pretvorio je u trgovinu delikatesa, 00:12:58 - 00:13:02 gdje je zaposlio svog sina Stefana i njegovu ženu Mariju.	00:12:53 - 00:12:58 Otuđio mu je stolarsku radionicu i pretvorio u trgovinu delikatesama, 00:12:58 - 00:13:02 gdje je zaposlio sina Stefana i suprugu Mariju.

In questo esempio si può notare che il traduttore non ha compreso bene le relazioni tra i personaggi della serie. Durante il *voice-over* in italiano, Elena spiega come Don Achille abbia preso la falegnameria di Alfredo. Don Achille ha la moglie Maria e il figlio Stefano, ma dalla traduzione croata si capisce che Stefano e Maria sono coniugi. La proposta rende una soluzione più comprensibile.

Esempio 24 – la scena in cui Elena e Lila gareggiano a scuola contro i ragazzi

Originale in italiano	Sottotitoli in croato	La proposta
<p>Verbo correre.</p> <p>Modo indicativo, passato remoto, prima persona singolare?</p> <p>Corsi.</p>	<p>00:29:13 - 00:29:15</p> <p>Glagol “trčati”.</p> <p>00:29:15 - 00:29:18</p> <p>Indikativ, perfekt, prvo lice jednine.</p> <p>00:29:19 - 00:29:21</p> <p>Trčao sam.</p>	<p>00:29:13 - 00:29:15</p> <p>Glagol “trčati”.</p> <p>00:29:15 - 00:29:18</p> <p>Indikativ, aorist, prvo lice jednine.</p> <p>00:29:19 - 00:29:21</p> <p>Potrčah.</p>
<p>Verbo cucire.</p> <p>Congiuntivo presente, prima persona singolare?</p> <p>Che io cucia.</p>	<p>00:29:30 - 00:29:34</p> <p>Glagol “šivati”.</p> <p>Aorist, prvo lice jednine.</p> <p>00:29:34 - 00:29:36</p> <p>Šivah.</p>	<p>00:29:30 - 00:29:32</p> <p>Glagol “šivati”.</p> <p>00:29:32 - 00:29:34</p> <p>Kondicional sadašnji, prvo lice jednine?</p> <p>00:29:34 - 00:29:36</p> <p>Šivao bih.</p>

In questo esempio, le forme verbali sono state tradotte infedelmente. Il problema maggiore è stato creato dal congiuntivo presente, che non esiste in lingua croata. Nella lingua croata non esiste affatto il modo congiuntivo, ma il congiuntivo presente dalle lingue straniere viene solitamente tradotto con il condizionale presente.

Esempio 25 – la scena in cui i vicini pregano nella casa del defunto Cappuccio

Originale in latino (non tradotto in italiano)	Traduzione in croato	La proposta
<p>Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.</p> <p>Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui,</p>	<p>00:15:46 - 00:15:50</p> <p>Sveta Marijo, majko</p> <p>Božja, moli za nas grešnike,</p> <p>00:15:50 - 00:15:54</p>	<p>00:15:46 - 00:15:50</p> <p>Zdravo Marijo, milosti puna, Gospodin s tobom.</p> <p>00:15:50 - 00:15:54</p>

<p>Iesus.</p> <p>Sancta Maria, mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostrae.</p> <p>Amen...</p>	<p>sada i na času smrti naše. Amen.</p> <p>00:15:54 - 00:15:57</p> <p>Zdravo Marijo, milosti puna, Gospodin s tobom.</p> <p>00:15:57 - 00:15:59</p> <p>Blagoslovljena ti među ženama...</p>	<p>Blagoslovljena ti među ženama i blagoslovljen plod utrobe tvoje, Isus.</p> <p>00:15:54 - 00:15:57</p> <p>Sveta Marijo, Majko Božja, moli za nas grešnike, sada</p> <p>00:15:57 - 00:15:59</p> <p>i na času smrti naše. Amen...</p>
--	---	---

Nell'ultimo esempio, la preghiera "Ave Maria" è stata tradotta nell'ordine sbagliato nei sottotitoli in croato. Inoltre, le righe non sono separate secondo le regole dei sottotitoli, rendendo difficile la lettura per gli spettatori.

Tutte queste sono situazioni comuni che possono accadere durante il processo di sottotitolazione. È molto necessario prestare attenzione alla localizzazione, all'ordine delle parole, ma anche alla comprensibilità e leggibilità del testo.

7. Le differenze tra libro e serie

Il romanzo è scritto in italiano standard con pochi elementi del dialetto napoletano, mentre la serie è interamente realizzata in dialetto napoletano. Si presume che la ragione di ciò sia una rappresentazione più fedele della comunità e della cultura in questione. Se la scrittrice avesse scritto in dialetto, il libro non avrebbe raggiunto tanta diffusione e popolarità. Inoltre, non avrebbe potuto essere facilmente tradotto dal dialetto in tutte le altre lingue del mondo. Si potrebbe dire che il libro abbia ottenuto un tale successo mondiale proprio per la lingua italiana letteraria. Quando si tratta della serie, che si basa su una combinazione di elementi visivi e sonori, è inevitabile presentare un linguaggio autentico, caratteristico di quella regione.

Un'altra differenza è che nella serie gli eventi si svolgono in un corso diverso rispetto al libro, cioè il libro utilizza più retrospezione, mentre la serie utilizza una sequenza logica e cronologica degli eventi. Ad esempio, l'autrice racconta già all'inizio del libro come Lila ed Elena abbiano gettato le loro bambole nello scantinato di Don Achille, mentre questo avviene solo più avanti nella serie. Nel libro si inizia a descrivere un'azione e poi si finisce con la descrizione di un'altra, mentre nella serie un tale stile non può essere adoperato.

Inoltre, nella serie gli eventi sono presentati in modo più mite e misurato rispetto al libro. Ad esempio, viene descritto il momento in cui, ancora bambini, Nino chiede a Elena se vuole diventare la sua ragazza, nel libro Nino preme Elena contro il muro e lei riesce a malapena a respirare da quanto lui le sta vicino e lei non riesce a liberarsene. Nella serie invece viene mostrato con un po' di distanza, Nino ferma Elena sulle scale, lei lo rifiuta e corre al suo appartamento.

8. Conclusione

Ultimamente, il sottotitolaggio ha acquisito grande importanza e attenzione, sia da parte del pubblico che da parte degli scienziati. Proprio per l'uso simultaneo di sottotitoli, suoni e immagini, i prodotti audiovisivi hanno il potere di veicolare coerentemente il testo scritto. Si potrebbe dire che forniscono un'esperienza diversa ed emotivamente più forte, rispetto alla lettura di un libro.

In generale, si potrebbe dire che il sottotitolatore funziona secondo il principio della rilevanza: elimina parti del testo che non sono importanti per la comprensione del messaggio, e poi riformula e adatta il resto della frase. Grazie allo sviluppo della sottotitolazione e ai suoi vantaggi, è possibile guardare questa serie quasi in tutto il mondo, con i suoi autentici discorsi dialettali.

Nell'analisi di questa serie, ho avuto l'opportunità di confrontare due forme di traduzione – intralinguistica e interlinguistica. Secondo me, il dialetto napoletano è una vera sfida interpretativa, anche per i madrelingua. Nonostante il discorso sia ricco di volgarismi, soprattutto durante le confrontazioni tra la gente del posto, i sottotitoli sono piuttosto miti. Si potrebbe anche convenire che nella traduzione italiana le regole redazionali sono più rispettate e il testo stesso trasmette un po' più fedelmente il parlato originale.

Infine, questa serie ha presentato frammenti della vita di due amiche in modo interessante e realistico. Sebbene ci siano differenze tra il libro e la serie, la serie ha rappresentato fedelmente il libro. Visivamente e acusticamente sono state profondamente rappresentate la cultura italiana e la Napoli di quell'epoca, con le sue peculiarità e con la convivenza tra ricchi e poveri. L'autrice De Rogatis spiega in modo eccellente come i personaggi dei romanzi di Elena Ferrante siano immersi in un mondo simultaneamente arcaico e contemporaneo dove si illumina un versante esistenziale della soggettività femminile. La femmina si rappresenta da una parte come sicura e autonoma, e, dall'altra, come esposta al rischio costante di una «smarginatura» dell'io (cfr. De Rogatis, 2016: 290). Penso che questa affermazione descriva bene la trama e includa i concetti principali attorno ai quali circola l'intera trama. Inoltre, penso che la trama possa essere facilmente applicata alla vita quotidiana; anche ai nostri ostacoli, alle differenze di classi economiche e alle sfide che tutti noi ci troviamo ad affrontare giorno dopo giorno.

Bibliografia

- De Meo, Mariagrazia, *La traduzione audiovisiva*, in: *I confini della traduzione*, a cura di Bruna Di Sabato e Antonio Perri, Webster S.r.l., Padova, 2014., pp. 93-113.
- De Rogatis, Tiziana, *Elena Ferrante e il Made in Italy. La costruzione di un immaginario femminile e napoletano*, in: «Made in Italy e cultura», 2016., pp. 288-317.
- Diadori, Pierangela, *Doppiaggio, sottotitoli e fenomeni di code-switching e code-mixing: la traduzione dei testi mistilingui*, in: «Italica», Winter, 2003., 80(4), pp. 529-539.
- Díaz-Cintas, Jorge & Remael, Aline, *Audiovisual Translation: Subtitling*, Routledge, New York, 2014.
- Farinacci, Elisa & Bioni, Claudio, *L'amica geniale: anatomia di una comunità interpretativa transnazionale*, in: «Cinergie - Il Cinema E Le Altre Arti», 9(18), 2020., pp. 49-58.
- Ferrante, Elena, *L'amica geniale*, Edizioni e/o, Roma, 2019.
- Fois, Eleonora, *Traduzione audiovisiva: teoria e pratica dell'adattamento*, in: «Between», 2012., 2(4), pp. 1-17.
- Gottlieb, Henrik, *Subtitling - a New University Discipline*, in: *Teaching Translation and Interpreting*, a cura di Cay Dollerup e Anne Loddegaard, Benjamins Publishing Company, Philadelphia, 1992., pp. 161-170.
- Gottlieb, Henrik, *Subtitling*, in: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, a cura di Mona Baker e Gabriela Saldanha, Routledge, London, 1998., pp. 244-248.
- Jakobson, Roman, *Aspetti linguistici della traduzione*, in: *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, Strumenti Bompiani, Milano, 1995., pp. 51-62.
- Pedersen, Jan, *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References*, Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2011.
- Perego, Elisa, *La traduzione audiovisiva*, Carocci editore, Roma, 2018.
- Vuletić, Duška, *Dialetto e gergo nella traduzione*, in: *Atti del Convegno Internazionale sulla traduzione letteraria italiano-croata e croato-italiana*, a cura di Morana Čale Knežević, Iva Grgić e Zlatka Ružić, Istituto Italiano di Cultura: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, Zagreb, 1996., pp. 157-163.

Sitografia

Cervetti, Valeria, 2019, *Sottotitolazione: storia e tipologie*, European School of Translation, https://e-schooloftranslation.org/wp-content/uploads/2019/11/Ebook-sottotitolazione_-storia-e-tipologie.pdf, consultato il 05/03/2023.

Faloppa, Federico, 2010, *dislocazioni*, Enciclopedia dell'Italiano, [https://www.treccani.it/enciclopedia/dislocazioni_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/dislocazioni_(Enciclopedia-dell'Italiano)), consultato il 14/03/2023.

Hrvatski pravopis, *Kratice*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, <http://pravopis.hr/pravilo/kratice/49/>, consultato il 14/03/2023.

Kirigin, d. Zvonimir, 1899, "*Gori srca*" ili molitvenik za bogoljubno slušati i služiti Svetu Misu, https://archive.org/stream/gori_srca_ili_molitvenik_za_bogoljubno_slusati_i_sluziti_svetu_misu-zvonimir_kirigin/gori_srca_ili_molitvenik_za_bogoljubno_slusati_i_sluziti_svetu_misu-zvonimir_kirigin_djvu.txt, consultato il 18/04/2023.

Ravarino, Ilaria, 2022, *L'amica geniale, storia di un successo (non proprio) annunciato*, Box Office, <https://www.e-duesse.it/cinema/lamica-geniale-storia-di-un-successo-non-proprio-annunciato/>, consultato il 07/02/2023.

Treccani, Enciclopedia, 1a., *Ferrante, Elena*, Biografie in letteratura, <https://www.treccani.it/enciclopedia/elena-ferrante>, consultato il 16/02/2023.

Treccani, Enciclopedia, 1b., 2015, *ferrantiano*, Neologismi, https://www.treccani.it/vocabolario/ferrantiano_res-af94429e-89c2-11e8-a7cb-00271042e8d9_%28Neologismi%29/, consultato il 16/02/2023.

Treccani, Enciclopedia, 1c., 2012, *punteggiatura*, La grammatica italiana, [https://www.treccani.it/enciclopedia/punteggiatura_\(La-grammatica-italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/punteggiatura_(La-grammatica-italiana)/), consultato il 09/03/2023.

Treccani, Enciclopedia, 1d., 2003., *corsivo*, Sinonimi e Contrari, https://www.treccani.it/vocabolario/corsivo_%28Sinonimi-e-Contrari%29/, consultato il 10/03/2023.

Treccani, Enciclopedia, 1e., *napoletano*, Vocabolario on line, <https://www.treccani.it/vocabolario/napoletano/>, consultato il 13/03/2023.

Sintesi e parole chiave

Con lo sviluppo della cinematografia e la promozione del rafforzamento dell'identità linguistico-culturale, inizia a svilupparsi il campo di studi della traduzione audiovisiva. Ricercate e perfezionate per decenni, tra le numerose tecniche spiccano due più usate: la sottotitolazione e il doppiaggio.

Questa tesi si basa sulla sottotitolazione, che oggi è un processo molto veloce e di alta qualità con bassi costi di realizzazione, grazie alla modernizzazione. Lo scopo è quello di indagare gli aspetti teorici e pratici della sottotitolazione sull'esempio della prima puntata della serie *L'amica geniale* e di riconoscere le strategie che si utilizzano, con particolare attenzione alla traduzione croata. L'analisi si basa sul modello di Gottlieb, che comprende dieci strategie.

La serie televisiva, tratta dall'omonima quadrilogia dell'autrice Elena Ferrante, ha ottenuto un successo mondiale. È stata girata in dialetto napoletano e sottotitolata in italiano, croato e altre lingue. Il dialetto riflette l'autenticità e la specificità di quella regione e di quell'epoca, ma si presume che porti anche alcuni ostacoli linguistici.

Parole chiave: traduzione audiovisiva, sottotitolaggio, traduzione della serie, L'Amica geniale

Sažetak i ključne riječi

Naslov: Prijevodne strategije pri podslovljavanju serije „Genijalna prijateljica“

Razvojem kinematografije i promicanjem osnaživanja lingvističko-kulturnog identiteta, počinje se razvijati polje audiovizualnog prijevoda. Desetljećima istraživane i usavršavane, među brojnim tehnikama izdvajaju se dvije najpoznatije - podslovljavanje i sinkronizacija.

Ovaj se rad bazira na podslovljavanju koje je danas, zahvaljujući modernizaciji, vrlo brz i kvalitetan proces s niskim troškovima realizacije. Cilj rada je istražiti teorijske i praktične aspekte podslovljavanja na primjeru prve epizode dramske serije “Genijalna prijateljica” (*L'amica geniale*) i prepoznati strategije koje se koriste, s posebnim naglaskom na hrvatski prijevod. Analiza se bazira na Gottliebovom modelu koji uključuje deset strategija.

Serijsa, snimljena prema istoimenoj tetralogiji autorice Elene Ferrante, postigla je svjetski uspjeh, a velikim je dijelom snimljena na napuljskom dijalektu koji je potom podslovljen na talijanski, hrvatski i ostale jezike. Dijalekt oslikava autentičnost i specifičnost toga kraja i povijesnog perioda, no polazi se od pretpostavke da pritom donosi i poneke jezične prepreke.

Ključne riječi: audiovizualno prevođenje, podslovljavanje, prevođenje serije, Genijalna prijateljica

Abstract and keywords

Title: Translation strategies in subtitling of *My brilliant friend*

The field of audiovisual translation begins to develop with the development of cinematography and the promotion of the strengthening of linguistic-cultural identity. Two of the most used techniques, subtitling and dubbing, stand out among the others, as they were researched and perfected for decades.

This thesis is based on subtitling, which today is a very fast and high quality process with low production costs, thanks to modernization. The research aim is to investigate the theoretical and practical aspects of subtitling following the example of the first episode of the series *My Brilliant Friend (L'amica geniale)* and to recognize the strategies used, with a particular emphasis on the Croatian translation. The analysis is based on Gottlieb's model, which includes ten strategies.

The TV series, based on the tetralogy of the same name by the author Elena Ferrante, has achieved worldwide success. It was filmed in Neapolitan dialect and subtitled in Italian, Croatian and other languages. The dialect reflects the authenticity and specificity of that region and historical period, but it is assumed that it also brings some linguistic obstacles.

Key words: audiovisual translation, subtitling, subtitling of TV series, My Brilliant Friend