

La traduzione audiovisiva e l'analisi dei sottotitoli in croato de "Il nuovo cinema Buje" (Novo kino Buje)

Visintin, Giulia

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:162:779733>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-10**



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)

Giulia Visintin

La traduzione audiovisiva e l'analisi dei sottotitoli in croato de "Il nuovo cinema Buie" (Novo kino Buje)

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru
Odjel za talijanistiku
Prevoditeljski studij talijanistike (dvopredmetni)

**La traduzione audiovisiva e l'analisi dei sottotitoli in croato de "Il nuovo
cinema Buie" (Novo kino Buje)**

Diplomski rad

Student/ica:
Giulia Visintin

Mentor/ica:
prof. dr. sc. Iva Grgić Maroević

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Giulia Visintin**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **La traduzione audiovisiva e l'analisi dei sottotitoli in croato de "Il nuovo cinema Buie" (Novo kino Buje)** 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, 27. rujna 2023.

Indice

Introduzione.....	1
1 La traduzione come disciplina e arte “invisibile”	2
2 La traduzione audiovisiva	3
2.1 La traduzione audiovisiva interlinguistica	5
2.1.1 La sottotitolazione	5
2.1.2 Il doppiaggio.....	7
2.1.3 La sottotitolazione simultanea	10
2.1.4 La sopratitolazione	10
2.1.5 Il commento o la voce fuori campo (<i>voice-over</i>)	10
2.1.6 La narrazione	11
2.1.7 L'interpretazione.....	11
2.2 La traduzione audiovisiva intralinguistica	12
2.2.1 La sottotitolazione e l'interpretazione per spettatori non udenti	12
2.2.2 L'audiodescrizione per non vedenti e ipovedenti	13
3 Il documentario di una piccola comunità istriana.....	14
3.1 Buie, la minoranza italiana e l'istoveneto	14
3.2 <i>Nuovo cinema Buie</i>	15
4 Le strategie di sottotitolazione utilizzate in <i>Nuovo Cinema Buie</i>	17
4.1 L'espansione	17
4.2 La parafrasi.....	20
4.3 La trasposizione	22
4.4 La condensazione.....	23
4.5 La riduzione.....	26
4.6 La cancellazione.....	28
4.7 La rinuncia.....	29

4.8	L'imitazione	30
4.9	La trascrizione	30
4.10	La dislocazione	30
	Conclusione	31
	BIBLIOGRAFIA.....	33
	RIASSUNTO.....	35
	SAŽETAK.....	36
	SUMMARY	37

Introduzione

Spinta da una particolare inclinazione d'interesse verso l'ambito della sottotitolazione e da personali simpatie nei confronti di Buie, piccola cittadina dell'Istria nord-occidentale, la scelta del tema della presente tesi di laurea è ricaduta sull'analisi della sottotitolazione del film-documentario *Nuovo cinema Buie*, presentato per la prima volta nel 2022 nella medesima città. La tesi si compone di due sezioni principali, ovvero il delineamento della traduzione audiovisiva come area specializzata della traduzione, soffermandosi innanzitutto sui fondamenti della traduzione come disciplina (capitoli 1 e 2), a susseguirlo la contestualizzazione del film a seconda del luogo e delle sue peculiarità e l'analisi delle tecniche adottate per la traduzione in croato delle parti parlate in italiano standard e dialetto istroveneto (capitoli 3 e 4).

L'intento principale è di presentare la complessità delle strategie avvalse e del impegno del traduttore professionista nella scelta di soluzioni giustificate e appropriate. Per giungere a tale obiettivo, verranno esposte le suddivisioni della traduzione audiovisiva. La traduzione e l'adattamento di un prodotto semiotico complesso come un prodotto audiovisivo, formato dal codice visivo, quello sonoro e quello verbale, prevedono, appunto, diverse tipologie di interventi. In modo più ampio si tratterà la traduzione audiovisiva interlinguistica, riportando con particolare pronuncia il doppiaggio e la sottotitolazione. Sinteticamente verrà esposta la traduzione audiovisiva intralinguistica. Per prendere spunto, nella stesura della prima sezione sono stati di essenziale rilevanza gli argomenti riportati da Elisa Perego (2018) e Željka Macan in collaborazione con Zrinka Primorac Aberer (2014). Seguentemente la focalizzazione passerà alle realtà linguistiche presenti in Istria e, in questo caso, a Buie, facendo riferimento anche agli avvenimenti storici legati al Secondo dopoguerra in quanto ricopre l'arco temporale richiamato alla memoria degli intervistati nel documentario. Successivamente saranno riportate le strategie di sottotitolazione rilevate durante l'analisi del processo traduttivo con esempi scelti e consecutive osservazioni.

In questa sede colgo l'occasione per ringraziare il regista del film Alessio Bozzer e la sua squisita gentilezza e disponibilità nel discutere con me il suo lavoro di ricerca per portare alla luce il film preso in riflessione, concedendomi l'accesso a parte del materiale delle interviste tradotte, nonostante non sia stato usufruito nell'analisi a seguire..

1 La traduzione come disciplina e arte “invisibile”

Che cosa vuole dire tradurre? La prima e consolante risposta vorrebbe essere: dire la stessa cosa in un'altra lingua. Se non fosse che, in primo luogo, noi abbiamo molti problemi a stabilire che cosa significhi “dire la stessa cosa”, e non lo sappiamo bene per tutte quelle operazioni che chiamiamo parafrasi, definizione, spiegazione, riformulazione, per non parlare delle pretese sostituzioni sinonimiche. In secondo luogo perché, davanti a un testo da tradurre, non sappiamo quale sia *la cosa*. Infine, in certi casi, è persino dubbio che cosa voglia dire *dire*. (Eco 2012: 7)

Nonostante l'arte del tradurre abbia un lungo passato, generando riflessioni nelle menti degli studiosi già dall'epoca di Cicerone, la traduzione è alquanto giovane come disciplina. I primi impegni nel delineamento dei fondamenti teorici dell'attività traduttiva appaiono negli anni Sessanta. Fino agli anni Ottanta però, la traduzione come disciplina accademica e istituzionalizzata era inscindibile dalla linguistica. Rientrava, infatti, nell'ambito della linguistica applicata, coprendo anche un ruolo paradigmatico nella linguistica contrastiva che si concentrava sui sistemi di corrispondenza tra coppie di lingue. Tali proposte teoriche linguistiche sulla traduzione erano maggiormente impegnate sugli aspetti formali della lingua che su quelli delle relazioni tra elementi coesistenti tra strutture della lingua, i traduttori che ne facevano ricorso e il contesto sociolinguistico nel quale venivano applicate. D'altra parte però, già negli anni Settanta la traduzione comincia ad avvisare un percorso indipendente. Al terzo convegno interazione di Linguistica Applicata, tenutosi ad Amsterdam nel 1972, il poeta e traduttore olandese James Holmes introduce la locuzione intitolando la propria relazione «The Name and Nature of Translation Studies», per sottolinearne, appunto, l'essenza sia interdisciplinare che umanistica. Un decennio dopo, l'interesse viene inquadrato su un nuovo paradigma interdisciplinare della traduzione, non incentrandosi sul prodotto, ossia il testo tradotto, ma sul processo stesso del tradurre. Seppur la traduzione continuava ad essere considerata un'attività linguistica, fu indubbiamente delineata l'esistenza di elementi appartenenti ad altre discipline, dalla filosofia, alla stilistica, l'estetica, la sociologia, la psicologia. Successivamente, comincia ad influenzare gli elementi metodologici e concettuali di diversi settori, dall'informatica alla gestione aziendale. (Cfr. Scarpa 2012: 77)

Per produrre una fedele ripetizione del originale, il traduttore deve saper interpretare un testo nel modo più accurato possibile in modo che la sua sensibilità diventi padrona dell'oggetto del testo rispettando parallelamente l'autonomia dell'oggetto stesso. (Cfr. Steiner 2004: 52) Tale accuratezza si adempia con un lavoro impegnativo dei traduttori, la cui maestranza viene spesso definita “invisibile”. Qualunque ne sia il genere, un testo tradotto è ritenuto accettabile (dagli editori, dai revisori e dai lettori stessi) quando si legge fluentemente. La trasparenza viene compiuta grazie all'assenza di qualsiasi peculiarità stilistica, conferendo all'apparenza che

riflette la personalità dello scrittore del testo originale e l'intenzione o il significato essenziale del testo di partenza. L'intento è che la traduzione, apparentemente, non sembri una traduzione ma un testo originale. L'effetto illusorio di trasparenza si ottiene attraverso gli sforzi del traduttore di mantenere un discorso fluente, assicurarne una facile leggibilità mantenendo una sintassi continua e fissandone un significato preciso. Al contempo vengono nascoste le numerose condizioni applicate durante la traduzione, a partire dal intervento cruciale del traduttore verso il testo straniero. Quanto più risulta fluente la lettura della traduzione, tanto più si evidenzia l'invisibilità del traduttore e la maggior presenza dello scrittore e la visibilità del significato del testo di partenza. (Cfr. Venuti 2008: 1-2) A pari passo con lo sviluppo della tecnologia, dei mezzi di comunicazione di massa, anche la traduzione intraprese una nuova via, dando alla nascita una nuova area di applicazione – quella della traduzione audiovisiva, la cui genesi e la cui vasta gamma di tipologie sarà esposta nei prossimi capitoli.

2 La traduzione audiovisiva

La comparsa del cinema nel 1895 viene susseguita dalla transizione dal cinema muto a quello sonoro. Nel arco temporale dal 1919 al 1939, lentamente, oltre l'immagine stessa si adoperava anche la parola scritta. Per agevolare il comprendimento di quello che si trasmette sullo schermo si introduce l'intertitolo o didascalia, una sequenza non più lunga di una frase in qualità di commento descrittivo-esplicativo o dialogo, definita come diretto antecessore del sottotitolo. (Cfr. Perego, 2018: 34) Viene indicata come traduzione audiovisiva la varietà di interventi sull'aspetto linguistico di un prodotto audiovisivo con la finalità di distribuzione in un mercato diverso da quello da cui proviene. (Cfr. Fois 2012: 4). Ricopre un ruolo imponente come settore della traduzione come disciplina e qualsiasi sia la forma tra i numerosi tipi di media nei quale viene applicata, in essa sono racchiusi obbligatoriamente simultaneamente due parti: quella destinata alla visualizzazione tramite il canale visivo e quella prevista per l'ascolto per mezzo del canale acustico. Indubbiamente, la posizione centrale e più estesa tra la varietà dei tipi di produzioni viene occupata da film e serie televisive ma la traduzione audiovisiva non si limita solo a questi. Infatti, comprende interventi collegati a pagine web, videogiochi, contenuti di promozione aziendale o social media. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 181)

La consolidazione di questo ambito disciplinare come oggetto di studio e discussione nel mondo accademico si svolse negli ultimi decenni del secolo scorso. Per celebrare i cent'anni della nascita del cinema, il Consiglio d'Europa nel 1995 organizzò un dibattito dedicato al

trasferimento linguistico e alla comunicazione audiovisiva. Indubbiamente altrettanta fu l'importanza di diversi aspetti socioculturali in Europa tra gli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, legati ad un nuovo punto di vista verso le minoranze linguistiche e, soprattutto, il ruolo cruciale dei media come intermediari per facilitare la comunicazione e incentivare l'identità linguistico-culturale. Al giorno d'oggi, non si può parlare di traduzione audiovisiva senza percepire la rilevanza dello continuo sviluppo tecnologico con il quale cambiano, si arricchiscono e si innovano, spesso anche velocizzano, non solo le attività dei traduttori audiovisivi ma anche quelle dei registi, dei tecnici e di tutti coloro che contribuiscono alla produzione di un prodotto audiovisivo. In aggiunta, con la continua evoluzione tecnica cambia anche il recipiente del messaggio e il modo stesso di percepire le informazioni. (Cfr. Perego 2018: 7)

La traduzione audiovisiva richiede determinate condizioni tecniche e viene svolta in base alla propria metodologia, a regole e tecniche prestabilite. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 181) Esistono diverse forme e metodi di trasferimento e di adattamento linguistico tramite i quali viene applicata la traduzione audiovisiva. Diversi studiosi hanno proposto la loro suddivisione in base ai cambiamenti ai quali vengono sottoposti i dialoghi originali e di come la loro versione tradotta viene presentata al pubblico d'arrivo. (Cfr. Perego 2018: 9) Seguendo la postulazione del linguista russo Roman Jakobson, possiamo suddividerla in tre tipi: la traduzione audiovisiva interlinguistica (corrispondente alla nozione tradizionale di tradurre da una lingua all'altra), intralinguistica (riferente all'elaborazione del testo tradotto per avvicinarlo e adattarlo a un gruppo *target* specifico come, ad esempio, i non udenti) e quella intersemiotica (detta anche trasmutazione, nella quale il sistema dei segni viene modificato, ad esempio nella traduzione audiovisiva in cui una rappresentazione iconografica viene trasformata in un'espressione linguistica). (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 181- 182) Nel processo di trasferimento linguistico di un prodotto audiovisivo si possono individuare ben tredici tipologie: quelle maggiormente dominanti e frequenti (quali il voice-over, la traduzione simultanea, il doppiaggio, la sottotitolazione interlinguistica, il commento libero, l'interpretazione consecutiva o quella simultanea), e quelle più complesse, ardue e stimolanti (quali l'audiodescrizione per non vedenti, la sottotitolazione intralinguistica per sordi o la sopratitolazione). (Cfr. Perego 2018: 23)

2.1 La traduzione audiovisiva interlinguistica

La traduzione audiovisiva interlinguistica coincide alla definizione più generalmente compresa perché implica la traduzione da una lingua all'altra. Include processi traduttivi quali la sottotitolazione, il doppiaggio, il commento o *voice over* e l'interpretazione.

2.1.1 La sottotitolazione

Nell'ambito della traduzione audiovisiva si pensa in primo luogo al sottotitolaggio in quanto il suo prodotto finale è un testo scritto, caratteristico della traduzione in generale. In questa sottocategoria, dunque, avviene un cambiamento di media in quanto il testo originariamente parlato si trasforma in un testo scritto. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 183) Il sottotitolo si definisce come una didascalia posta (il più delle volte) in sovraimpressione sul bordo inferiore dei fotogrammi di un film contenente la traduzione nella lingua del pubblico d'arrivo delle parole pronunciate dagli attori o rappresenta gli stessi enunciati in forma visiva (nei film muti o nei programmi per non udenti). (Treccani 1) L'utilizzo di questa tecnica rappresenta una sfida cognitiva per gli spettatori visto il grande carico di informazioni trasmesse nei media audiovisivi: i segni linguistici uditivi come dialoghi e monologhi, ma anche quelli non linguistici, sia uditivi (musiche, suoni di sottofondo e simili), sia visivi (gesticolazioni e comunicazioni non verbali). Quando a tale multi-modalità vengono aggiunti i sottotitoli, l'impegno aumenta e si influenza anche la velocità con cui gli spettatori ricevono l'informazione. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 183-184)

I traduttori audiovisivi con la sottotitolazione hanno il compito di trasferire in testo scritto sotto forma di sottotitoli non solo le informazioni dai segni linguistici e non linguistici in modo che lo spettatore possa seguire e comprendere una determinata azione, bensì tutti i contenuti importanti per la trama, le informazioni forse incomprensibili al pubblico destinatario per ragioni in primis culturali. Queste sfide comprendono tutti gli elementi specifici della cultura originaria note al pubblico di partenza, come ad esempio gesti di cortesia, sottigliezze umoristiche, riferimenti e conoscenze a loro note, i quali per mancata o insufficiente familiarità, potrebbero non essere colti e compresi da parte del pubblico di destinazione. È importante mantenere i gergalismi, i giochi di parole a fini umoristici ma anche i volgarismi, i quali spesso vengono linguisticamente tabuizzati essendo maggiormente caratteristici della lingua orale e meno "accettabili" in forma scritta. La loro accettazione e trasmissione dipende anche dagli usi linguistici della cultura d'arrivo e dalle norme sociali. Pertanto, emergendo anche con maggiore

intensità in forma scritta che in quella parlata, spesso vengono alleggeriti o del tutto emessi. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 185)

Nel trasferire il testo parlato in forma scritta il traduttore audiovisivo si interfaccia con un'ulteriore sfida: lo stile del linguaggio, l'uso di dialetti e socioletti. Le differenze regionali e i dialetti si identificano facilmente. Il più delle volte il dialetto viene tradotto nella lingua standard d'arrivo a favore di una distribuzione del film più ampia. Tali informazioni, note foneticamente al pubblico originale, devono essere trasmesse appropriatamente in modo che anche il pubblico di destinazione possa comprenderle, soprattutto se con esse si deducono caratteristiche dei singoli parlanti/protagonisti importanti per la trama. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 185) Infatti, in ogni corpo linguistico esistono divergenze sottili, utilizzi di idiomi differenti che rivelano informazioni su chi le utilizza: lo stato sociale, il livello intellettuale, l'ideologia o la professione. (Cfr. Steiner 2004: 58)

Esistono anche delle condizioni tecniche che influiscono questo tipo di traduzione audiovisiva. Per non oscurare l'immagine, lo spazio sullo schermo dove appaiono i sottotitoli è limitato e definito ma può variare in paesi diversi nonché differenziarsi in base alla produzione del media al quale la traduzione è destinata – cinema, televisione, DVD. Generalmente come norma per il grande schermo si presuppone che un sottotitolo può essere composto da un massimo di due righe (il sottotitolo con una riga può contenere un massimo da 37 a 39 caratteri, spazi inclusi, mentre quello con due righe un massimo di 74-78 caratteri, inclusi gli spazi). Queste limitazioni spaziali sono intrecciate con quelle temporali poiché per far sì che i sottotitoli siano leggibili, bisogna adattare il tempo della loro visualizzazione alla velocità di lettura dello spettatore, prendendo in considerazione che la velocità media di lettura è di 145-160 parole al minuto per il grande schermo e 180 parole al minuto per il piccolo schermo. La velocità di lettura dipende anche da altri fattori: l'età dello spettatore o la frequenza di visione di produzioni media in cui la sottotitolazione viene utilizzata come tecnica di traduzione. Il sottotitolo deve essere visibile sullo schermo per un minimo di un secondo e un massimo di sei. La posizione dei sottotitoli è determinata dalle regole che si applicano nei singoli paesi. Ad esempio, in Croazia, i sottotitoli sono centrati e appaiono nella parte inferiore dello schermo. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 186) Come menzionato, i sottotitoli originariamente conati per le teli cinematografiche non sono altrettanto idonei per lo schermo televisivo, sul quale la lettura della stessa porzione di testo richiede il 30% di tempo in più. Pertanto, i sottotitoli vengono ideati in base al media per il quale è predisposto. (Cfr. Perego 2018: 36) A causa di questi limiti tempo-spaziali, il testo tradotto dev'essere abbreviato e parafrasato. Gli accorciamenti delle frasi possono essere raggiunti, ad esempio, utilizzando un tempo verbale

semplice invece che complesso, l'attivo al posto del passivo, trasformando le domande indirette in domande dirette. Le informazioni ridondanti in un certo contesto (ripetizione dei nomi) o quelle esplicite dal suono o dall'immagine possono essere omesse. Per facilitare ulteriormente la lettura si possono utilizzare strutture sintattiche semplici e disporre in modo logico i sottotitoli in due righe, non scomponendo le unità grammaticali e rispettando le regole grammaticali della lingua di destinazione. Dovrebbero essere grammaticalmente corretti e ortograficamente impeccabili in quanto sono spesso un modello linguistico per gli spettatori. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 187-189)

Inoltre, i film in cui compaiono più lingue (ma anche i dialetti, i socioletti, le lingue inventate o le difficoltà nel parlare) rappresentano una sfida particolare per i traduttori audiovisivi in quanto si pone il dubbio se nella traduzione debba essere visibile o meno la presenza di due lingue diverse. In tali situazioni si può procedere segnando l'uso dell'altra lingua, non tradurla trasmettendola nell'originale, segnlarla con la trascrizione oppure tradurla. Per contrassegnare l'uso di due lingue in quest'ultimo caso, si suggerisce che la traduzione dalla seconda o dalle altre lingue nel sottotitolo sia evidenziata in corsivo, in un colore diverso o inserita in parentesi. In questo contesto, l'uso di colori diversi viene indicato come efficace nella sottotitolazione intralinguistica per i non udenti. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 189-190)

2.1.2 Il doppiaggio

Il doppiaggio o la sincronizzazione è il processo di sostituzione dei dialoghi originali e della voce dell'attore originale con nuovi dialoghi e una voce nuova, di un altro attore professionista nella lingua del paese in cui viene proiettato il film. Costituisce una "traduzione totale", con la quale si cerca di riprodurre fedelmente la recitazione, il ritmo del parlato. Il sincronizzatore in realtà non traduce, ma colloca il patrimonio linguistico di un paese in un diverso ordine di idee, pratiche comunicative e atteggiamenti linguistici. Il nuovo linguaggio si inserisce in un contesto socio-culturalmente diverso che trasmette percezioni e interpretazioni diverse della realtà, ricodifica l'intero sistema segnico di una cultura. Durante il doppiaggio è molto importante armonizzare il testo parlato tradotto con i movimenti delle labbra degli attori, ma anche con i gesti e le espressioni facciali. Al traduttore è richiesta non solo un'ottima conoscenza della lingua di partenza e della lingua di arrivo, ma anche di uno specifico contesto culturale. Il doppiaggio è soggetto anche alle compatibilità delle due lingue nella loro struttura fonetica, della lunghezza media dei vocaboli e alla mimica tipica per una e l'altra comunità. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 191) Il linguaggio filmico è un linguaggio complesso nel

cui all'elemento verbale, sebbene essenziale per la comprensione, viene affiancato quello dell'immagine dalla quale si denotano strutture equamente importanti. Quindi non è necessario soltanto afferrare il messaggio del testo da tradurre, quanto ricostruire il legame dialettico tra le parole e le immagini. (Cfr. Paolinelli, Di Fortunato 2005: 1-2)

La sostituzione della colonna (detta anche pista) sonora originale di un film con quella nuova della lingua d'arrivo, presuppone un accurata prudenza nell'adattare i nuovi dialoghi con i movimenti labiali degli attori. (Cfr. Perego 2018: 25) L'adattatore deve essere quindi capace di cogliere tutte le sottigliezze comunicative, sia quelle interne (tra gli interlocutori del film), in quanto possono esprimere l'identità etnica, sociale o geografica del parlante, sia quelle esterne (tra i locutori e il pubblico), in quanto rispecchiano la competenza linguistica degli spettatori che dev'essere riproposta nella lingua di destinazione. Contemporaneamente, deve prendere in considerazione la lunghezza delle battute, delle espressioni e di tutti i movimenti del corpo dell'attore sullo schermo. (Cfr. Paolinelli, Di Fortunato 2005: 3)

Un'ulteriore sfida, a livello linguistico, è la risoluzione nel adattamento di termini culturalmente connotati, giochi di parole, l'umorismo dell'originale o le varianti sociolinguistiche (quali accenti regionali, dialetti, idioletti). In aggiunta, come sottolineato da Elisa Perego:

Se uno dei personaggi della versione originale parla la stessa lingua della traduzione, entrano in gioco decisioni relative alla miglior varietà dialettale da usare per ricreare dialoghi verosimili privi della sterilità e dell'uniformità di registro cui è talvolta soggetto il doppiaggio, che per questa ragione si è guadagnato l'appellativo dispregiativo di *doppiaggese*, che si applica a un linguaggio artificioso che usa regolarmente formule linguistiche stereotipate non riconducibili al parlato naturale. (Perego 2018: 25)

Per quanto concerne la comparsa di lingue multiple, a seconda se il pubblico di destinazione abbia o meno familiarità con la seconda lingua, parti del discorso del film possono essere tradotte utilizzando i sottotitoli, soprattutto se tale soluzione è offerta già nell'originale. Oppure, se è un fattore importante per la comprensione della trama, possono esseri sincronizzati con un accento particolare in modo da sottolineare l'uso di un'altra lingua. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 190)

In alcuni paesi il doppiaggio è tradizionalmente il metodo di traduzione audiovisiva più diffusa (ad esempio in Italia), a differenza di altri che utilizzano principalmente la sottotitolazione (più frequente in Croazia). La scelta di sottotitolare un prodotto audiovisivo è propria dei paesi nei quali l'importante spesa economica del doppiaggio, circa dieci volte superiore a quella della sottotitolazione, non verrebbe ricoperta dal guadagno finale. (Cfr. Perego 2018: 18) Essendo quindi un processo molto costoso, il doppiaggio si ritiene redditizio solo se nelle sale vengono proiettate almeno 40 copie del film. D'altro canto, come si può

presupporre visto il costo elevato del doppiaggio, sono i sottotitoli quelli più comunemente applicati nelle comunità linguistiche più piccole, ma anche negli ambienti multilingue. In questo contesto è interessante individuare un particolare tipo di sincronizzazione caratteristico per alcuni paesi slavi, il cosiddetto sincronismo slavo. Cancella il confine tra doppiaggio e voce fuori campo (*voice-over*), ma il suo utilizzo non è tipico per i lungometraggi. Il doppiaggio slavo si differenzia dalla voce fuori campo in quanto inizia contemporaneamente al testo originale del film e non dopo il testo di apertura dell'originale che gradualmente svanisce e rimane sullo sfondo per tutta la durata del film. Questa proprietà al contempo lo avvicina all'interpretazione di film (solita per l'intervento dal vivo durante i film festival). (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 191)

Il grande mercato del doppiaggio comprende i paesi che si avvalgono, appunto, a questo tipo di traduzione audiovisiva. Oltre all'Italia, viene prescelto in Gran Bretagna, Francia, Spagna, Germania, Austria e Svizzera. (Cfr. Perego 2018: 20) Questa categorizzazione può dipendere da fattori diversi. Ad esempio, la struttura socio-politica di un paese può influenzare l'adozione di una delle due citate forme di traduzione audiovisiva interlinguistica. Pertanto, i paesi che hanno avuto regimi totalitari tendevano alla sincronizzazione per facilitare la possibilità di manipolazioni linguistiche e per utilizzare la lingua nazionale. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 191) In Italia la cultura del doppiaggio è stata inizialmente imposta dal proibizionismo del regime fascista, ritenendo inadeguato il contatto con altre lingue e non aderendo quindi al sottotitolaggio che permette allo spettatore di ascoltare la colonna sonora originale del film. (Cfr. Perego 2018: 20-21)

Sebbene non sia pronosticato un cambiamento definitivo in questa divisione tra paesi di doppiaggio e paesi di sottotitolazione, le abitudini di visione, soprattutto delle nuove generazioni, contribuiscono al cambiamento di questa linea. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 191) Infatti, con lo sviluppo delle tecnologie moderne è maturata una maggiore flessibilità per le soluzioni prescelte e sono proprio le generazioni più giovani (che coprono una grande porzione degli spettatori) nei paesi tradizionalmente ritenuti inclini al doppiaggio a spostare la loro scelta prevalente alla sottotitolazione, ritenuta un sistema di traduzione molto rispettoso nei confronti della lingua originale nonché uno strumento utilissimo per sviluppare le conoscenze di lingue seconde. (Cfr. Perego 2018: 18) Inoltre, mentre di solito nei paesi di doppiaggio esiste una sola versione tradotta (doppiata) di un film, è molto comune trovare due o più versioni sottotitolate del film nei paesi in cui prevale il sottotitolaggio, le quali forniscono agli studiosi del materiale eccellente per confrontare le varietà di strategie traduttive utilizzate. (Cfr. Gottlieb, 2009: 27)

2.1.3 La sottotitolazione simultanea

La sottotitolazione simultanea è ampiamente usata per trasmettere in diretta interviste o notizie dell'ultimo minuto. L'interprete-traduttore riferisce il messaggio, ovvero una traduzione ridotta rispetto al testo originale, mentre un'altra figura - il tecnico è incaricato a scrivere molto velocemente ciò che lo spettatore riceverà sotto forma di sottotitolo. I tempi ristretti di realizzazione ne determinano e influenzano la qualità finale, motivo per il quale si reputa in particolar modo ardua e stimolante. (Cfr. Perego 2018: 24)

2.1.4 La sopratitolazione

La sopratitolazione comprende la proiezione dei sottotitoli (sequenze di testo tradotto e adattato) su appositi schermi collocati sopra o al lato del palcoscenico durante la messa in scena di rappresentazioni teatrali o arie dell'opera. Compare all'inizio degli anni Ottanta per la traduzione di, appunto, testi in prosa, di teatro musicale o di opere liriche. Grazie alla sopratitolazione e all'accesso della traduzione nella propria lingua, gli spettatori possono cogliere il significato dei testi cantati/recitati, superando in tal modo le complessità linguistiche tipiche dei libretti. (Cfr. Perego 2018: 24-25)

2.1.5 Il commento o la voce fuori campo (*voice-over*)

Una delle forme della traduzione audiovisiva interlinguistica è il commento (voce fuori campo), nella quale principalmente una persona legge il testo del film nella lingua di arrivo. Il discorso è più breve dell'originale e di solito alcune parole nella lingua di partenza servono da introduzione, mentre il testo originale si può sentire in sottofondo per tutta la durata del film. Il testo della traduzione di solito termina qualche secondo prima dell'originale il quale può essere ascoltato nuovamente a volume normale. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 192) La versione originale non è mai del tutto udibile in quanto sovrapposta, appunto, da una o più voci nella lingua d'arrivo, rendendole in tal modo maggiormente recettibili al pubblico. Se messo in confronto con il doppiaggio, il *voice-over* è una modalità traduttiva meno completa in quanto non esige il sincronismo labiale. Dunque il processo di adattamento del testo non è della stessa complessità, richiede meno tempo e consecutivamente il costo del prodotto è meno alto. Inoltre,

il testo finale raramente viene letto da attori o doppiatori professionisti, il più delle volte questo compito spetta agli annunciatori esperti. (Cfr. Perego 2018: 28)

Il commento si applica soprattutto per la traduzione di film documentari ed è l'unica forma di traduzione audiovisiva che può apparire anche in radio, ad esempio in vari servizi giornalistici o documentari radiofonici. Per questo tipo di traduzione audiovisiva è di particolare importanza un'approfondita preparazione del traduttore sull'argomento trattato e sulla conoscenza della terminologia relativa all'argomento stesso. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 192) La rielaborazione del testo permette una maggior flessibilità e il prodotto finale non riporta sempre la massima fedeltà al testo di partenza in quanto si possono omettere oppure aggiungere alcuni dati, ad esempio con una lettura del commento più veloce se si vogliono incorporare parti esplicative per facilitarne la ricezione e la comprensione da parte del pubblico d'arrivo. (Cfr. Perego 2018: 31)

2.1.6 La narrazione

Seppur è alquanto simile al *voice-over*, nella narrazione sono presenti più interventi di riduzione e adattamento del testo. La traduzione del testo di partenza, svolta molto prima della sua presentazione, prevede diverse modulazioni, quali esplicitazioni e semplificazioni degli argomenti per renderlo maggiormente consono alle necessità e conoscenze del pubblico ricevente. La sua esposizione, da parte di un attore o giornalista (a volte anche presente sullo schermo) spesso è parallela alla riproduzione del testo di partenza. Come nel caso del commento, a questa tipologia di traduzione audiovisiva interlinguistica viene fatto ricorso per dei film documentari o cortometraggi, perlopiù quando c'è un'importante lontananza culturale verso il pubblico d'arrivo. (Cfr. Perego 2018: 30-31)

2.1.7 L'interpretazione

Una forma di traduzione audiovisiva stabilita principalmente per i festival cinematografici è l'interpretazione. Non appare in televisione dal momento che il film viene tradotto al pubblico (tramite altoparlanti o cuffie) dal vivo, contemporaneamente alla sua rappresentazione. Viene utilizzata principalmente per la proiezione di film per i quali non è prevista una distribuzione ampia e quindi redditizia, oppure durante le proiezioni di film antecedenti alla finalizzazione dei loro doppiaggi. Si differenzia dal commento in quanto non viene tradotta la sinossi di un film che verrà successivamente registrata da un relatore professionista in studio poiché avviene

dal vivo e senza registrazione. Ricopre anche l'interpretazione, ad esempio, del discorso di un ospite in un programma televisivo in lingua straniera o del discorso di un esponente durante una conferenza. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 193) L'interpretazione ha molti punti in comune con la traduzione ma è una professione distinta per la quale sono necessarie capacità e formazioni specifiche. Entrambe, se svolte in modo corretto, rispecchiano l'intento dell'autore del testo o del discorso originale, il registro linguistico adottato, comprendendo tutte le sottigliezze della lingua di partenza e riproducendole in quella d'arrivo in maniera fedele e il più naturale possibile. Ad esempio, l'interprete di conferenza, il più delle volte anche visibile al pubblico, riporta le idee dell'oratore con la stessa intensità, senza aggiunte e senza far intravedere i propri punti di vista, confermando la propria capacità di reagire rapidamente ed elaborare le informazioni ricevute in maniera chiara ed eloquente. (Commissione europea, 2014: 3-4)

2.2 La traduzione audiovisiva intralinguistica

In aggiunta, una particolare tipologia di traduzione audiovisiva comprende degli interventi all'interno del contesto della stessa lingua. Indicati, appunto, come intralinguistici, sono la sottotitolazione e l'interpretazione per spettatori non udenti e l'audiodescrizione per non vedenti e ipovedenti, importanti per avvicinare i media audiovisivi e consentirne l'accesso alle persone con disabilità.

2.2.1 La sottotitolazione e l'interpretazione per spettatori non udenti

La sottotitolazione e l'interpretazione per i non udenti mira a consentire a questo gruppo di spettatori di comprendere le parti uditive nei media audiovisivi. A differenza della sottotitolazione come forma interlinguistica di traduzione audiovisiva, la sottotitolazione per persone con problemi di udito è intralinguistica, in quanto sia il sottotitolo che le parti uditive sono nella stessa lingua. Le sottotitolazioni dei film in televisione o DVD per non udenti comprendono dei sottotitoli in diversi colori per indicare il cambio di relatore. In altri media audiovisivi, principalmente nei notiziari, per avvicinare determinati contenuti ai non udenti, è presente un interprete della lingua dei segni. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 193-194)

2.2.2 L'audiodescrizione per non vedenti e ipovedenti

Un processo opposto a quello della sottotitolazione per non udenti è quello dell'audiodescrizione destinata a persone non vedenti e ipovedenti. In questa forma di traduzione audiovisiva il visivo si trasferisce in uditivo attraverso la narrazione. Implicando una descrizione dell'esperienza visiva che si trasforma in uditiva è appartenente anche alla traduzione audiovisiva intersemiotica, accennata all'inizio del secondo capitolo. L'audiodescrizione per non o ipovedenti si potrebbe definire una "sottotitolazione acustica", in quanto tutte le informazioni che vengono ricevute visivamente in un media vengono trasformate in uditive e formano un film uditivo. Oltre ai suoni già presenti nel film e ai dialoghi, si introducono le descrizioni del personaggio, dello spazio, del movimento, dell'angolo di ripresa, dell'inquadratura o della prospettiva. Per renderla conforme alle parti sonore già esistenti nel film (dialoghi, suoni della natura ecc.) bisogna prestare particolare attenzione alla durata delle descrizioni, evitando al contempo qualsiasi tipo di interpretazione soggettiva. In alcuni paesi, come nella regione di lingua tedesca e negli Stati Uniti, è diventata una caratteristica comune e disponibile dei film in DVD ma con tale intensità non ha attecchito in teatri, programmi televisivi o altri luoghi pubblici (ad esempio nei musei) nei quali sarebbe opportuno applicarla in modo da avvicinarne i contenuti alla vita sociale delle persone non vedenti. Inoltre, è consigliabile che i traduttori collaborino con persone non vedenti e ipovedenti al fine di raggiungere la migliore qualità possibile della traduzione finale. (Cfr. Macan, Primorac Aberer 2012: 194) Per giungere a tale scopo è fondamentale non fornire descrizioni ridondanti o insufficientemente dettagliate ma trovare un giusto equilibrio. Ulteriormente complesso è il fatto che la ricezione dei messaggi uditivi non viene percepita nella stessa maniera dalle persone prive di memoria visiva già dalla nascita o dalle persone che hanno perso la vista in un momento successivo della propria vita. (Cfr. Perego 2018: 32)

3 Il documentario di una piccola comunità istriana

Al fine di una comprensione più ampia e una contestualizzazione maggiormente chiarificante del film-documentario che verrà presentato in seguito e, soprattutto, della lingua adoperata dalla maggior parte degli interlocutori intervistati, è doveroso soffermarsi sulla realtà della comunità rappresentata e delle vicende storiche di cui ha fatto parte.

3.1 Buie, la minoranza italiana e l'istoveneto

Buie è una piccola città collocata nel paesaggio collinare del territorio nord-ovest della penisola istriana, tra i fiumi Quieto e Dragonja. (Hrvatska enciklopedija) L'esistenza di questa cittadina è intrecciata alla sorte dell'Istria, area eterogenea, rendendola soggetta agli adattamenti spinti dalle oscillazioni politiche locali, ma anche dal complesso degli avvenimenti interazionali. Dopo il Trattato di Pace del 1947 e il Memorandum d'Intesa del 1954, la componente nazionale italiana dell'Istria, che fino ad allora possedeva la predominanza sociale, politica e culturale della zona, tramutò in minoranza. (Cfr. Paiano 2015: 9) L'aneddoto amaro e angoscioso dell'esodo giuliano-dalmata, manifestato con l'abbandono delle proprie residenze di oltre trecento cinquanta mila abitanti, include gli anni tra la Seconda guerra mondiale e la metà degli anni Cinquanta. (Cfr. Cirasa, 1-2) Non si può racchiudere in un arco temporale preciso in quanto si tratta maggiormente di una successione di eventi, nella quale si possono individuare però tre fasi centrali: la primavera del 1945, quando le famiglie italiane più compromesse con il regime fascista fuggirono prima dell'arrivo delle truppe jugoslave, l'inverno tra il 1946 e il 1947 con il grande esodo da Pola e l'esodo dalla Zona B del Territorio Libero di Trieste avvenuto tra il 1953 e il 1955. Durante quest'ultimo periodo, la maggior parte degli italiani della zona ceduta definitivamente alla Jugoslavia usufruì del diritto all'opzione sulla nazionalità riconosciuto del trattato abbandonando per sempre le propria terra natia. (Cfr. Paiano 2015: 192-193) La regione fu sottoposta a un radicale cambiamento etnico-linguistico, dovuto anche alla contemporanea immigrazione interna da diverse regioni della Jugoslavia. Nell'arco di un decennio l'identità della società istriana cambiò radicalmente. Con la scomparsa di gran parte della componente nazionale italiana si lacerarono secoli di tradizioni e d'allora la popolazione italiana viene comunemente suddivisa in "esuli" e "rimasti". Tale stravolgimento colpì profondamente anche la collina di Buie e il suo aspetto sociale in quanto, secondo i calcoli, circa il 70% degli abitanti abbandonò il paese tra il 1953 e il 1955. (Cfr. Paiano 2015: 193-194).

Ciononostante, a Buie (come anche nelle altre zone del territorio istriano) la comunità italiana esiste tuttora in modo molto attivo e a farne testimone è la presenza del plurilinguismo:

il croato, l'italiano e il dialetto istroveneto. Quest'ultimo rappresenta la lingua ufficialmente riconosciuta della minoranza, parlata anche in contesti ufficiali. (Rinaldin, 2020) Quindi, nonostante l'ufficialità della lingua croata, a formare il presente di una lingua è la sua funzione – quello che con essa si fa a prescindere dalla posizione ufficiale. (Simcic, 2012: 26) Sono lingue “in contatto” in quanto usate parallelamente dagli stessi parlanti nella stessa zona geografica. (Milani-Kruljac, 1990: 33) In tale contesto è necessario delineare la differenza tra diglossia e bilinguismo, due fenomeni che si integrano non escludendo l'un l'altro. La comunicazione e il vasto repertorio espressivo di una realtà sociale si manifesta in un “polisistema culturale” del linguaggio che possono essere specifiche di una stessa lingua (diglossia), oppure specifiche di due lingue diverse (bilinguismo). In altre parole, la diglossia comprende l'utilizzo simultaneo e nello stesso territorio di due varietà dello stesso linguaggio, in un rapporto “verticale”. Le due varietà, in questo caso l'italiano standard e il dialetto istroveneto, non vengono però usati nella stessa maniera in ogni situazione. Il primo, infatti, corrisponde a contesti più formali (ambiti scolastici, espressioni letterarie, conferenze, programmi radiotelevisivi ecc.), il secondo invece a quelli meno formali (situazioni sociolinguistiche familiari, quotidiane). (Milani-Kruljac, 1990: 36-37). Tale linea però non è nettamente e concretamente stabilita. Come già indicato, coesistono e si intersecano fra di loro. Ad esempio, le rappresentazioni dalle compagnie filodrammatiche delle Comunità degli Italiani di tutta l'Istria vengono svolte in dialetto; i dibattiti a seguito delle conferenze, riunioni o comizi non raramente includono interventi in dialetto; gli alunni delle scuole italiane comunicano fra di loro perlopiù in dialetto, anche se nell'ambito scolastico si dà molta importanza all'uso dello standard. (Milani-Kruljac, 1990: 77).

3.2 Nuovo cinema Buie

Il documentario intitolato *Nuovo cinema Buie (Novo kino Buje)* è un film del regista triestino Alessio Bozzer il quale spiega la motivazione del titolo e il riferimento al film *Nuovo cinema Paradiso* di Giuseppe Tornatore con le seguenti parole:

Ho sempre immaginato il mio documentario come un film in cui sono intrecciati diversi temi, in cui i livelli d'interpretazione possono essere molteplici. Il tema è la vita di una piccola comunità dagli anni '50 agli anni '70. Sullo sfondo c'è la “grande storia” dell'esodo e della nascita di una nuova Europa. Ma questa è anche la storia di un cinema, non soltanto come luogo fisico, ma come immaginario collettivo. (Barnaba, 2021)

Il lungometraggio bilingue, prodotto dalla Videoest di Trieste e dalla Antitalent di Zagabria, in co-produzione con la HRT è stato presentato nel 2022. (Hrvatski audiovizualni

centar) Con la prima del film proprio a Buie, luogo nel quale sono state girate anche le riprese, il film racconta le testimonianze in prima persona dei membri di una comunità soggetta agli avvenimenti politici che ne segnarono il futuro. Nei primi anni Cinquanta del secolo scorso, Buie si trovava sotto il controllo militare jugoslavo. Fu proprio nel 1950 che si aprono le porte del primo cinema che ben presto diventò il punto di ritrovo principale degli abitanti del buiese. Quattro anni dopo, Buie diventa ufficialmente parte della Jugoslavia e nello stesso anno viene visitato dal presidente Tito, aneddoto ricordato nel film. (Cfr. Jelavić, 2022) Le migrazioni portarono a un cambiamento del profilo sociale della comunità in quegli anni quando anche la lingua presentava un ostacolo di comprensione tra la gente, ma nella sala del cinema non esistevano differenze. Il protagonista del film è proprio il cinema di Buie, descritto e ricordato da diversi interlocutori: dalla figlia del leggendario custode alla figlia dell'elettricista "di fiducia". Una galleria di interlocutori diversi, all'epoca appena bambini o giovani adolescenti, che con il senno di poi rivivono un periodo, indubbiamente difficile come quello del dopoguerra, ma richiamando i ricordi felici legati a dei momenti di spensieratezza connotati con la piccola realtà di una sala cinematografica, diventata fonte di forza per guardare avanti, non lasciando che siano il passato o gli avvenimenti dolorosi e amari a dettarne il domani. Come specificato dal regista Bozzer:

Nel 1950 Buie d'Istria è una 'terra di nessuno', un luogo di dolorose fratture. In quell'anno viene aperto nel paese un nuovo cinema. Nei decenni che seguiranno diverrà il principale luogo di ritrovo della cittadinanza, a prescindere dalla nazionalità, rappresenterà il simbolo di una possibile rinascita, di un nuovo e migliore futuro. (Barnaba, 2021)

Gli interlocutori nel film si esprimono in croato, in italiano standard e, maggiormente, in dialetto istroveneto. In questo caso, non ci troviamo di fronte ad un parlato filmico tipico che, come viene definito da Elisa Perego è "adattato, prefabbricato, pianificato con l'intento di sembrare autentico, che accetta in modo limitato matrici dialettali, variazioni locali e toni colloquiali, ed è dotato di un repertorio vario e stabile di codici e di registri" (Perego: 2018: 10), bensì il linguaggio usato è colloquiale, impregnato di espressione tipiche del linguaggio parlato, perlopiù informale, con caratteristiche tipiche dell'orale. Gli interventi in lingua croata sono meno numerosi, come anche quelli in lingua italiana standard (presenti, ad esempio, negli inserimenti delle fonti storiche). Nel lavoro svoltosi in riferimento all'analisi del sottotitolaggio

in croato del film¹ (impegno compiuto dalla traduttrice Tina Hajon), le parti prese in considerazione sono quelle in lingua italiana e dialetto.²

4 Le strategie di sottotitolazione utilizzate in *Nuovo Cinema Buie*

Tra le nozioni fondamentali in relazione alla sottotitolazione interlinguistica troviamo quelle di equivalenza, di adeguatezza, di fedeltà e di traducibilità, importanti per l'analisi del rapporto instaurato tra prototesto (testo letterario o testo filmico di partenza) e metatesto (testo tradotto). La prima di esse è difficile da mantenere nella sottotitolazione in quanto il processo traduttivo spesso risulta vincolato da limiti tecnici e temporali, portando il sottotitolo ad essere molto più breve del testo ordinale. (Perego: 2018: 41, 43) In questo processo, il traduttore professionista si trova di fronte ad un lavoro molto complesso e con l'obbiettivo di svolgerlo nel modo migliore, ricorre a diverse tecniche. Seguendo il modello proposto da Henrik Gottlieb, si indicheranno le scelte adottate e gli esempi rilevati nella sottotitolazione in croato del film *Nuovo cinema Buie*, spiegando ciascuna strategia proposta.

4.1 L'espansione

Se un'espressione originale necessita una spiegazione aggiuntiva nella lingua d'arrivo, al fine di facilitarne l'interpretazione, rendendola più certa e chiara, si adopera l'espansione. (Perego: 2018: 103) Nella sottotitolazione del film preso in analisi, ne troviamo diversi esempi.

(1)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Eravamo un gruppo di esploratori di Buie.</i>	Bili smo grupa malih, znatizeljnih dječaka iz Buja. (00:03:10)

(2)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Per tutti qui che iera de lingua italiana, che andava in scuola italiana, portarli nella scuola croata.</i>	Sve one koji su govorili talijanski i pohađali talijansku školu (00:09:08) trebalo je prebaciti u hrvatsku školu. (00:09:11)

¹ La trascrizione dell'audio e dei sottotitoli è stata svolta autonomamente, accedendo al film *Novo kino Buje* tramite la piattaforma online della HRT (Radiotelevisione Croata), <https://hrti.hrt.hr/home> (primo accesso il 12/03/2023).

² Durante la trascrizione dell'audio è stata consultata la *Piccola guida alla grafia dell'istro-veneto*, a cura di Ester Barlessi, <https://www.istroveneto.com/download-piccola-guida-istroveneto.php> (primo accesso il 16/03/2023).

(3)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>proprio de quella saletta dove che mio papa lavorava</i>	nego gore, u projekcijskoj kabini gdje je radio moj otac. (00:24:07)

(4)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Pino te me vegni dar una man che cosi te guarderà i film a gratis.</i>	Rekao je: „Dođi mi pomoći, pa ćeš gledati filmove besplatno“. (00:27:50)

(5)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>E perché?</i>	Pitao me zašto. (00:12:06)

(6)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Perché tutte le mie amiche le ga dito che xe più possibilità in scuola croata</i>	Rekla sam u da sve moje prijateljice govore da hrvatska škola (00:12:09) pruža više mogućnosti („,) (00:12:12)

(7)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>E tutti lori:” chi xe Aurelio?” E xe vighu la macchina vanti la casa prelevar mio papà,</i>	Svi su ga pitali tko je Aurelio. Poslali su automobil po tatu. (00:36:01)

(8)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Eh, con questo go lavora tutta la vita, mi no go altro. E insomma in dieci minuti el ga risolto el quel.</i>	„Da, s tim radim cijeli život”, rekao je, „nemam drugog alata”. (00:36:15) I, kao uvijek, u deset minuta sve je riješio. (00:36:21)

(9)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>la se accomodi, la se accomodi, sa come xe no,</i>	Rekla mu je: „Raskomotite se, raskomotite se.“ (00:39:51)

(10)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Allora tapedi rossi de qua, preprazioni, robe de magniar</i>	Postavljali su se crveni tepisi, obavljale pripreme, spremala hrana, (00:38:02)

(11)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Ga dito buongiorno, e dopo el ga dito "Profumo di caffè".</i>	Rekao je „Dobar dan“ i poslije joj je rekao: „Osjetio sam miris kave“. (00:39:18)

(12)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Questo iera la storia de Tito.</i>	I gotovo, to je bila priča o Titu. (00:41:00)

(13)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Tutti in compagnia, le feste,</i>	Bili smo uvijek zajedno, u društvu, na zabavama, (00:47:03)

(15)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Noi gavemo passa cinque stati Cinque- sei stati, e mi non go cambia numero de casa, sempre là.</i>	Tri generacije živjele su u pet država. Pet, šest država, a ja nisam promijenio ni kućni broj, uvijek sam bio ovdje. (00:48:47)

(16)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Shakespeare non veniva scritto S-H-A-K-E-S-P-E-A-R-E, Sekspir, o coss' so mi.</i>	Šekspir, na primjer. Nisu pisali kako treba, „Shakespeare“. (00:32:20)

La scelta della traduttrice di specificare (1) *malih, znatiželjnih* (piccoli e curiosi) in riferimento al gruppo di bambini rappresentati nella foto visibile sullo schermo risulta giustificata in quanto non è stato tradotto letteralmente il termine “esploratori” (*istraživači*), inteso metaforicamente per sottolineare l’indole curiosa dei bambini. Per riportare in forma di racconto le frasi, i discorsi fatti da terzi ma riprodotte dagli interlocutori intervistati nel documentario, nei sottotitoli vengono utilizzate frasi dirette negli esempi 4, 8 e 9, modificando la struttura dell’esposizione, con l’aggiunta di parole quali *rekao je* (lui ha detto). I sottotitoli degli esempi 5, 6, 7, invece, vengono formulati come frasi con discorso indiretto, con la

specificazione di termini quali *pita me* (mi chiese). In tutti gli altri esempi vengono aggiunti degli elementi chiarificativi: l'azione di dover inscrivere/trasferire gli alunni dalla scuola italiana a quella croata (2), la collocazione della cabina cinematografica (3), elementi successivamente resi noti nel discorso quali le tre generazioni alle quali si riferisce il parlante (15).

4.2 La parafrasi

La parafrasi viene usata per mantenere intatto il messaggio attraverso l'equivalenza situazionale, usando un'espressione linguistica dello stesso effetto espressivo, di significato differente ma corrispondente. Non si tratta dunque di una riformulazione esplicativa della porzione testuale iniziale. (Perego: 2018: 103-104)

(17)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Toni! Vara che se ga rotto el film!</i>	Toni, dođi, puk'o je film! (00:18:28)

(18)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Anche facendo qualche dispetto ma essendo sempre presente con lui.</i>	Iako sam ponekad bila inatljiva, uvijek sam bila uz njega. (00:23:56)

(19)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>'vara che se passadi i anni</i>	a bogami, prošlo je godina! (00:29:14)

(20)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>La Annamaria se la, la fia del custode, che iera una maceta</i>	Annamaria je kći kućepazitelja, on je bio jako zabavan. (00:20:43)

(21)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Far barufa con la molaria che ierimo dispetosi, se faceva anche dispetti.</i>	ili da se svađam s klincima koji su bili inatljivi i radili psine. (00:30:23)

(22)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>E Nardin, maceta, un tocco de omo, come Primo Carnera, grando, alto e un poco gaveva una parlantina sua personale</i>	Nardin je izgledao kao boksač. Bio je velik, visok, pričljiv. (00:30:32)

(23)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>buiese, mattacchione</i>	Bujanin, bio je šaljivac. (00:27:47)

(24)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>piatti pieni de ben de Dio...</i>	tanjuri puni svega i svačega... (00:38:06)

(25)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Sbiccia lo ciamaimo, perché non iera n'anche caffè bon</i>	Cikoriju zapravo, to bas i nije bila prava kava. (00:38:56)

(26)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Fa un po' tenerezza questo quadretto dei sei muletti</i>	Pomalo je tužna ova fotografija sa šest dječaka (00:02:48)

Negli esempi 17 e 19 il termine dialettale “vara” con il significato di “guarda” viene tradotto in due modi differenti a seconda del contesto: nel primo dal senso “vieni a vedere”, nel secondo invece quale espressione rafforzativa (“sono proprio passati gli anni”). Negli esempi 18 e 21 viene proposta la stessa soluzione per il termine “dispetto” ovvero “essere dispettosi”. La scelta di usare la traduzione croata *inatljiv/a* è giustificato però va sottolineato che il termine usato da due interlocutori differenti non viene inteso come un gesto irrispettoso o di malizia, ma di semplice e goliardica intenzione dei più giovani ad avere un atteggiamento scherzoso verso gli adulti e le regole (*prkositi* o *biti neposlušan* potrebbe essere una soluzione alternativa). Sempre nell'esempio 21 lo stesso termine appare una seconda volta, tradotto però come *psine* (birichinata; scherzo). Per quanto riguarda il termine “mattacchione”, ovvero un individuo dal carattere un po' bizzarro ed estremamente allegro (Treccani 2), la soluzione proposta sembrerebbe quella più adeguata (*šaljivac*.) Negli altri esempi sono stati trovati degli equivalenti per espressività nella lingua d'arrivo (“fare tenerezza” – *biti tužan* nel esempio 26).

Negli esempi 20 e 22 il termine “maceta” viene sottointeso come divertente (*zabavan*, 20). Questo termine dialettale si utilizza perlopiù con il fine di indicare la grandezza di qualcuno ma non solo quella fisica (ad esempio, si potrebbe corrispondere alla locuzione “gran pezzo d’uomo”). Nell’esempio 22 il termine non viene indicato in quanto di seguito si descrive, appunto, come “grande e alto” (*velik i visok*). Nello medesimo esempio si potrebbe anche indicare che “aveva una parlantina sua, personale” viene trasmesso nella lingua d’arrivo in modo abbreviato (*pričljiv*), parzialmente omettendo alcune parole probabilmente motivato dalle limitazioni spazio-temporali legati al tempo di comparsa del sottotitolo sullo schermo e della lunghezza della frase enunciata. Si possono quindi individuare anche altre strategie che saranno esposte a breve, ad esempio la riduzione.

4.3 La trasposizione

La trasposizione viene indicata come la strategia preferibile da usare in quanto, traducendo parola per parola riflette sia la forma che i contenuti dell’originale e il loro ordine, ma anche la struttura sintattica. È quella più fedele all’originale, piena e diretta e, di conseguenza, meno rischiosa. (Perego: 2018: 104-105) Nei successivi esempi, ripresi dal film, tutti gli enunciati sono tradotti in modo fedele, trovando l’espressione più equivalente e con minori omissioni, non rilevanti per il contenuto in quanto tipiche del linguaggio orale, della riflessione o ripensamento del filo conduttore del pensiero (“mi pare” nel ventinovesimo, il doppio “forse” nel trentunesimo). Inoltre, nel esempio 33 la seconda persona al singolare, in quanto l’intervistata si rivolge direttamente al regista (“pensa”) e stata tradotta al plurale in modo da renderla maggiormente coerente verso il pubblico d’arrivo (*zamisilte* – “immaginate”). Aggiuntivamente, si potrebbe suggerire che nell’esempio 32 il soggetto della frase tradotta richiede l’uso della seconda persona singolare, in quanto l’interlocutore (Pino) si riferisce al ricordo che egli conserva del custode della sala, ovvero *Bio je dan i noć na raspolaganju, da otvori i zatvori dvoranu*.

(27)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Credo che go passa anche mi dei bei momenti qua</i>	Mislim da sam i ja ovdje provela lijepe trenutke (00:23:48)

(28)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Certi film li go guardadi 10, 20, 50 volte perché se ripeteva.</i>	Neke filmove pogledala sam valjda 10, 20, 50 puta jer su ih ponavljali. (00:24:14)

(29)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Nel pomeriggio, quando che i doveva metter me par dei microfoni o non so, non funziona</i>	Popodne, kasa su trebali staviti mikrofone, više nije radilo. (00:35:37)

(30)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Ancora viva te son!</i>	Još si mi živ! (00:27:19)

(31)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Io mi ricordo proprio, del forse, forse del primo che ho visto in quella sala, in quella sala li</i>	Sjećam se možda prvog filma koji sam vidjela u toj kinodvorani. (00:42:07)

(32)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>E qua el iera giorno e notte a disposizion, aprir la sala, chiuder, spegner.</i>	Bio sam dan i noć na raspolaganju, da otvorim i zatvorim dvoranu. (00:30:19)

(33)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Anche "Via col vento" go visto a Buie, pensa.</i>	I Zameo ih vjetar sam vidjela u Bujama, zamislite. (00:43:45)

4.4 La condensazione

La condensazione comprende la riproduzione del medesimo messaggio ma in forma sintetica per quanto riguarda la forma ma non per il contenuto. Riassume il significato originale e lo riporta in modo compatto, ma senza eliminare alcuna informazione. (Cfr. Perego: 2018: 109-110)

(34)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>"Mi vado in scola croata" – "E bem, va!"</i>	I tako sam išla u hrvatsku školu. (00:12:16)

(35)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>E ancora una volta il giorno benedetto è avvenuto.</i>	Stigao je dugo iščekivani dan. (00:02:19)
<i>Bisogna aver subito i tempestosi bussi e riflussi della storia sulle terre di confine</i>	Trebalo je pretrpjeti oluje, plime i oseke u pograničnim zemljama (00:02:24)

(36)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Ancora ignari delle svolte che la grande storia stava salendo loro.</i>	još uvijek nesvjesni povijesne prekretnice. (00:02:57)
<i>Qualcuno infatti intraprenderà con la famiglia la strada dell'esodo,</i>	Neki od njih su s obitelji napustili zemlju (00:03:03)
<i>gli altri cercheranno di contribuire alla causa degli italiani rimasti</i>	dok su se drugi borili za prava Talijana koji su ostali. (00:03:06)

(37)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Tanti se andai via, sì, digo subito</i>	Kažem vam, mnogi su otišli. (00:08:19)
<i>Se andai via tanti, tanti chi che iera che gaveva grandi possedimenti de terre, terreni, de queste robe qua</i>	Mnogi koji su svašta posjedovali, zemlju i terene. (00:08:26)

(38)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Praticamente mi da la scuola mia, che parlavo italiano</i>	Tako sam i ja, koja sam govorila talijanski (00:09:16)
<i>e me go trova la mattina dopo de dover andar in scola croata</i>	jednog sam jutra morala krenuti u hrvatsku školu. (00:09:21)
<i>Che iera pena fato el ginnasio novo iera una bella struttura</i>	Upravo su bili sagradili lijepu, novu gimnaziju. (00:09:25)

(39)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>qua desso se la Scala de Milano con ste poltrone, no</i>	Danas ovo izgleda kao milanska Scala, s ovim foteljama. (00:17:14)
<i>ma quella volta iera una galleria, una balconata, una galleria da parte, la sala cinematografica</i>	Tada je to bila kinodvorana, parter, balkoni sa strane (00:17:22)

(40)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Mio papa e con un certo signor Toni Lakota i andava a portar i film e le bobbine nei vari paesetti del contorno de Buie. Tutto in giro, andava, tornava e questo iera el suo gran lavor con questa carriola qua.</i>	Moj otac je s gospodinom Tonijem Lakotom nosio filmove, (00:21:38) role filmova u okolna sela Buja. (00:21:44) Išao je i vraćao se, to mu je bio posao... (00:21:49) Ovim ovdje automobilom. (00:21:54)

(41)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Qua iera un banchetto, questa manovela due ore, ma bom, iera le pause.</i>	Ovu ručkicu okretao sam po dva sata, pa onda pauza. (00:28:04)

(42)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>non so che cavolo ga messo, un certo ingegno, un specchio, due specci</i>	Ne znam što, neki svoj izum. Stavio bi jedno ili dva ogledala. (00:28:31)

(43)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Ma vara qua, ma quanti film, se te me domandi quai film che iera</i>	Ma, pogledaj ga, koliko li je filmova prevrtio. (00:28:46)

(44)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Lo ga visto, ma non lo ga visto, ga visto el manifesto</i>	Ne bi vidio svaki film, vidio bi samo plakat. (00:32:03)

(45)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Bom, ma iera questo iera una sala dove che dopo i se rifocilava tutti i vari componenti che iera con lui no / El ga fato una camminada da dentro della sala del cinema, che el xe entra in piazza, el xe anda dentro,</i>	To je bilo u dvorani u kojoj su se svi susreli s njim. (00:38:18) Prošetao je od glavnog trga sve do kinodvorane u Zadržnom domu. (00:38:33)

(46)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>E, el ga bevu el caffè. Ga bevu el caffè, ga domanda come che stemo, ga parla qualcosa de...ma,</i>	Popio je kavu, pitao kako smo... Nešto je još govorio... (00:40:14)

(47)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>“bene”, el diseva, “tutto bene”</i>	Mi smo rekli da smo dobro. (00:40:18)

(48)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>E me ga dito che son rossa, che son rossa sì, Dopo non so...</i>	Rekao mi je dam sam lijepa crvenokosa. Poslije ne znam... (00:40:49)

In tutti gli esempi sopraindicati nei sottotitoli non è stata omessa alcuna informazione essenziale del testo di partenza, Anche se riportano delle forme più concise o riformulate (esempio 34). Come già menzionato in precedenza, sono stati tolti tutti gli elementi caratteristici della lingua orale, i rafforzativi, i connotativi, le interiezioni primarie o i doppi enunciati, tipici per il corso del pensiero e di un testo non preparato o memorizzato ma spontaneo (come nell'esempio 48 e il duplice “che son rossa”). Si potrebbe indicare che nel esempio 47 l'interlocutrice, raccontano l'aneddoto della sua infanzia e l'improvvisa entrata di Tito nelle sua umile cucina, chiedeva a lei e sua madre se stessero bene, se lo cose andassero bene. Anche se il verbo usato è “dire”, dalla narrazione ma anche dall'intonazione dell'intervistata è probabile intenderlo e riportarlo con il verbo “chiedere”. Pertanto si potrebbe giustificare anche la soluzione di tradurlo come *Pitao nas je kako smo*.

4.5 La riduzione

Molto simile alla condensazione, la riduzione prevede una tradizione totalmente comprensibile che rende un testo coerente ma ridotto. Anche se il messaggio rimane invariato, viene privato da elementi ad esempio aggiuntivi o specificatori. Viene spesso utilizzata per motivi di restrizione temporale. (Cfr. Perego: 2018: 110) Affine alla condensazione e agli esempi appartenenti, la strategia di riduzione adoperata nella traduzione scelta per l'approfondimento si potrebbe definire una versione leggermente abbreviata del testo di partenza. Negli esempi sottoelencati sono stati ridotti alcuni contenuti supplementari come “sempre in croato” (esempio 49), “due macchine (...) quei all'ultimo grido per quella volta”

(esempio 51), dalla finestrella (esempio 52), “ricciava le antene” (esempio 56), “come solito” (esempio 58). I fattori tipicamente presenti nell’espressione orale sono di nuovo presenti nel testo originale e di conseguenza non riportati nel prodotto finale scritto. Nell’esempio 55 possiamo individuare l’attenzione che il traduttore deve prestare nei confronti di possibili, e in questo caso, evidenti errori dei parlanti. L’interlocutore effettua un lapsus involontario con l’intento di dire “cavalli che corrono e pistole che sbarrano”, frase riportata più di una volta nel corso del documentario. Anche se la professionista in questo caso non aveva bisogno di “correggerlo” in quanto ha optato alla riduzione degli elementi. Interessante da notare è la sostituzione della frase nell’esempio 54 (ridotto l’elemento “de drio” per indicare il muro posteriore), riportata originariamente come “Mi lo vedevo praticamente la riversa” (Vedevo la proiezione praticamente capovolta) e tradotta come *Vidio sam ih ovdje mnogo* (Qui ne ho visti parecchi), richiamando l’argomento dell’intervistato e la quantità di film guardati in sala (informazione riportata successivamente).

(49)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>“Tu non ti chiami”, sempre in croato e, “non ti chiami Acquavita Annamaria ma Akvavitović Anamaria”.</i>	“Ti se ne zoveš Acquavita Annamaria, već Akvavitović Anamarija.“ (00:09:44)

(50)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Così che se parti per, con lavoro volontario, volontario o meno, no, per costruir la casa del cooperatore.</i>	Radnici i volonteri krenuli su graditi Zadružni dom. (00:15:45)

(51)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>con una cabina con due macchine, con due proiettori, quei all’ultimo grido per quella volta</i>	i moderna projekcijska kabina s dva projektora. (00:17:29)

(52)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Dalla finestrella, bhe, questo lo go fatto mi anche per qualche anno, de sicuro</i>	Sigurno sam nekoliko godina tako gledala filmove. (00:24:20)

(53)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Se iera cauboi iera piu lungo, Tarzan anche, ma belle robe, e 'lora pausa, e riposaimo.</i>	Ako su to bili vesterni, bili su duži, kao i Tarzani... Onda bismo odmarali. (00:28:17)

(54)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Cosi che mi guardavo sul muro de drio. Mi lo vedevo praticamente la riversa.</i>	Tako da sam gledao filmove na zidu. Vidio sam ih ovdje mnogo. (00:28:37)

(55)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Ma xe tutto de banditi, pistole che corri, cavai che sbarra.</i>	„O banditima, pištoljima i konjima.” (00:31:03)

(56)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>E tutti lo scoltava, ricciava le antene</i>	Svi su ga pažljivo slušali. (00:31:10)

(57)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Che scriveva la, scriveva, che neanche non saveva leger perché scriveva in inglese i nomi dei attori</i>	na kojem bi pisala imena glumaca na engleskom, (00:32:09)

(58)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Mia mamma gaveva messo su una cogoma de caffè, come solito</i>	Moja majka pristavila je kavu. (00:38:50)

4.6 La cancellazione

La cancellazione implica la rimozione di intere porzioni del testo fonte, ritenute trascurabili per la comprensione della comunicazione tra i parlanti. (Cfr. Perego: 2018: 110) Con questa strategia nella sottotitolazione del film vengono omesse le espressioni scarsamente o per nulla rilevanti. Si manifesta perlopiù con la cancellazione di tutti gli elementi propri dell'orale. In tal contesto possiamo evidenziare i ripensamenti e cambi delle informazioni che si vogliono esporre (esempio 62: *del cin-quanta*, l'interlocutrice cambia direzione del proprio pensiero non indicando l'anno che stava per pronunciare in modo compiuto), doppiature

(esempio 60: “ma vara, ma vara che roba”; esempio 63: “iera, iera”) e tutte le porzioni di testo ritenute, appunto, non indispensabile per la capacità di afferrare il messaggio.

(59)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>per coprire tutto, tutto quello che si vedeva sotto.</i>	kako bi prekrila cijeli taj dio. (00:07:03)

(60)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Ma quanti anni che non se vedemo, ma vara, ma vara che roba...</i>	Koliko godina se nismo vidjeli... (00:27:24)

(61)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Questo xe una macchina cinematografica, logico e</i>	Ovo je kinoprojektor. (00:27:39)

(62)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Allora, del cinq, mi iero sai piccola e, ghe finivo si zinocci.</i>	Bila sam jako mala. (00:37:50)

(63)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Mah, iera, iera... Funzionava, un armonia.</i>	Funkcioniralo je harmonično. (00:47:15)

(64)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>Insoma, me son diverti, gurda, una roba</i>	U svakom slučaju, zabavljao sam se. (00:28:43)

4.7 La rinuncia

Con “rinuncia” si sottintendono le mancate trasmissioni del significato. Non è un’autentica tecnica traduttiva in quanto si presenta in tutti i processi comunicativi. Quegli elementi ritenuti “non traducibili” vengono omessi o sostituiti da espressioni culturalmente affini ma lontani dal testo iniziale. La maggior parte delle volte la comprensione si compensa con il contesto visivo o narrativo. (Cfr. Perego: 2018: 111- 112)

(65)

Originale	Sottotitoli in croato
<i>per comprendere la sensibilità delle genti giulie</i>	da bi se razumio senzibilitet ljudi (00:02:29)

L'unico esempio di rinuncia, anche se potrebbe definirsi parziale poiché non viene sostituita da un'espressione culturalmente simile ma semplicemente sorvolata è quello del termine "giulie" nell'esempio 66. Con il sostantivo "giuliano" vengono indicati gli abitanti o nativi dal territorio della Venezia Giulia (Treccani 3), ma in questo contesto si potrebbe indicare come "delle genti di frontiera" (*ljudi s pograničnog područja*), esponendo dei fatti relativi, appunto, all'esodo giuliano dalmata e ricorrendo ad un'altra strategia di traduzione come soluzione.

4.8 L'imitazione

Nel processo di sottotitolazione del prodotto audiovisivo scelto non sono stati individuati esempi di imitazione. Quest'ultima viene applicata con scarsa frequenza. Determinate porzioni di testo non vengono tradotte ma rese nella forma identica all'originale. Il più delle volte viene usata nei casi di nomi propri, formule allocutive e quelle di saluto, testi di canzoni o citazioni da riprese da lingue diverse da quella originale (però solo nel caso in cui conosciute sia al pubblico di partenza che a quello d'arrivo). (Perego: 2018: 106)

4.9 La trascrizione

Una delle strategie maggiormente faticose e problematiche è la trascrizione. Le espressioni anomale, non standard e quelle di connotazione sociolinguistica (in parametri fonetici, lessicali e sintattici) della lingua di partenza, giochi di parole e simili, devono essere rese con una soluzione alquanto creativa ed equivalente nella lingua d'arrivo. (Perego: 2018: 107) Nella sottotitolazione in croato di *Nuovo cinema Buie* interventi simili non sono stati rintracciati.

4.10 La dislocazione

Dal lavoro di analisi svolto, nella sottotitolazione non risulta essere stato fatto ricorso nemmeno alla dislocazione. Tale strategia viene utilizzata quando attraverso il linguaggio verbale devono essere espressi effetti comunicativi particolari o di natura visiva o musicale. Lo scopo è quello di mantenere i collegamenti tra gli elementi verbali e quelli iconici, ad esempio per riprodurre un modello melodico preciso nella sottotitolazione di canzoni o poesie o per

rielaborare il messaggio originale in base a quello che si può cogliere dalle informazioni visibili sullo schermo. (Perego: 2018: 108)

Conclusione

Avendo delineato le sottocategorie e le peculiarità della traduzione audiovisiva e avendo svolto l'analisi dei sottotitoli in croato del film scelto, si possono dedurre diverse osservazioni. È perfettamente giustificabile identificare il lavoro, l'impegno dei traduttori quale un'arte invisibile. Rendere il testo di arrivo puntualmente scorrevole nella lettura e comprensibile al pubblico di destinazione, rimanendo però fedele al testo di partenza, è un'azione che è stata rispettata nel processo traduttivo svolto nella sottotitolazione in croato de *Il nuovo cinema Buie*.

Dopo aver determinato le strategie (seguendo il modello proposto da Gottlieb) utilizzate dalla traduttrice per affrontare il testo orale presente nel film, esposto principalmente in dialetto istroveneto e, in parte minore, in italiano standard, è possibile trarre che quelle riscontrate con più rilievo sono l'espansione e la condensazione. I chiarimenti aggiuntivi sono giustificati in quanto facilitano la comprensione da parte del pubblico di destinazione di alcuni elementi poco chiari, collegandosi a quello che viene rappresentato sullo schermo oppure indicato poco dopo nel discorso degli intervistati. Al contrario, con la tecnica di condensazione non vengono aggiunti degli elementi. La traduttrice trasmette in forma concisa il significato del testo orale di partenza, il quale a volte è maggiormente ridotto adoperando la strategia di riduzione. Anche negli esempi di quest'ultimo intervento, il messaggio iniziale rimane invariato. La scelta di optare per la cancellazione è meno frequente, ma motivata correttamente in quanto vengono tolti tutti gli elementi principalmente appartenenti al linguaggio orale in quanto, se mantenuti, sovraccaricherebbero la lettura e la scorrevolezza dei sottotitoli. Da non trascurare è il fatto che gli interventi traduttologici in questo determinato contesto fronteggiano un testo audiovisivo particolare, non solo per l'uso del dialetto ma anche per il registro orale che, dovendosi tramutare in scritto, inevitabilmente riporta la necessità di effettuare molti cambiamenti. La lingua fonte, esposta oralmente in un modo non preparato ma spontaneo, è colloquiale. Il registro comporta non rari "errori" comunicativi, ripensamenti da parte degli enunciatori che nel raccontare dei fatti cambiano rotta di pensiero o introducono nuove informazioni, spezzando così il filo del discorso. Tali maneggi non vengono ripresi nel registro scritto del testo di destinazione, come nemmeno tutti i raddoppiamenti delle frasi o le interiezioni primarie, caratteristiche per l'oralità. Inoltre, si introduce come necessità il tener conto delle espressioni mimiche facciali degli intervistati e dell'intonazione delle frasi, in modo da aggiungere o meno

degli elementi chiarificatori al pubblico che segue il testo in forma scritta e quindi non può appoggiarsi del tutto, o meglio, non può cogliere del tutto le informazioni che si possono afferrare se viene seguito direttamente il testo orale iniziale.

L'abilità della professionista negli interventi individuati si manifesta anche attraverso la trasposizione, mantenendo la massima fedeltà nei confronti del testo di partenza e della struttura sintattica, recuperando l'espressione analoga in croato più adeguata a quella usata originariamente in italiano. Equamente creative sono le soluzioni proposte con la parafrasi, optando per dei termini differenti ma corrispondenti al significato dell'enunciato, confermando la competenza della traduttrice a risolvere delle sfide di differenza tra due patrimoni linguistici diversi.

Tutte le scelte e il laborioso impegno che spetta al traduttore, testimoniano le varietà delle strategie che si possono adoperare per le quali tuttora non esiste una catalogazione univoca. Essendo una disciplina ancora relativamente giovane, il cui progresso e le cui trasformazioni e innovazioni sono strettamente legate al percorso dinamico del veloce progresso tecnologico, dei media ma anche del pubblico, sembra accurato desumere che la traduzione audiovisiva offra agli studiosi un campo di ricerca ricco e fruttuoso. La vasta gamma che ricopre fornisce vari spunti di teorizzazione ed è proprio grazie alla prosperosa possibilità di stabilirne la scientificità ad essere da fonte alle ricerche per approfondirne la conoscenza esigendo anche una preparazione adeguata e sempre più soddisfacente da parte degli professionisti.

BIBLIOGRAFIA

- Commissione europea, *Traduzione e interpretazione: le lingue in azione*, Lussemburgo: Ufficio delle pubblicazioni dell'Unione europea, 2014.
- Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2012.
- Fois, Eleonora, *Traduzione audiovisiva: teoria e pratica dell'adattamento*, in: «Between», 2012, 2(4), pp. 1-17.
- Gottlieb, Henrik, *Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds*, in: *New Trends in Audiovisual Translation*, a cura di Diaz Cintas, Multilingual Matters, Bristol-Buffalo-Toronto, 2009, pp. 21-43.
- Macan, Željka, Primorac Aberer Zrinka, *Audiovizualno prevođenje*, in: *Priručnik za prevoditelje*, a cura di Aneta Stojić, Marija Brala-Vukanović, Mihaela Matešić, Filozofski fakultet, Sveučilište u Rijeci, Fiume, 2014, pp. 181-200.
- Milani-Kruljac, Nelida, *La Comunità Italiana in Istria e a Fiume: fra diglossia e bilinguismo*, in: *Etnia I*, Centro di Ricerche Storiche- Rovigno, Trieste - Rovigno, 1990, pp. 1-250.
- Paiano, Giacomo, *La memoria degli italiani di Buie d'Istria: Storie trasformazioni di una comunità contadina tra il 1922 e il 1954 nelle testimonianze dei "rimasti"*, in: *Monografie IX*, Centro di Ricerche Storiche- Rovigno, vol. IX, Rovigno - Trieste, 2005, pp. 1-220.
- Paolinelli, Mario, Di Fortunato Eleonora, *Tradurre per il doppiaggio: la trasposizione linguistica dell'audiovisivo teoria e pratica di un'arte imperfetta*, Hoepli Editore, Milano, 2005.
- Perego, Elisa, *La traduzione audiovisiva*, Carocci editore, Roma, 2018.
- Scarpa, Federica, *La traduzione specializzata*, Hoepli, Milano, 2012.
- Simcic, Federico, *L'italiano in Istria: strutture comunicative*, in: *Etnia XIII*, Centro di Ricerche Storiche- Rovigno, vol. XIII, Rovigno, 2012, pp. 1-246.
- Steiner, George, *Dopo Babele*, Garzanti Editore, Milano, 2002.
- Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility*, Routledge, Londra, 2008.

Sitografia

- Barnaba, Erika, «*Nuovo cinema Buie*». *E il mondo resta fuori*, pubblicato il 03 febbraio 2021, in: La Voce del Popolo, <https://lavoce.hr/reportage/nuovo-cinema-buie-e-il-mondo-resta-fuori>, consultato il 20/07/2023.
- Cirasa, Francesco, *L'accoglimento degli esuli giuliani e dalmati in Italia*, http://www.tuttostoria.net/%5CDocumenti%5Cesuli_giuliano-dalmati_in_Italia.pdf, consultato il 18/05/2023.
- Hrvatska enciklopedija: *Buje*. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža 2021, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=10053>, consultato il 03/08/2023.
- Hrvatski audivizualni centar, *Novo kino Buje*, <https://havic.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/novo-kino-buje>, consultato il 19/04/2023.
- Jelavić, Luka, *PREMIJERA DOKUMENTARNOG FILMA. NOVO KINO BUJE: Romantična priča o kinu kao središtu društvenog života*, pubblicato il 05 settembre 2022, in: Glas Istre, <https://www.glasistre.hr/istra/novo-kino-buje-romanticna-prica-o-kinu-kao-sredistu-drustvenog-zivota-816454>, consultato il 17/08/2023.
- Rinaldin, Anna, *L'italiano in Istria e Dalmazia: Europa e Mediterraneo d'Italia. L'italiano nelle comunità storiche da Gibilterra a Costantinopoli*, in: Treccani, *Lingua italiana*, pubblicato il 08 aprile 2020, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/scritto_e_parlato/Europa7.html, consultato il 03/08/2023
- Treccani, *Vocabolario*, 1, *Sottotitolo*, <https://www.treccani.it/vocabolario/sottotitolo/>, consultato il 22/07/2023.
- Treccani, *Vocabolario*, 2, *Mattacchione*, <https://www.treccani.it/vocabolario/mattacchione/>, consultato il 29/08/2023.
- Treccani, *Vocabolario*, 3, *Giuliano*³, <https://www.treccani.it/vocabolario/giuliano3/>, consultato il 22/07/2023.

Fonti corpora

- Barlessi, Ester *Piccola guida alla grafia dell'istiro-veneto*, a cura di Ester Barlessi, <https://www.istroveneto.com/downpdf-piccola-guida-istiroveneto.php>.
- HRT (Hrvatska Radio Televizija), *Novo kino Buje*, <https://hrti.hrt.hr/home>.

RIASSUNTO

L'accuratezza nel processo traduttologico di un prodotto audiovisivo si adempia con il lavoro impegnativo, spesso definitivo “invisibile”, dei traduttori. Lo sviluppo della traduzione audiovisiva, giovane come disciplina, va a pari passo con lo sviluppo della tecnologia e dei mezzi di comunicazione di massa. La consolidazione di questo ambito disciplinare come oggetto di studio avviene a partire dagli ultimi decenni del secolo scorso. Può essere suddivisa in tre tipologie di base. La prima è la traduzione audiovisiva interlinguistica, corrispondente alla traduzione tipicamente compresa, ossia da una lingua all'altra. Ne fanno parte il doppiaggio, la sopratitolazione, il commento o la voce fuori campo, l'interpretazione e, soprattutto, la sottotitolazione. In quest'ultima, trovandosi di fronte a un cambio di media, in quanto il testo originariamente parlato si trasforma in un testo scritto, il traduttore audiovisivo può interfacciarsi con molteplici sfide. La seconda è la traduzione audiovisiva intralinguistica, riferente all'elaborazione del testo tradotto per avvicinarlo e adattarlo per un pubblico specifico come, ad esempio, i non udenti. A sua volta può essere suddivisa in sottotitolazione e interpretazione per spettatori non udenti oppure in audiodescrizione per non vedenti. La terza corrisponde a quella intersemiotica (o trasmutazione), nella quale il sistema dei segni viene modificato, ad esempio nella traduzione audiovisiva in cui una rappresentazione iconografica viene trasformata in un'espressione linguistica. Nel film-documentario *Nuovo cinema Buie*, vengono ricordati gli avvenimenti legati ad un periodo instabile del Secondo dopoguerra, in una comunità nella quale è tuttora forte la presenza del bilinguismo. Nell'analisi della traduzione dei sottotitoli in croato per le parti del film espresse in italiano standard e maggiormente in dialetto istroveneto, vengono riscontrate con maggior rilievo le strategie di espansione, condensazione, parafrasi, trasposizione, riduzione, rinuncia e cancellazione, mentre le tecniche del processo traduttivo quali imitazione, trascrizione e dislocazione non sono stati evidenziati.

Parole chiave: traduzione audiovisiva, sottotitolazione, *Nuovo cinema Buie*

SAŽETAK

Točnost u procesu prevođenja audiovizualnog proizvoda postiže se zahtjevnim, često „nevidljivim“ radom prevoditelja. Razvoj audiovizualnog prevođenja, relativno mlade znanstvene discipline, ide ruku pod ruku s razvojem tehnologije i medija. Konsolidacija ovog disciplinskog područja kao predmeta proučavanja započela je u posljednjim desetljećima prošlog stoljeća. Može se podijeliti u tri osnovne kategorije. Prva obuhvaća međujezično audiovizualno prevođenje koji po definiciji odgovara prijevodu kakvim se najčešće podrazumijeva, odnosno s jednog jezika na drugi. Uključuje sinkronizaciju, podnaslov, komentar, tumačenje i, ponajprije, podslovljavanje. U potonjem prevoditelj je suočen s promjenom medija jer se originalno izgovoreni tekst pretvara u pisani tekst. Time se audiovizualni prevoditelj može suočiti s višestrukim izazovima. Druga kategorija podrazumijeva unutarjezično audiovizualno prevođenje, odnosno obradu prevedenog teksta kako bi se približio i prilagodio određenoj publici. Stoga, može se podijeliti na titlovanje i interpretaciju za gluhe gledatelje ili audio opis za slijepce. Treći odgovara međusemiotičkom prevođenju, u kojem se mijenja sustav znakova, na primjer u audiovizualnom prijevodu u kojem se ikonografski prikaz pretvara u jezični izraz. U dokumentarnom filmu *Novo kino Buje* prenijeta su sjećanja događaja vezanih uz nestabilno razdoblje uslijed Drugog svjetskog rata, u zajednici u kojoj je dvojezičnost još uvijek snažno prisutna. U analizi prijevoda titlova na hrvatski jezik za dijelove filma izražene standardnim talijanskim jezikom i u većoj mjeri na talijanskom dijalektu, posebno se ističu strategije širenja, kondenzacije, parafraziranja, transpozicije, redukcije, odricanja i poništavanja, dok procesi poput imitacije, transkripcije i dislokacije nisu izdvojeni.

Ključne riječi: audiovizualno prevođenje, podslovljavanje, *Novo kino Buje*

SUMMARY

The accuracy of the translation of an audiovisual product is determined by the demanding, often "invisible" work of the translators. The development of audiovisual translation, which is still considered to be a new discipline, goes hand in hand with the development of technology and mass media. The consolidation of this disciplinary area as an object of study began in the last decades of the past century. It can be divided into three basic types. The first is audiovisual interlingual translation, which corresponds with translation as it is typically understood, that is, from one language to another. It includes dubbing, subtitles, commentary or voice-over, interpretation and, above all, subtitling. Faced with a change of media, as the originally spoken text is transformed into a written text, the audiovisual translator can interface with multiple challenges. The second is intralingual audiovisual translation, referring to the process of adapting the translated text to a specific audience such as, for example, the deaf. In turn, it can be divided into subtitling and interpretation for deaf spectators or audio description for the blind. The third is intersemiotic translation (or transmutation), in which the sign system is modified, for example in audiovisual translation, an iconographic representation is transformed into linguistic expression. In the documentary film *Nuovo cinema Buie*, the events related to an unstable period of the Second World War are remembered, in a community in which bilingualism is still present and prevalent. In the analysis of the translation of the subtitles in Croatian for the parts of the film expressed in standard Italian and more in the Hystrovenetic dialect, the strategies of expansion, condensation, paraphrase, transposition, reduction, renunciation and cancellation are found with greater prominence, while the techniques such as imitation, transcription and dislocation have not been highlighted.

Key words: audiovisual translation, subtitling, *Nuovo cinema Buie*