

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Strappare Lungo i Bordi: il doppiaggio inglese a confronto con la cultura italiana, il dialetto e lo humour

CANDIDATO

Chiara Rossi

RELATORE

Chiara Bucaria

Anno Accademico 2021/2022

Secondo Appello

INDICE

INTRODUZIONE.....	3
CAPITOLO 1: Il doppiaggio.....	4
1.1: Nascita e diffusione del doppiaggio.....	5
1.2: Il doppiaggio nei paesi anglofoni.....	7
1.3: I problemi della traduzione audiovisiva.....	9
CAPITOLO 2: L'adattamento della cultura italiana e dello humour.....	12
2.1: L'importanza del dialetto.....	13
2.2: La traduzione dello humour.....	14
2.3: Il legame tra humour e dialetto.....	17
CAPITOLO 3: L'esempio di <i>Strappare lungo i bordi</i> di Zerocalcare.....	18
3.1: Zerocalcare e la serie Netflix.....	19
3.2: Le caratteristiche di <i>Strappare Lungo i Bordi</i>	20
3.3: Analisi di traduzioni selezionate.....	22
CONCLUSIONI.....	32
BIBLIOGRAFIA.....	33
SITOGRAFIA.....	36
RINGRAZIAMENTI.....	38

INTRODUZIONE

Con l'avvento nell'ultimo decennio di piattaforme streaming a pagamento come Netflix, Amazon Prime Video e HBO Max, ovvero società che offrono un servizio di distribuzione online a livello internazionale di film e serie TV, l'accesso e il consumo di contenuti audiovisivi è aumentato a dismisura. All'interno dei cataloghi di ogni piattaforma infatti il singolo utente è fornito di un'ampia scelta di prodotti che si estendono dalla pellicola campione di incassi hollywoodiana alla miniserie indipendente sudcoreana. Tuttavia, per rendere accessibili tali prodotti al pubblico di ogni singolo paese, il lavoro di adattamento è doveroso e necessario. Al giorno d'oggi però non sono più soltanto i prodotti in lingua inglese, la maggior parte provenienti dagli Stati Uniti in quanto industria portante nel settore cinematografico mondiale, ad essere doppiati e sottotitolati nelle varie lingue di arrivo, ma anche gli spettatori anglofoni vengono esposti a contenuti che necessitano la traduzione in inglese. La pratica dell'adattamento, soprattutto del doppiaggio di prodotti provenienti da paesi esteri, rappresenta nei territori anglofoni una nuova frontiera nel consumo di materiale audiovisivo di intrattenimento, destinata a svilupparsi, visti i recenti successi di film e serie tv in lingue diverse dall'inglese. Basti pensare al nuovo record di 1,68 miliardi di ore di visione che la serie sudcoreana *Squid Game* ha portato a Netflix (Spangler, 2021). Ho deciso di trattare questo progetto proprio perché incuriosita dalle difficoltà che l'adattamento di un contenuto specifico e ricco di riferimenti culturali potesse rappresentare per un traduttore che lavora verso la lingua inglese. Il prodotto che andrò ad analizzare è *Strappare Lungo i Bordi*, serie animata di produzione italiana, scritta e diretta dal fumettista romano Michele Rech, in arte Zerocalcare. La serie è perlopiù ambientata nella Capitale e i suoi personaggi principali parlano in romanesco; è ricca di riferimenti culturali ed espressioni particolari, tipici di una cultura molto più specifica di quella nazionale, trattandosi appunto di una questione regionale. Il problema della resa del dialetto rimane infatti uno dei più ardui da risolvere per un traduttore, poiché molte volte è impossibile trovare un corrispondente nella lingua di arrivo, causando quindi l'inevitabile perdita di qualità e caratteristiche dei personaggi implicite nel discorso. La serie in questione è stata adattata in lingua inglese dallo studio VSI London, in British English: verranno analizzate le scelte che l'adattatore Rebecca Norfolk ha utilizzato per questo progetto, per provarne l'efficacia, confrontando il risultato finale con il testo in lingua originale. Nel primo capitolo verrà svolto un quadro generale della storia del

doppiaggio dei paesi in cui questa pratica è utilizzata, e anche preferita al sottotitolaggio, e come negli ultimi anni si è assistito a dei cambiamenti nel settore, probabilmente influenzati dalla diffusione delle nuove piattaforme streaming sovracitate. Si presterà poi particolare attenzione al fenomeno del doppiaggio nei paesi anglofoni, studiandone lo sviluppo recente, i motivi di tale progresso e la sua percezione da parte del pubblico inglese. Verranno introdotte le varie problematiche che sono presenti nella traduzione di un prodotto audiovisivo, così da riuscire a contestualizzare l'analisi che avverrà nei capitoli seguenti. Nel secondo capitolo verranno affrontate più nel dettaglio le tematiche delle variazioni linguistiche, dello humour e del loro adattamento nella target language. Infine nell'ultimo capitolo, dopo una breve introduzione all'opera che verrà analizzata, al suo autore e alla piattaforma streaming che la ospita, verranno esposte le caratteristiche e problematiche principali che contraddistinguono *Strappare Lungo i Bordi* come prodotto audiovisivo destinato all'adattamento in lingua inglese. Grazie al confronto di campioni di dialoghi tradotti con i corrispondenti del testo originale, sarà possibile osservare le strategie traduttive esposte in precedenza e coglierne così i punti di forza e gli eventuali difetti.

CAPITOLO 1: Il doppiaggio

Per andare ad analizzare i problemi e le difficoltà che Rebecca Norfolk si è trovata ad affrontare durante la traduzione della serie italiana *Strappare Lungo i Bordi* è necessario eseguire una contestualizzazione sulla pratica del doppiaggio, quindi dell'adattamento di un prodotto dalla sua lingua originale a quella di arrivo tramite l'utilizzo di voci esterne. In primo luogo è importante delineare l'aspetto storico di questo fenomeno, ovvero quando e dove si è sviluppato e perché, ad esempio, in alcune parti del mondo si è preferito al sottotitolaggio. Particolare attenzione sarà focalizzata sulla scena italiana, una delle più importanti e antiche in questo settore. Successivamente verrà approfondita l'espansione di questo stesso fenomeno nei paesi anglofoni, soprattutto Stati Uniti e Regno Unito, territori nei quali si è sempre preferito il sottotitolaggio, ma dove di recente il doppiaggio si sta diffondendo molto lentamente e con risultati inaspettati, che fanno sperare in un futuro promettente per il doppiaggio in inglese. Dopo aver delineato tale contesto storico, saranno illustrate le eventuali e varie problematiche presenti al momento di una traduzione audiovisiva, molto diversa da tutti gli altri tipi di adattamenti, e forse per questo la più

completa. Quanto sopra descritto renderà più semplice la comprensione e l'analisi delle scelte operate riguardo all'adattamento inglese di *Strappare Lungo i Bordi*, creata da Zerocalcare, acclamato fumettista italiano, che verrà trattata nel terzo capitolo.

1.1: Nascita e diffusione del doppiaggio

Per parlare del doppiaggio e delle sue origini, non si può non partire dal cinema. Infatti il suo successo e la sua popolarità tra il pubblico fa nascere la necessità di esportare i contenuti all'estero e quindi trovare un modo di superare le barriere culturali e linguistiche. Dopo l'invenzione del *cinematographe* di Louis Lumiere nel 1895, i primi cortometraggi fino agli anni Venti del Novecento erano muti, quindi il lavoro di adattamento consisteva solamente nel tradurre gli *intertitles*, didascalie che servivano a descrivere il contesto delle scene recitate al pubblico, da considerare come predecessori dei sottotitoli. L'avvento dei *talkies*, ovvero i film con sonoro, segna una svolta, soprattutto dopo aver assistito al successo di questa nuova invenzione negli Stati Uniti, paese dal quale provenivano la maggior parte delle pellicole. Le soluzioni furono varie e diverse: girare più versioni di uno stesso film in lingue diverse, principalmente spagnolo, francese, tedesco e italiano, con gli stessi interpreti; oppure girare scene diverse per ogni versione di ciascun paese europeo, anche con attori diversi, tagliando e rimodellando il film (Redi, 2000: 14). Questo però comportava grandi dispendi economici, di tempo e di energie, in quanto per la stessa pellicola era necessario il doppio o il triplo dei lavoratori e del materiale scenico e un periodo prolungato di riprese. Altrimenti era possibile aggiungere didascalie per descrivere il contenuto della scena proiettata nelle sale cinematografiche, ma anche questo approccio si rivelò fallimentare, poiché ad esempio in Italia negli anni Trenta il tasso di analfabetismo nella popolazione ammontava in media al 21% (Audissino, 2012: 23), con un'altra fetta consistente di persone che leggevano con difficoltà, rendendo impossibile la fruibilità del film. Infine, il metodo che si rivelò vincente sugli altri fu il doppiaggio: nel 1929 grazie all'invenzione del fisico austriaco Jakob Karol, divenne possibile registrare e sostituire tracce audio con dialoghi tradotti in lingue diverse e recitati da altri interpreti. Il primo film ad essere sottoposto a questa pratica fu *The Jazz Singer (Il cantante di jazz, 1927)*, che riscosse un successo incredibile tra il pubblico e la critica (Redi, 2000: 12). A questo punto si assiste a una scissione nella scena cinematografica in Europa: i paesi nord europei continuarono sulla strada del sottotitolaggio, costituendo così

un mercato più piccolo e meno redditizio per l'industria americana, mentre in paesi come la Francia, la Spagna e l'Italia nascono i primi studi di doppiaggio.

Le ragioni per le quali in Italia si applica una scelta del genere sono perlopiù legate al contesto storico e politico del Paese in quegli anni: il governo fascista aveva attuato una politica di protezionismo nei confronti della lingua italiana, portando avanti un'idea di purezza linguistica che come obiettivo aveva la creazione di una vera e propria lingua nazionale, a sfavore dei dialetti (Audissino, 2012: 23). Nel 1929 il Ministro degli Interni proibì la distribuzione e visione di film che non fossero in lingua italiana, e ancora nel 1934 si vietò l'uso di singole parole straniere. In aggiunta, il doppiaggio aveva la possibilità di mascherare operazioni di censura, sempre voluta dal partito, manipolando i dialoghi presenti nelle pellicole che potevano nuocere all'immagine e all'ideologia fascista: in *Casablanca* (1942) ad esempio il protagonista nel doppiaggio italiano risulta aver combattuto in Spagna per i democratici, invece che contro gli italiani in Etiopia, dove si era svolta una campagna di colonizzazione a partire dal 1936. Questo tipo di censura era difficilmente rintracciabile poiché non venivano tagliate scene o fotogrammi dal film, ma solo sostituiti termini in fase di doppiaggio, quindi in mancanza della conoscenza dell'inglese e della visione del film in lingua originale, non era possibile accorgersi dello scambio. La terza possibile ragione per aver favorito il doppiaggio è puramente estetica, ovvero le voci degli attori americani stridevano con la tradizione italiana del "belcanto", particolare intonazione utilizzata dagli attori italiani fin dal XIX secolo, che, anche se artificiale, poteva essere ricreata in fase di doppiaggio (2012: 24). Infine il tasso di analfabetismo popolare sopracitato non era certo una ragione a favore dell'utilizzo dei sottotitoli.

Con l'incoraggiamento delle case di produzione americane nacquero sempre più studi di doppiaggio, il primo nel 1930 a Roma, nei quali si sviluppò con il tempo il processo di doppiaggio a cui assistiamo ai giorni nostri (Redi, 2000: 17). La parlata scelta per doppiare le pellicole straniere fu quella romana e fiorentina standardizzata, che risultava neutra ma anche artificiosa, poiché seguiva ferree regole grammaticali e un lessico ricercato e troppo solenne per essere parlato dalla gente comune come i protagonisti dei film stranieri. Negli anni '80, con la diffusione delle televisioni e il conseguente aumento di canali televisivi e trasmissioni

(spesso americane) in onda per l'intera durata dell'arco giornaliero, gli studi si trovarono a gestire sempre più materiale da adattare e doppiare per il piccolo schermo e, cercando di minimizzare le spese di tale impegno, si assistette a un calo della qualità della lingua. Spuntarono quindi espressioni che, oltre a risolvere il problema della sincronizzazione, si potevano riconoscere come traduzioni immediate di costrutti e locuzioni inglesi, ma che in italiano apparivano e appaiono ancora insolite, come ad esempio la traduzione di *son* in “figliolo”, o il termine “fottere” per *fuck* (Taylor, 2015: 254). Al momento il doppiaggio italiano, dopo essersi stabilizzato su un uso standard della lingua, sta vivendo un peggioramento nella sua qualità, a causa dei ritmi frenetici del lavoro che si sono sviluppati in epoca moderna, dopo l'avvento delle piattaforme streaming, che richiedono il prodotto pronto per la sua distribuzione in tempi troppo ristretti.

1.2: Il doppiaggio nei paesi anglofoni

Il doppiaggio, o in generale l'adattamento di pellicole importate dall'estero, ha avuto una storia ben diversa negli Stati Uniti e nel Regno Unito. Essendo i prodotti cinematografici esportati in tutto il mondo per la maggior parte di produzione americana, quindi in lingua inglese, il doppiaggio ha avuto uno sviluppo totalmente diverso rispetto a quello europeo. Questo tipo di traduzione audiovisiva, che solo negli ultimi anni si sta evolvendo ed espandendo nel mondo inglese, rappresenta ancora una nuova frontiera da esplorare. L'industria cinematografica americana, oltre ad essere sempre stata molto fiorente, nei casi di pellicole importate in lingua straniera ha quasi sempre scelto il sottotitolaggio come mezzo di distribuzione. Questo perché, tra le altre pratiche di adattamento, quella del sottotitolaggio è la più economica ed immediata. Ciò però non vuol dire che non ci siano stati tentativi di introdurre il doppiaggio anche in questi paesi: infatti, anche se in maniera elementare e con risultati di scarsa qualità, i pochi film europei degli anni '30 che venivano importati nel mercato americano da registi come Fellini o Bunuel, venivano doppiati. La stessa cosa accade per i famosi “Spaghetti Western”, o western all'italiana, prodotti e girati in Italia negli anni '60 e '70. Questo trattamento venne riservato anche negli anni '80 per alcune pellicole provenienti dall'Asia, precisamente dalla Cina, sulle arti marziali, tradotte in inglese dall'iniziale Mandarino misto al Cantonese. Questi esempi rappresentano comunque casi isolati e infatti il numero di script adattati e doppiati era comunque inferiore rispetto a quelli

sottotitolati. Gli unici tipi di prodotti per i quali si è deciso di mantenere l'opzione del doppiaggio sono stati i videogiochi, i film e serie di animazione, e gli *anime*, ma si tratta comunque di un mercato specifico, con un target preciso e non indirizzato al pubblico "mainstream" (Hayes, 2021: 2). Adesso però, grazie all'accessibilità offerta da piattaforme streaming come Netflix e Amazon Prime Video a contenuti provenienti da tutti i paesi, queste grandi società di distribuzione hanno iniziato a investire sul settore del doppiaggio inglese. Netflix, ad esempio, deve obbligatoriamente offrire sulla piattaforma streaming almeno il 30% di prodotti europei per poter essere disponibile nel continente (Spiteri Miggiani, 2021: 1). Nel 2017 infatti la società statunitense decide di importare la serie TV tedesca *Dark* nella versione inglese doppiata, non solo sottotitolata, e dopo aver assistito al suo successo applica lo stesso processo ad altre serie europee e non. A dimostrazione di ciò, basta osservare la popolarità raggiunta da serie come *La casa de papel*, *Money Heist* in inglese, o la più recente *Squid Game*, direttamente dalla Corea del Sud, che ha vinto svariati record mondiali e incassato quasi un miliardo di dollari (Shaw, 2021). Netflix ha dichiarato di prendere la questione del doppiaggio molto seriamente, dopo aver analizzato i dati dell'aumento degli ascolti e degli abbonamenti direttamente legati al miglioramento della qualità del doppiaggio delle serie sopracitate (Hayes, 2021: 3).

Nonostante la bravura e la professionalità del traduttore, dialoghista e direttore di doppiaggio nel trasporre e interpretare una sceneggiatura in maniera adeguata, il pubblico anglofono potrebbe comunque reagire in maniera negativa all'introduzione di questa nuova tecnica. Nello spettatore deve infatti avverarsi una sospensione dell'incredulità per la quale diventa accettabile il fatto che in un contesto estero si possa parlare la lingua familiare (Hayes, 2021: 4). Questo fenomeno, studiato da Pablo Romero-Fresco, avviene grazie al *dubbing effect*, ovvero

an unconscious eye movement strategy performed by dubbing viewers to avoid looking at mouths in dubbing, which prevails over the natural way in which they watch original films and real-life scenes, and which allows them to suspend disbelief and be transported into the fictional world (Romero-Fresco, 2019: 34).¹

¹ Una strategia di movimento degli occhi inconscio messa in atto dallo spettatore del doppiaggio, che consiste nell'evitare di prestare attenzione alle bocche durante il doppiaggio. Questa azione prevale sul modo naturale di guardare film in lingua originale e scene reali, e permette allo spettatore la sospensione dell'incredulità e di essere trasportato nel mondo immaginario. [traduzione mia]

Per il pubblico europeo, abituato alla visione di film doppiati, sarà più semplice concentrarsi e perdersi nel racconto, mentre il pubblico anglofono potrebbe non avere la stessa esperienza, dato che ancora non ha sviluppato questa capacità, la quale richiede tempo e consumo di materiale doppiato. Sono stati svolti numerosi esperimenti dove si analizza la reazione emotiva di un'audience anglofona a pellicole doppiate, per dimostrare la funzionalità e la risorsa che potrebbe rappresentare il doppiaggio: ad esempio alla University of Southampton, dopo la visione di un cortometraggio italiano doppiato in inglese da parte di un pubblico madrelingua appassionato di cinema, si sono raccolti dati che non dimostrano un entusiasmo particolare verso il doppiaggio, ma neanche un astio smisurato. Bisogna considerare però che la maggior parte degli intervistati e degli avversi alla versione doppiata del corto erano adulti, mentre i pochi giovani presenti si sono espressi a favore della versione mostrata loro. Si può quindi dedurre che la pratica del doppiaggio abbia sicuramente un futuro promettente anche in quelle aree dove è ancora in fase di sviluppo (Taylor, 2015: 263).

1.3: I problemi della traduzione audiovisiva

È opportuno in questa sezione illustrare quali sono le difficoltà che un professionista si trova ad affrontare durante un lavoro di traduzione audiovisiva, che non comprende solo il doppiaggio e il sottotitolaggio, ma anche, tra gli altri, il voice-over, l'audiodescrizione e la sopratitolazione, così da facilitare l'analisi della serie TV animata di Zerocalcare che avverrà più in avanti. Per lo scopo di questo progetto verranno analizzate più nel dettaglio le problematiche legate all'adattamento di uno script dalla lingua originale alla lingua di arrivo. Questo è un lavoro che, per raggiungere un certo livello di qualità, richiede il coinvolgimento di più persone e tempo, oltre al rispetto di determinate regole linguistiche, anche se ultimamente questi fattori stanno cambiando, causa l'aumento del consumo di media dal grande pubblico.

Per prima cosa è necessario delineare i vari passaggi che uno script necessita per poter essere utilizzato in sala doppiaggio: il processo parte dalla traduzione del copione parola per parola da parte di un traduttore; successivamente il progetto passa in mano a un adattatore, idealmente una persona diversa dal traduttore, che appunto adatta i dialoghi al movimento delle labbra degli attori, cercando anche di donare una naturalezza alle parole degli interpreti

così che il tutto non sembri una traduzione macchinosa della lingua di partenza. Un terzo adattamento può avvenire poi tramite i doppiatori stessi, in base a scelte artistiche in sede di doppiaggio. Infine, lo script passa in mano al direttore di doppiaggio, che può apportare modifiche a suo piacimento, essendo il responsabile dell'intero progetto. Al termine di queste fasi, il prodotto è pronto per essere distribuito nelle varie piattaforme streaming, sale cinematografiche e/o schermi televisivi (Chiaro, 2008: 247).

Come si può notare, il termine “doppiaggio” rappresenta un processo complesso che richiede tanta mano d'opera e un perfezionamento maniacale per arrivare al prodotto finito ed è questo il motivo per cui risulta più dispendioso rispetto all'operazione di sottotitolaggio, sia per quanto riguarda il tempo, sia per il costo generale, in quanto i sottotitoli vengono per la maggior parte creati da una singola persona. Partendo dalla fase di traduzione, i primi problemi che si possono riscontrare sono che a volte il traduttore si ritrova a lavorare con uno script senza l'ausilio del video, fondamentale per la riuscita di una traduzione (Benincà, 1999). In secondo luogo, diversamente da tutte le altre forme di traduzione, non si possono aggiungere note esplicative o parafrasi per raggiungere una resa completamente esaustiva (Iaia, 2015: 12), pertanto l'unico sistema plausibile per risolvere eventuali intoppi è quello di scostarsi dal testo originale per ottenere una soluzione adeguata al pubblico di arrivo. Un esempio tra i tanti può essere la sostituzione del nome di un minimarket, “Kwik-E-Market” ne *I Simpsons*, con “Jet-Market”, rendendo comunque l'idea di una spesa veloce. Legato a questo aspetto è l'adattamento di giochi di parole, battute, proverbi ed espressioni tipiche di una determinata cultura, che vanno adattati a un contesto del tutto nuovo e a volte molto diverso da quello di partenza. Basti pensare a tutti quei modi di dire specifici e non traducibili alla lettera: ad esempio “break a leg” viene tradotto con “in bocca al lupo”, oppure “a blessing in disguise”, ovvero “non tutto il male vien per nuocere”. Non sempre è possibile trovare espressioni corrispondenti nella lingua di arrivo, sia per quanto riguarda il significato, sia per il sincrono labiale, soprattutto quando si tratta di battute comiche (Audissino, 2012: 26). Un'altra operazione simile a quella precedente è la modifica di elementi socio-culturali, non sempre necessaria, che però può rendere il racconto più familiare per l'audience, ad esempio sostituire la nazionalità di un personaggio con una più vicina all'immaginario del pubblico. Malgrado quanto detto finora, la posizione del traduttore viene ancora oggi

sminuita e sottopagata, nonostante sia l'operazione prima e fondamentale del processo di adattamento di uno script. Infatti molto spesso la figura del traduttore viene accorpata e quella dell'adattatore, quindi un'unica persona si occupa di entrambi i processi. Questo può portare a una carenza di qualità nel prodotto finale, in quanto non è presente un'attività di correzione o di *proofreading* (Chiaro, 2008: 248). Passando in seguito all'adattamento dei dialoghi, Herbst stilò una lista di "regole" da seguire specificatamente per la buona riuscita della sincronizzazione dei movimenti delle labbra al parlato:

the translated text should contain more or less the same words as the original script (quantitative lip synch), and the lines have to give the impression of being uttered in the target language, trying to use expressions that are produced by means of similar lip movements in both the original and translated versions (qualitative lip synch). At the same time, utterances should not be perceived as "estranged", if related to the visual context that completes the audiovisual text (nucleus synch) (Iaia, 2015: 13).²

Per riassumere, va rispettata e mantenuta la lunghezza delle battute nello script in lingua originale, inoltre le nuove battute devono coincidere con i movimenti labiali e allo stesso tempo risultare naturali all'orecchio del pubblico. Queste elencate non sono regole ferree, ma dei principi da tenere a mente al momento dell'adattamento di un prodotto qualsiasi in un contesto che non è quello originale. Altre problematiche, soprattutto secondo pareri contrari alla pratica del doppiaggio, nascono dalla completa eliminazione della performance iniziale dell'attore. Questa viene sostituita da una traccia "blanda", priva di accenti, cadenze e imperfezioni, che vanno a cancellare una grossa parte della caratterizzazione del personaggio interpretato. Al giorno d'oggi però, grazie alla tecnologia che è molto migliorata nel campo degli effetti sonori e alla bravura dei doppiatori, si riesce, quando è possibile, a rendere il doppiaggio quanto più vicino alla versione originale. Sempre riguardo ai doppiatori, quando il pubblico associa un particolare attore alla voce del suo doppiatore, che magari lo interpreta da anni, può capitare che durante la registrazione di una pellicola questo venga a mancare e che quindi ci sia la necessità di trovare un sostituto, che però potrebbe venire respinto dagli spettatori abituati al precedente (Audissino, 2012: 25). Ciò è capitato con Fabrizio Frizzi,

² Il testo tradotto dovrebbe contenere più o meno le stesse parole del copione originale (sincronizzazione labiale quantitativa), e le battute devono sembrare pronunciate nella lingua di arrivo, grazie all'uso di espressioni emesse con gli stessi movimenti labiali nell'originale e nella traduzione (sincronizzazione labiale qualitativa). Allo stesso tempo, gli enunciati non dovrebbero risultare estranei, se legati al contesto visivo che completa il testo audiovisivo (sincronizzazione del nucleo). [traduzione mia]

conduttore e attore italiano, voce di Woody, lo sceriffo nella pellicola di grande successo firmata Disney *Toy Story*: venuto a mancare nel 2018, nel nuovo film *Toy Story 4*, uscito nelle sale nel 2019, Woody è stato interpretato da Angelo Maggi, suscitando nei fan un effetto straniante (Grossi, 2019).

Tutte queste problematiche richiedono uno studio approfondito del testo originale, una conoscenza della cultura di partenza e di arrivo e soprattutto lunghe tempistiche. Infatti, mentre prima una pellicola veniva adattata con settimane di anticipo, oggi un film può avere la stessa data di uscita in più paesi differenti, per non parlare delle serie TV e di tutti i prodotti che offrono le svariate piattaforme streaming. Con la mancanza di tempo e di alternative, in quanto viene prodotta solo una versione del doppiaggio da una sola azienda, inevitabilmente la qualità è la prima a soffrirne. I ritmi però non sembrano cessare, quindi sarebbe necessario trovare una soluzione al più presto per evitare errori grossolani e il malcontento del pubblico.

CAPITOLO 2: L'adattamento della cultura italiana e dello humour

Adattare un qualsiasi prodotto da una lingua di partenza a una di arrivo prevede anche lo scontro con una cultura differente da quella originale, e anch'essa richiede un trattamento adeguato per poter ottenere una trasposizione positiva ed efficace. In questo capitolo verrà affrontato proprio questo tema, specificatamente le variazioni linguistiche, elemento caratteristico di ogni cultura. I dialetti, infatti, sono parte integrante dell'identità culturale di un individuo e il loro uso nasconde caratteristiche implicite che non possono essere rese attraverso il dialogo. Inoltre verrà affrontata la traduzione dello humour in ambito audiovisivo, altro elemento che in una traduzione può causare problematiche, risolvibile grazie a un'analisi approfondita del testo e delle strategie traduttive che verranno illustrate nelle sezioni seguenti. Infine, i due argomenti verranno combinati ed esposti studi e ricerche che saranno d'aiuto nella comprensione e nella traduzione di questo fenomeno, molto presente nella serie TV tutta in romanesco scritta e diretta da Zerocalcare.

2.1: L'importanza del dialetto

“Dialects, accents and slang are inherent elements of human communication” scrive Margherita Dore (2017: 125), riguardo alla sua ricerca sul doppiaggio di dialetti e accenti nelle serie TV americane adattate in italiano tramite doppiaggio. Durante il processo di scrittura di un prodotto cinematografico, una delle grandi sfide per gli sceneggiatori, e di conseguenza anche per i traduttori, è quella della creazione di dialoghi che suonino naturali alle orecchie del futuro pubblico (Baños-Piñero & Frederic Chaume, 2009: 1). Ciò si ottiene tramite un giusto equilibrio tra elementi distintivi di scritto e orale, che vanno tenuti a mente al momento della traduzione. Uno di questi elementi è l'utilizzo di variazioni linguistiche: queste possono variare dai dialetti, gli accenti, i regionalismi, alle leggere cadenze, e costituiscono forse la difficoltà maggiore per un traduttore alle prese con un lavoro in cui vengono utilizzate, poiché così specifiche di una determinata cultura. Purtroppo con la quantità odierna di contenuti accessibili in tutto il mondo, si tende ad un'omologazione dei media a sfavore delle particolarità uniche che ogni paese può offrire (Cavaliere, 2008). Di conseguenza anche nella traduzione audiovisiva si è più propensi a sorvolare su questi “dettagli” che in realtà si rivelano cruciali per la caratterizzazione dei personaggi e il realismo di serie e film. Infatti il dialetto è una varietà linguistica che indica l'identità dell'interlocutore in base alle sue origini sociali e regionali (Hatim and Mason, 1997), mentre l'accento può essere qualificato come sua controparte fonologica (Dore, 2017: 216), risultando entrambi fondamentali nella rappresentazione di un certo contesto e delle persone che ne fanno parte. La trasposizione in altre lingue diventa però difficoltosa, in quanto non esistono dialetti “corrispondenti”, poiché ognuno di questi è direttamente riconducibile a un determinato gruppo di individui che si distinguono per classe sociale, età, sesso, ecc., che non sarà mai lo stesso di paese in paese (Bruti, 2009). Anche se arduo come adattamento, sarebbe preferibile evitare l'eliminazione di tale elemento, oppure anche esagerarlo, fenomeno che si verifica in mancanza di una formazione adeguata sia del traduttore sia del doppiatore, in quanto questo favorisce la creazione di stereotipi (Bruti, 2009). A questo proposito, il doppiaggio inglese di *Ladri di Biciclette* di De Sica (1948) e il sottotitolaggio di *Un Posto al Sole* (1996-) offrono due esempi da poter analizzare. La pellicola di Vittorio De Sica, interamente girata in dialetto romano, rappresenta uno dei primi tentativi di doppiaggio dall'italiano verso la lingua inglese: la soluzione intrapresa per l'adattamento fu

l'appiattimento e la standardizzazione della lingua, con la conseguente perdita del dialetto e di tutta la scena culturale che esso rappresenta. Nonostante l'aver mantenuto qualche termine in italiano, come nomi di cose e posti, nella speranza di ricreare la naturalezza del romanesco, la traduzione risulta comunque artificiosa e intricata e i personaggi snaturati (Taylor, 2015: 255-256). L'analisi che Flavia Cavaliere offre dei sottotitoli della soap opera napoletana *Un Posto al Sole* dimostra che un adattamento troppo generico e superficiale non influenza pesantemente la comprensione del contenuto audiovisivo, bensì il suo grado di apprezzamento (Cavaliere 2008: 172):

One significant factor emerging from our study is that dialects, sociolects, shifts in register, alliterations, metaphors and cultural clues are all important factors, which convey the subtlety of the full content of a dialogue, and can fulfil functions which lie outside the simple storyline. (2008: 179)³

La mancata traduzione di questi elementi, o una traduzione sbagliata, talvolta impedisce una fruizione completa di un contenuto da parte del pubblico: siccome uno dei compiti del traduttore è proprio quello di cercare di mantenere nella trasposizione i contenuti del testo originale, benché se ne riconosca la difficoltà, una ricerca più approfondita nel trovare dei corrispondenti tra due culture completamente differenti può sicuramente aiutare nella riuscita del progetto (2008: 179).

2.2: La traduzione dello humour

Come le varianti linguistiche, anch'esse utilizzate a volte con un fine comico (elemento che verrà trattato nella sezione seguente), è necessario parlare dello humour e della difficoltà della sua traduzione audiovisiva, visto che uno dei tratti della serie TV animata che verrà analizzato è proprio l'adattamento dell'aspetto umoristico in lingua inglese. Solo di recente si sono sviluppati studi sulla traduzione dello humour in campo audiovisivo, ma molti esperti hanno cercato di definire e classificare questo fenomeno, cosicché, grazie a una migliore comprensione di questo, la fase di traduzione possa essere facilitata. Iain definisce lo humour

³ Un fattore rilevante emerso dalla nostra ricerca è che i dialetti, i socioletti, i cambi di registro linguistico, le allitterazioni, le metafore e gli indizi culturali sono tutti fattori importanti che veicolano le sfumature dell'intero contenuto di un dialogo, e possono soddisfare funzioni che stanno fuori dalla semplice trama. [traduzione mia]

come un costrutto che si basa sulla cultura creato grazie all'incontro della sfera linguistica, cognitiva e socio-culturale (2015: 49). Chiaro invece sostiene che lo "scheletro" dello humour sia composto da una forma di gioco mentale che comprende componenti cognitive, emotive, sociali ed espressive (2014: 17). Questo fenomeno necessita che nella mente accada un *clash* (Iaia, 2015: 50), ovvero uno scontro tra due immagini opposte, o comunque in contraddizione l'una con l'altra: per evitare incomprensioni, l'intero processo deve essere abbinato a un contesto condiviso tra gli interlocutori (2015: 50) e a un comportamento che incoraggia la leggerezza e il gioco (Chiaro, 2014: 17). Infine, l'effetto ultimo che deve produrre lo humor nello spettatore o interlocutore è quello positivo di benessere (2014: 18). Esistono molteplici tipi di humour, e non sempre essi sono legati alla parola: basti pensare ad esempi come Mr Bean o Charlie Chaplin, che con l'ausilio del loro corpo riescono comunque a provocare un sorriso alla audience (Bucaria, 2017: 433). Anche la musica può costituire un elemento umoristico, attraverso l'uso di sigle conosciute decontestualizzate (2017: 434).

Focalizzando però l'attenzione sul Verbally Expressed Humour (Chiaro & Piferi, 2010: 285), Minutella offre una classificazione più specifica del fenomeno, suddividendolo in tre macro categorie: umorismo in base a riferimenti culturali e allusioni, umorismo basato su giochi di parole e umorismo basato su variazioni linguistiche (2014 :69) Questa suddivisione non è ferrea e talvolta particolari elementi possono rappresentare una fusione o una sovrapposizione di due o più insiemi. Con riferimenti culturali si intendono tutte quelle idee e oggetti specifici della cultura di partenza che spesso non hanno un corrispondente nella cultura di arrivo, mentre le allusioni sono termini o costrutti linguistici caratteristici che portano con loro un secondo significato implicito. I giochi di parole o anche le battute invece sono contraddistinte dall'uso di uno o più termini in maniera particolarmente divertente, ad esempio usando omonimi e omofoni (Minutella, 2014: 69). L'ultima categoria invece si riferisce allo sfruttamento di variazioni linguistiche al fine dell'umorismo, argomento che verrà trattato più approfonditamente nella sezione seguente. Ognuna di queste categorie presenta le proprie difficoltà al momento della traduzione, in quanto come è stato precedentemente illustrato, questo fenomeno è fondamentalmente basato sulla sua *source culture*, e infatti si è addirittura dubitato della sua traducibilità (Bucaria, 2017: 436). Tuttavia, contrariamente alla teoria dell'equivalenza formale, che sostiene la necessità di una traduzione che sia lo specchio

linguistico del testo originale, nel contesto umoristico è preferibile un'equivalenza dinamica (Nida, 1964), che come ultimo scopo ha la ricerca di soluzioni efficaci che facilitino la comprensione del materiale originale da parte del pubblico. Chiaro, oltre a un'eshaustiva classificazione dei vari tipi di VEH (Verbally Expressed Humour), fornisce anche strategie di traduzione per ognuna di queste situazioni: la prima soluzione è quella di sostituire l'esempio in questione nella lingua di partenza con uno corrispondente nella lingua di arrivo (Chiaro, 2006). Purtroppo trovare termini che siano completamente corrispondenti tra le due lingue è molto raro, quindi si rischia la perdita di parte della componente umoristica con una traduzione alla lettera. Tuttavia è possibile utilizzare giochi di parole che facciano parte di una categoria quanto più simile a quella originale. Successivamente, il traduttore può scambiare l'elemento umoristico della *source language* con un'espressione idiomatica della *target language*, così da rafforzare il contenuto umoristico nel dialogo, tralasciando l'equivalenza linguistica del testo. Infine, si può scegliere di eliminare l'elemento umoristico dal testo e spostarlo in un altro segmento che lo rende più efficace e comprensibile per il pubblico nella lingua di arrivo, soprattutto per quanto riguarda riferimenti linguistici e culturali (Manca e Aprile, 2014: 159).

È opportuno a questo punto aprire una parentesi sulla traduzione del turpiloquio, essendo questo molto presente in *Strappare Lungo i Bordi*: tipico del parlato, soprattutto tra i giovani, questo tipo di linguaggio costituisce sempre più un problema per i traduttori. L'uso di questi termini è carico di valore emotivo e legato a tabù come ad esempio il sesso, i fluidi corporei, e le divinità, che però per quanto simili nelle funzioni, cambiano la loro flessibilità e frequenza da cultura in cultura. Usati come intercalare, in funzione descrittiva o vocativa, ricevono quasi sempre una censura molto pesante nella trasposizione nella *target language* (Pavesi e Malinverno, 2000). La loro traduzione viene influenzata da numerosi fattori: le prime sono la ripetitività, specialmente delle frasi fatte del doppiaggese (come "fottuto" per *fuck* e "maledetto" per *goddamn*), e l'innovatività, che per trovate stravaganti si discosta troppo dalla lingua comunemente parlata. Vi è poi ovviamente la (mancata) corrispondenza tra *source language* e *target language*, sia linguistica che concettuale, e le varie restrizioni dell'audiovideo. Infine la creatività del traduttore, che a volte viene messa a freno da studi di doppiaggio o case di produzione (Pavesi e Malinverno, 2000). Il turpiloquio però è

principalmente un mezzo di sfogo emotivo, e per questo, proprio come gli elementi dello humour precedentemente trattati, non necessita una traduzione letterale, ma solo un equivalente nella lingua di arrivo. La censura di tale elemento, come capita la maggior parte delle volte, danneggia il prodotto, poiché essendo veicolo per rabbia, dolore, sorpresa e anche gioia, viene a mancare una componente emotiva importante per la totale comprensione e fruizione del prodotto, reso più leggero e blando per l'audience (Pavesi e Zamora, 2020).

2.3: Il legame tra humour e dialetto

La combinazione dei due elementi trattati finora, ovvero lo humour e le variazioni linguistiche in ambito audiovisivo deve ancora essere oggetto di uno studio approfondito da parte degli accademici e degli esperti della disciplina traduttiva. Questo perché anche gli studi riguardanti la traduzione audiovisiva in generale sono abbastanza recenti, ancor di più quando si parla di questo tipo di traduzione applicata a contesti specifici come può essere quello umoristico. Uno tra i primi accademici ad esplorare il *dialect humor* è Christopher Marvil (2019) che, combinando le conoscenze acquisite dalle ricerche svolte sulla traduzione di dialetti e dello humour, è riuscito ad elaborare un processo e delle strategie traduttive efficaci per affrontare le difficoltà di questo elemento nel *source text*. Egli teorizza che l'uso del dialetto esprima fattori impliciti del personaggio, come il suo stato sociale e il suo livello di istruzione, e questi stessi fattori fanno parte dell'elemento umoristico della scena. Ad esempio l'umorismo può essere basato sulla confusione tra due interlocutori che parlano due dialetti differenti, oppure su disparità e stereotipi come la scarsa istruzione del parlante in dialetto, che ha difficoltà a comprendere la lingua standard (2019: 7). Davies (2009) articola un processo composto da domande che il traduttore dovrebbe porsi in presenza del dialetto come elemento comico:

- Vale la pena tradurre il dialetto? La battuta funziona anche in mancanza di questo?
- Perché viene usato il dialetto? Se esprime caratteristiche dei personaggi, queste vanno mantenute.
- Perché viene associato un determinato dialetto a questo personaggio? Serve a supporto della battuta?
- Si può sempre trattare di “nonsense humour”.

Questi quesiti dovrebbero quindi aiutare nella scelta di preservare o meno il dialetto anche nel *target text*. Una volta che il traduttore ha analizzato approfonditamente il testo di partenza, può avvalersi delle strategie traduttive illustrate da Marvil (2019) in *Translating Dialect Humor in the American Sitcom: A Case Study*:

1. Tradurre la battuta originale mantenendo il dialetto come particolarità. Ciò è possibile quando la battuta ha valore universale tra la SL e la TL, ed è possibile trovare un dialetto corrispondente nella TL.
2. Introdurre una nuova battuta al posto di quella originale che però mantiene il dialetto. Questo accade quando la battuta ha degli elementi problematici e il dialetto ne fa parte.
3. Mantenere la battuta della SL ma eliminando il dialetto. Questo avviene quando il dialetto non è un elemento centrale nella battuta, e non si trova un corrispondente ad esso nella TL.
4. Introdurre una nuova battuta, simile a quella della SL, senza mantenere il dialetto. Di nuovo, quando non c'è un equivalente dialettale nella TL e la battuta ha degli elementi problematici.
5. Introdurre una battuta completamente nuova senza il dialetto. Quando sia la battuta che il dialetto non hanno equivalenti nella TL.
6. Trovare un'altra forma che compensi la perdita della battuta.
7. Eliminare del tutto la battuta.

Tramite l'utilizzo di questi processi e strategie traduttive, il professionista è in grado di trasporre i contenuti del testo originale nella lingua di arrivo in maniera efficace, nonostante le varie problematiche affrontate in precedenza.

CAPITOLO 3: L'esempio di *Strappare lungo i bordi* di Zerocalcare

Nel capitolo seguente si andranno ad analizzare esempi di traduzione direttamente estrapolati dalla serie italiana *Strappare Lungo i Bordi* di Zerocalcare, così da poter osservare più da vicino le tecniche e le strategie traduttive illustrate nei capitoli precedenti. Verrà in primo luogo introdotta la piattaforma streaming Netflix, così come il fumettista romano Michele Rech e la sua opera. In seguito verranno esposte le caratteristiche generali del prodotto in questione, soprattutto per quanto riguarda la sua traduzione, quindi l'aspetto dialettale,

umoristico e grafico. Infine verranno presi in esame alcuni dialoghi della serie, così da esaminare più approfonditamente il comportamento del traduttore di fronte a certe problematiche.

3.1: Zerocalcare e la serie Netflix

La storia di Netflix, ora una delle piattaforme streaming più popolari e famose al mondo, inizia con un'idea di Reed Hastings e Marc Randolph di creare un servizio di noleggio di DVD per posta. Nel 1998 viene lanciata tramite internet e in pochi anni raggiunge subito un successo strabiliante, fino ad arrivare ai giorni nostri: con i suoi 221,6 milioni di abbonati si piazza in cima alle classifiche per il numero di ore di consumo di serie TV per una piattaforma streaming a pagamento, poiché 12 su 15 delle serie più viste nel 2022 erano proprio offerte da Netflix. L'azienda infatti non solo offre un servizio di distribuzione di milioni di film e serie tv, ma è anche la produttrice di molti di questi: *Stranger Things*, *Orange is the new black*, *Bridgerton* tra le serie americane più popolari. Ma la società statunitense da pochi anni ha iniziato a confezionare anche prodotti sul piano nazionale, per poi distribuirli nel resto del mondo: *Squid Game* e *La Casa di Carta* sono due degli esempi che hanno avuto più successo a livello globale, nonostante provenienti da paesi molto diversi dagli Stati Uniti, come la Corea del Sud e la Spagna, grazie al loro adattamento in più lingue tramite sottotitoli e doppiaggio.

La stessa opportunità viene offerta a Michele Rech, in arte Zerocalcare, fumettista nato ad Arezzo ma cresciuto a Rebibbia, quartiere di Roma dove è ambientata la maggior parte delle sue opere. Inizia la sua carriera nei primi anni 2000 con un racconto sugli avvenimenti del G8 di Genova del 2001, a cui anch'egli partecipò. Lavora per varie testate giornalistiche per poi pubblicare *La profezia dell'armadillo* (2011), il suo primo libro di fumetti, che viene subito ampiamente apprezzato dai lettori. Continua la pubblicazione sul suo blog, www.zerocalcare.it, su riviste come *Internazionale*, e altre raccolte di fumetti, tra cui la più famosa *Kobane Calling* (2016), tradotta in più lingue, che racconta l'esperienza vissuta dall'autore nel suo viaggio a Rojava, regione abitata dai curdi, popolo che combatte da anni contro l'occupazione dell'ISIS. Insieme alla casa editrice Bao Publishing ha superato nel 2019 il milione di copie (Bernasconi, 2019) e nel 2020 annuncia la sua collaborazione con

Netflix per la sua prima serie animata, *Strappare Lungo i Bordi*, che l'anno dopo verrà distribuita sulla piattaforma streaming.

Prodotta da Netflix Italia, *Strappare Lungo i Bordi* raggiunge la vetta delle classifiche italiane dopo soli quattro giorni dalla sua uscita e suscita l'interesse di numerosi critici d'oltreoceano, che ne incoraggiano la visione descrivendola come “a grand expression of one person's preoccupations, all done with an admirable commitment to its own imagination.” (Greene, 2022). La serie è per la maggior parte degli episodi ambientata a Roma, in particolare a Rebibbia, quartiere molto caro all'autore, che ci ha abitato sin dall'infanzia. Zerocalcare, protagonista della serie, deve affrontare un viaggio insieme ai suoi due amici, Secco e Sarah, personaggi ricorrenti nelle altre opere del fumettista romano, per arrivare a Biella, piccola città piemontese, per partecipare al funerale della loro amica Alice, che si è tolta la vita. La tematica principale, come si può evincere dal titolo della serie, è la pressione che ogni individuo sente nel dover seguire una strada prescelta fatta di obiettivi specifici da ottenere per arrivare alla felicità e alla soddisfazione, come il conseguimento della laurea, il lavoro perfetto e la creazione di una famiglia, e le conseguenze che l'“andare fuori rotta” provoca, come la depressione, la solitudine e addirittura il suicidio. La narrazione, per non risultare drammatica, viene accompagnata dallo humor cinico tipico del fumettista, molto spesso fornito dal personaggio dell'Armadillo, la personificazione della coscienza del protagonista. La serie è disponibile in più lingue, tra cui l'inglese, in cui è stata doppiata e sottotitolata. Sono presenti inoltre in inglese sottotitoli per udenti e sottotitoli per non udenti, che differiscono spesso l'uno con l'altro. Nella prossima sezione verranno analizzate le scelte traduttive applicate dalla VSI London nell'adattamento della serie, in base alle conoscenze illustrate nei capitoli precedenti.

3.2: Le caratteristiche di *Strappare Lungo i Bordi*

Il successo della serie del fumettista italiano è dato da diversi fattori, i quali caratterizzano il prodotto in maniera particolare e distintiva rispetto agli altri offerti da Netflix. Queste caratteristiche rappresentano però anche alcune delle difficoltà principali che il traduttore si ritrova ad affrontare. In questa sezione verranno trattate caratteristiche più in generale, mentre

in quella seguente si potranno osservare casi specifici e le strategie traduttive utilizzate nel contesto.

La serie, essendo ambientata per la maggior parte a Roma con protagonisti romani, è quasi interamente doppiata in romanesco: questa è una delle caratteristiche principali che contraddistingue il prodotto e anche una delle più problematiche da rendere nella TL. Addirittura alcuni utenti italiani, sebbene una parte molto ristretta, hanno esposto al fumettista delle critiche riguardanti questo argomento, sostenendo che la comprensione in lingua originale risulta compromessa dal dialetto, che forza l'utilizzo dei sottotitoli. In realtà Zerocalcare è molto legato alla sua città e alla sua parlata, infatti in tutte le sue opere egli utilizza il dialetto, “non perché lo devo ostentare ma perché è la mia questione identitaria, che mi fa sentire trincerato nel mio fortino” (Zerocalcare a Fanpage.it, 2021). Si capisce quindi l'importanza di mantenere per quanto possibile le particolarità linguistiche che sono presenti nei dialoghi, che verranno analizzate più approfonditamente nella sezione seguente. Nella serie assistiamo anche al fenomeno del code-switching, ovvero il passaggio all'interno di un discorso da una varietà all'altra, in questo caso dall'italiano standard, utilizzato con argomenti più astratti, “più ampi e di respiro”, al romanesco, linguaggio più intimo, “più diretto, più aderente a quello che usiamo veramente” (2021).

L'utilizzo del dialetto e di un italiano a volte anche aulico per infondere un effetto drammatico ai dialoghi dona a questi ultimi un ritmo molto spedito: rispettare e mantenere quest'ultimo elemento nella traduzione diventa problematico, considerando i limiti di tempo e spazio della traduzione audiovisiva. Nel caso particolare di questa serie animata la decisione è stata quella di standardizzare e appiattare i dialoghi usando unicamente il British English, forse per mancanza di una parlata corrispondente nella TL, oppure per rendere il prodotto più fruibile a un pubblico straniero, estraneo al particolare contesto romano. L'unica eccezione è il doppiaggio del personaggio di Secco: in lingua originale parla in romanesco ma viene sottolineata la sua caratteristica di mangiarsi le parole. Per questo personaggio si è deciso di utilizzare un leggero accento scozzese, votato come parlata più difficile da comprendere dagli stessi inglesi (Russel, 2022), in modo da trasporre in maniera efficace la pronuncia indistinta degli enunciati tipica dell'amico di Zero.

L'ultima particolarità a cui prestare attenzione sono i gesti: Zerocalcare decide di incorporare questo elemento tutto italiano all'interno della serie animata.



Strappare Lungo i Bordi, episodio 1

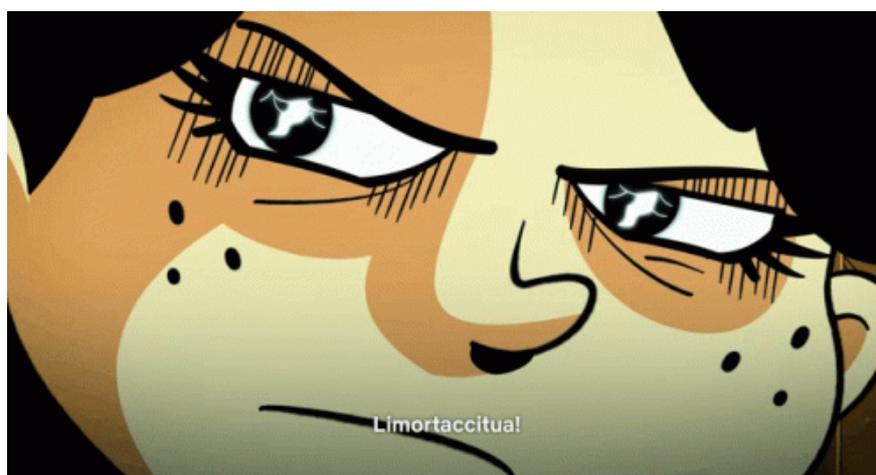
Il problema principale però è che nella trasposizione in una cultura diversa da quella originale, una che non associa un certo significato implicito ai movimenti delle mani e delle braccia, quel significato si perde e non può essere recuperato con il doppiaggio, che non permette note a piè pagina o parentesi esplicative.

3.3: Analisi di traduzioni selezionate

In quest'ultima sezione del progetto verranno analizzate traduzioni dall'italiano all'inglese in base alle conoscenze esposte nei capitoli precedenti, così da distinguere le varie strategie traduttive e la loro efficacia.

Il dialetto, come citato sopra, è uno degli elementi principali che contraddistingue questa serie TV, infatti all'interno di essa troviamo un gran numero di termini appartenenti alla realtà romana. Un caso molto interessante è quello della traduzione de "li mortacci tua": la tipica espressione romana si usa in funzione di insulto attraverso l'offesa dei defunti dell'interlocutore e viene adoperata più volte durante il corso della serie, con traduzioni sempre diverse. Nel primo episodio, ad esempio, la frase "Però è pure vero che volevo guarda 'na serie, no fa' psicoterapia, li mortacci tua!" viene doppiata con *But also, i just wanted to watch TV, not have a therapy session, for God's sake!*. Anche se il significato letterale è diverso, *for God's sake* risulta comunque un'espressione informale e, per alcune persone, offensiva e trasmette la sensazione di fastidio del protagonista prova nella scena.

Nell'episodio 3 invece questa locuzione viene trattata diversamente, anche a causa del contesto: Zero spiega all'amica Sarah di essere afflitto da "la maledizione di Carmen la zingara", che lo obbliga a partire ore prima per arrivare alla sua destinazione così da evitare cataclismi e tragedie che gli causerebbero ritardo. Il malocchio in questione sarebbe stato lanciato da Carmen, compagna di classe di Zero alle elementari, che per colpa sua aveva fatto ritardo in classe dopo la ricreazione ed era stata messa in punizione. La bambina si rivolge al protagonista e, accompagnata da un sottofondo di tuoni, lampi e musica drammatica, pronuncia *limortaccitua*.



Strappare Lungo i Bordi, episodio 3

La strategia che è stata utilizzata nella trasposizione in inglese è stata quella di non tradurre l'espressione, ma anzi riportarla così com'è: il motivo di questa scelta si può ricondurre alla presentazione di Carmen come "zingara" (tradotto con *gipsy* nella versione inglese), termine dispregiativo che indica il gruppo etnico dei Rom. La locuzione *limortaccitua* viene quindi considerata parte di un *ethnolect*, ovvero un dialetto che contraddistingue un distinto gruppo etnico, utilizzato nei prodotti audiovisivi perché fornisce un'immagine stereotipata del parlante in funzione comica (Minutella, 2014: 70). Sia per mancanza di un corrispondente nella TL, sia per mantenere l'effetto misterioso e pauroso che viene enfatizzato per un pubblico inglese non familiare con questa espressione. L'elemento che però si va a perdere con questo tipo di traduzione è l'assurdità dell'intera situazione: il pubblico italiano, che conosce l'espressione utilizzata da Carmen, prende subito coscienza del fattore comico del contesto, mentre il pubblico inglese rimane ignaro di tutto ciò.

Un altro scambio molto interessante dal punto di vista traduttivo avviene nell'episodio 3 tra Zerocalcare e l'Armadillo, nel contesto delle ripetizioni che Alice dava per mantenersi all'università a Roma.

Doppiaggio italiano	Doppiaggio inglese
Z:[...] Con le ripetizioni andava forte e quindi tutti i problemi de algebra e trigonometria erano roba che lei ormai se la legava al cazzo.	Z:[...] She did really well. Lots of people wanted to hire her for trigonometry and algebra because she had really big balls for it.
A: *colpetto di tosse*	A: *clears throat*
Z: Che?	Z: What?
A: Se la legava al cazzo?	A: She had really big balls, Zero?
Z: Che? Un se può di? È sessista?	Z: What? What's wrong? Is it sexist?
A: Non lo so, però lei manco ce l'ha il cazzo. Perchè te devi andà a impelagà col rischio de fà rosicà la gente, eddai! Se la legeva al cazzo...	A: Well, I dunno. But she doesn't have really big balls, does she? Why get us in a whole heap of trouble and make people angry? Come on now, she has really big balls...
Z: Vabbè, per lei era come bere un bicchiere d'acqua.	Z: Okay then. She was really confident

Questo scambio è ricco di termini appartenenti al romanesco, come “legava al cazzo”, “impelagà” e “rosicà”, oltre che al modo di dire italiano “bere un bicchiere d'acqua” a fine discorso. Partendo dalla prima espressione citata, essa viene adattata in *she had really big balls for it*, slang inglese che significa “avere coraggio”, oppure “essere sicuro di sé” in un campo di conoscenze specifico. L'utilizzo dello slang è probabilmente una scelta fatta nel tentativo di mantenere la colloquialità del dialetto nella SL anche nella TL, ma non solo: la soluzione impiegata dal traduttore conserva l'elemento ironico su cui si basa tutto lo scambio, ovvero la mancanza dell'organo riproduttivo maschile da parte di Alice, risultando quindi una traduzione molto adeguata al contesto e al testo originale, nonostante il leggero cambio di significato della frase, infatti l'espressione dialettale indica la facilità con cui Alice affrontava queste ripetizioni, mentre quella inglese indica la sua determinazione. Questo influenza anche

la traduzione dell'ultima battuta, “bere un bicchiere d’acqua”, che appunto indica la facilità nel compiere un’azione: in inglese la sua trasposizione, *she was really confident about all that stuff*, è molto più legata allo slang utilizzato in precedenza. I termini “impelagà” e “rosicà” sono poi resi con una parafrasi priva di variazioni linguistiche, quindi rispettivamente *get us in a whole heap of trouble* e *make people angry*, forse per mancanza di un termine corrispondente nella TL e per rendere il discorso più fruibile al pubblico inglese. Gli esempi di traduzione del dialetto sono numerosi all’interno della serie e da questi si evincono le varie strategie utilizzate dagli adattatori: non si utilizzano termini appartenenti a dialetti inglesi per la traduzione di quelli in romanesco, i termini del turpiloquio vengono limitati e si cerca di riacquistare l’informalità del dialetto tramite lo slang o espressioni che possano comunque risultare colloquiali anche se non troppo offensive.

È importante dunque analizzare anche il comportamento del traduttore nell’ambito umoristico di *Strappare lungo i bordi* e osservare le tecniche che ha utilizzato nel trasporre battute e giochi di parole in lingua inglese. Lo scambio che avviene tra l’Armadillo e Zero nel quinto episodio riconferma parte delle affermazioni illustrate in precedenza per il trattamento del dialetto:

Doppiaggio italiano	Doppiaggio inglese
Z: Oh, ma vieni pure te? Non stamo tanto, un’oretta e poi tornamo.	Z: Would you come too? Won’t be long, just an hour, then we’ll go home.
[...]A: Sì, te vai con la macchina, io te raggiungo col coso... Come si chiama? Il coso dai. Ah, sì. Te raggiungo col cazzo.	[...]A: Yes, if you take the car i’ll follow you in the, uh...What’s it called again? The thingamajig.

“Col cazzo” è una locuzione valore rafforzativo che sostituisce una negazione, mentre *the thingamajig*, ovvero qualcosa il cui nome sfugge oppure difficile da classificare, sarebbe una traduzione più corretta di “coso”. In questo caso quindi il termine volgare è stato eliminato e sostituito da un altro elemento che fa sempre parte del discorso in lingua originale, ma che viene spostato e la frase viene riformulata in funzione di esso. *Thingamajig* non porta lo stesso apporto umoristico della versione in italiano, ma con questo tipo di

traduzione il significato del discorso rimane invariato e comunque il pubblico continua a seguire la narrazione dell'episodio senza problemi.

Sono presenti anche dei giochi di parole negli episodi seguenti, che sono stati tradotti in maniera efficace grazie anche all'influenza del greco e del latino su entrambe le lingue trattate. Il seguente estratto proviene dal sesto episodio, più precisamente da una conversazione che sta avvenendo tra Zero e l'Armadillo mentre i personaggi si stanno dirigendo al funerale di Alice.

Doppiaggio italiano	Doppiaggio inglese
A: Ma c'hai fatto caso che “catarsi” e “catarro” sò due parole quasi uguali?	A: Have you ever noticed that the words “catharsis” and “catarrh” are very similar to each other?
Z: Però me sa che uno è greco e l'altro è latino.	Z: But one comes from Greek and the other Latin.
A: E sti' cazzi!	A: Yeah, who cares?

I due termini utilizzati in SL e in TL hanno la stessa radice, ovvero il greco *kátharsis* (“purifico”) il latino *catarrhus* (“che scorre in giù”), rendendoli perfettamente corrispondenti nella traduzione. Un altro caso molto simile è riportato nell'episodio 3, con la parola “imprevisti”:

Doppiaggio italiano	Doppiaggio inglese
Z: [...] perché de solito gli imprevisti non ce stanno. Sennò non se chiamerebbero “imprevisti”, se chiamerebbero “previsti” senza il prefisso “im”.	Z: [...] because usually nothing unforeseen happens. otherwise, we wouldn't say “unforeseen”. We'd say “foreseen” without the “un”.

Per la traduzione di “imprevisti” in inglese il traduttore in questo caso ha dovuto trovare un termine che avesse un prefisso grammaticalmente e con un significato simile alla versione italiana. Il prefisso “im” o “in” in italiano indica mancanza e contrarietà, proprio come “un” in inglese. Il gioco di parole viene quindi riportato in maniera pressoché perfetta e corrispondente alla sua versione originale.

Non mancano poi all'interno dell'opera del fumettista romano i riferimenti culturali e le allusioni, essendo tutta la vicenda ambientata in Italia: Zerocalcare arricchisce i dialoghi della serie TV animata con riferimenti a personaggi pubblici italiani, luoghi e nomi di quartieri di Roma ed eventi della storia italiana, tutti elementi la cui trasposizioni nella TL richiede una particolare attenzione. Tra le figure nominate nella serie, abbiamo Renato Zero e Tiziano Ferro, entrambi cantanti italiani di successo, che rivestono però due ruoli molto diversi nell'immaginario del pubblico italiano. Il primo si è sempre contraddistinto per il suo senso dello stile molto spigliato e anticonformista per la sua epoca e nella serie viene nominato quando Zero e Sarah parlano del figlio della loro maestra delle elementari, nell'episodio 2.

Doppiaggio italiano	Doppiaggio inglese
S: [...] È un coglione che va allo <i>Zecchino D'oro</i> vestito da Renato Zero.	S: [...] He's a moron who goes on TV dressed up as Renato Zero.

Il riferimento allo *Zecchino D'oro*, competizione canora per bambini che va in onda sulla televisione italiana dal 1959, viene totalmente eliminato mentre il nome di Renato Zero resta invariato. Anche se il pubblico inglese, non essendo particolarmente familiare con la scena della musica italiana, non coglie il riferimento e il suo significato implicito, viene aiutato dalla componente visiva della scena, che infatti ritrae un bambino vestito con una tutina viola scintillante con un coro di bambini alle sue spalle. Il senso della frase viene quindi mantenuto grazie all'immagine ritratta sullo schermo, che aiuta l'audience a creare il collegamento tra il cantante italiano e il suo vestire stravagante. Viene nominato anche Tiziano Ferro, nell'episodio 5, quando Alice si lascia con il fidanzato e chiama Zero per ricevere del conforto.

Doppiaggio italiano	Doppiaggio inglese
Z: Pure se fate pace. Pure se lo ami. Pure se te vié sotto casa co 450 rose rosse e te canta "Perdono" de Tiziano Ferro [...].	Z: Even if you make up. Even if you still love him. Even if he turns up at your flat with 450 red roses singing "Perdono" by Tiziano Ferro [...].

La stessa strategia utilizzata per Renato Zero viene riproposta in questo contesto, sono che in

questo caso il pubblico non viene aiutato tramite le immagini sullo schermo, ma tramite una scena del primo episodio: una scena drammatica dove Zero in lacrime fa finta di buttarsi da un ponte, e in sottofondo è presente proprio la canzone che viene nominata nel dialogo, ovvero “Perdono”, con una traduzione del testo nei sottotitoli. Benché queste siano soluzioni valide ed efficaci, che mantengono un senso di autenticità del prodotto, nonostante il rischio di creare della confusione nel pubblico target, altri percorsi potevano essere intrapresi al fine di una traduzione positiva: ad esempio, sarebbe stato possibile ricercare degli artisti inglesi che avessero delle caratteristiche stereotipate corrispondenti a quelle degli italiani, come Freddie Mercury per Renato Zero, entrambi padroni di uno stile eccentrico, e Adele per Tiziano Ferro, interpreti di canzoni sull’amore, molto spesso molto emozionanti per i loro ascoltatori. Nonostante ciò, la decisione di conservare i nomi delle celebrità italiane rimane comunque pertinente al contesto, in quanto ha la funzione di veicolare quel sentimento di italianità che caratterizza la serie in questione.

Non solo Zerocalcare fa riferimento a personaggi dello spettacolo italiani, ma anche a luoghi specifici e quartieri della Capitale anch’essi carichi di un significato implicito. Nel terzo episodio Zero racconta del periodo nel quale faceva ripetizioni a Roma Nord, zona risaputa per essere residenza della parte più ricca e privilegiata della popolazione romana: questi sono gli unici personaggi romani che non parlano il dialetto, ma anzi presentano una forma di rotacismo, stereotipo legato alla nobiltà e all’arroganza; ritardano sempre il pagamento delle lezioni per via della loro avarizia e infine si scopre che il figlio a cui Zero dava ripetizioni nel futuro diventerà un nazista. Nella versione inglese viene dato a questi personaggi un accento molto simile al *Upper-Class accent*, anche detto *Received Pronunciation (RP)*, ovvero quello parlato dalla famiglia reale, considerato infatti “the language of elites, power and royalty” (Hogenboom, 2018). La scelta è alquanto adatta al contesto, poiché l’uso di un accento “posh” riesce a compensare nell’immaginario del pubblico inglese, che non è familiare con le dinamiche dei quartieri della Capitale, le caratteristiche che non sono esplicitate nel dialogo, ovvero la ricchezza, la superbia e soprattutto lo sdegno che Zero prova nei confronti dei residenti di questo quartiere.

Nell’opera sono presenti anche menzioni ad eventi storici internazionali e italiani, come i fatti del G8 di Genova nel 2001, episodio che ebbe risonanza mondiale per la gravità dell’accaduto, o ancora la resa del Giappone durante la seconda guerra mondiale. Nel

secondo episodio Zero fa riferimento a un evento storico italiano, o meglio a un periodo, gli anni '90, caratterizzati da bombardamenti legati alla mafia: viene nominata la strage di Capaci del 1992, dove morì il magistrato Giovanni Falcone, e la morte di Paolo Borsellino, altro magistrato italiano che venne ucciso nella strage di via D'Amelio, sempre nel 1992. Nel contesto della serie, Zero ricorda di come, nel 1995, Secco piantò un petardo sotto la macchina della loro maestra elementare e per questo finirono tutti in punizione.

Doppiaggio italiano	Doppiaggio inglese
Z: E te dico, 1995, un bombone sotto la macchina era uno shock. C'avevi ancora in testa la strage de Capaci, Falcone, Borsellino, e invece no!	Z: And let me tell you, in 1995, a cherry bomb under a car was very scary. We could still remember the Capaci Bombing, judges Falcone, Borsellino, but no.

Durante il dialogo vengono mostrate testate giornalistiche italiane riguardanti gli eventi menzionati, che possono comunque rimanere estranei a un pubblico inglese, ma non vi è altra scelta per il traduttore che riportarli così come sono, anche per mantenere il senso del discorso. Nei prodotti audiovideo purtroppo non è possibile aggiungere note esplicative, che in questo caso sarebbero state molto utili nella trasposizione verso la TL, soprattutto per quanto riguarda il doppiaggio, che ha limiti di tempo e di spazio da dover mantenere nella resa. In questi episodi la speranza è quella che lo spettatore faccia delle ricerche per conto proprio, oppure che non rimanga talmente confuso dall'elemento estraneo alla sua conoscenza da interrompere la visione.

Trattandosi di una serie animata è necessario affrontare la trasposizione dell'elemento visivo del prodotto, infatti parte dello humour della serie viene veicolato attraverso i disegni dell'autore. Questi non sempre sono funzionali alla progressione della trama e perciò molti rimangono non tradotti: essi però costituiscono dettagli che arricchiscono l'esperienza visiva dello spettatore, che rimarrà incompleta, in mancanza di una trasposizione nella propria lingua.



Strappare Lungo i Bordi, episodi 1 e 4

La prima immagine ritrae una replica della schermata home di Netflix, o “Netflics”, con molti dei prodotti più popolari sulla piattaforma il quale titolo è stato modificato e “storpiato” riportandolo in dialetto romano. Stessa cosa accade nella quarta immagine, con il poster di *Star Wars: l'impero colpisce ancora*, che viene modificato in “l'impero riattacca e mo so cazzi”. A meno che non si vada a modificare il disegno iniziale traducendo i titoli dei film e delle serie TV, è impossibile la trasposizione anche utilizzando i sottotitoli, per mancanza di spazio e di tempo. La seconda e la terza immagine invece fanno riferimento a personaggi dello spettacolo italiani: la prima è Orietta Berti, cantante italiana che ebbe il suo successo degli anni '60 e '70 fino ad oggi, interprete di alcuni dei successi della musica pop italiana. Il secondo invece è il protagonista di una serie TV poliziesca italiana, la cui trama racconta di un parroco che aiuta a risolvere crimini nella propria città. In questo caso la difficoltà risiede nella mancanza di questi riferimenti nella cultura target, e siccome non vengono menzionati nei dialoghi e non sono fondamentali al continuo della narrazione, vengono tralasciati. L'ultima immagine è una delle poche ad essere stata tradotta tramite i sottotitoli in lingua inglese poiché la sua funzionalità viene esplicitata all'interno del dialogo.

Doppiaggio italiano	Doppiaggio inglese
Z: D'altronde la mia educazione sentimentale era influenzata da una scritta gigante al quartiere mio, che era la sintesi perfetta tra la tradizionale omofobia de borgata e la misteriosa eterofobia che nessuno ha mai visto con esattezza, ma che me lasciava comunque piuttosto confuso.	Z: After all, my emotional development was influenced by a huge piece of graffiti in my neighbourhood, that was the perfect combination of traditional working-class homophobia and the mysterious heterophobia no one had ever really seen, but which left me feeling pretty confused.

Nei sottotitoli la “scritta” viene tradotta con *loving girls is for faggots*: il traduttore mantiene il sottotesto omofobo e offensivo nel testo di arrivo, come esplicitato dal dialogo. Pochi altri elementi grafici vengono riportati in lingua inglese, a meno che essi non siano strettamente legati alla trama o al discorso diretto; purtroppo quindi i dettagli nascosti dal fumettista sono persi, e dato il ritmo spedito della narrazione, lo spettatore ne rimane all'oscuro.

CONCLUSIONI

Dall'analisi più approfondita degli adattamenti di Rebecca Norfolk per *Strappare Lungo i Bordi* sono evidenti le strategie che vengono usate in maniera più frequente in ambito dialettale: tranne che per i singoli casi del personaggio di Secco, doppiato con accento scozzese per via del suo farfugliare, e la famiglia residente a Roma Nord, resa con l'utilizzo del *RP accent* per distinguerne lo stato sociale, il dialetto romano viene appiattito in un inglese britannico standard. L'utilizzo del turpiloquio, anche se presente, viene in gran parte limitato e viene preferita una coerenza del testo in TL rispetto a una corrispondenza con il testo originale. L'elemento umoristico viene mantenuto senza particolari problemi, tranne che per particolari momenti dove questo è strettamente legato al dialetto: in tal caso si favorisce una traduzione efficace della componente umoristica, piuttosto di quella dialettale. In ambito grafico l'elemento umoristico invece viene trascurato, per mancanza di tempo e di spazio, per mantenere il ritmo spedito della narrazione dell'italiano anche in inglese, a discapito dello spettatore che viene privato di dettagli preziosi, ma non direttamente funzionali alla trama. I vari riferimenti storici e culturali vengono mantenuti in lingua originale, donando alla versione in TL autenticità, nonostante la poca familiarità che un pubblico diverso da quello italiano e che usufruisce del doppiaggio inglese per la visione di questa serie, può avere con personaggi dello spettacolo italiani ed eventi storici legati alla mafia. Il doppiaggio inglese risulta comunque efficace e riesce a trasporre con successo gli elementi drammatici e quelli comici, riuscendo a gestire le varie problematiche elencate sopra per un ottimo risultato finale.

Intraprendere un'analisi della traduzione di un prodotto audiovisivo è stata un'esperienza molto utile e formativa, che mi ha permesso di comprendere i complicati e numerosi procedimenti necessari dell'adattamento di una serie TV. Ho sempre provato interesse per questo particolare settore della traduzione e per la sua inevitabile necessità di ricerca, aspetto di questo mestiere che trovo più affascinante. La trasposizione inglese di *Strappare Lungo i Bordi* mi ha infatti permesso di svolgere uno studio approfondito sulle tante sfaccettature e peculiarità della cultura romana e italiana, e inevitabilmente anche su quella inglese.

BIBLIOGRAFIA

- Arampatzis, C. (2012) “Dialects at the Service of Humour within the American Sitcom: A Challenge for the Dubbing Translator” in Chovanec, J. ed Erimida, I. (eds.) *Language and Humour in Media*. Cambridge Scholar Publishing
- Audissino, E. (2012). *Italian "Doppiaggio " Dubbing in Italy : Some Notes and (In)famous Examples*. <https://www.jstor.org/stable/41440430>
- Baños-Piñero, R. e Chaume, F. (2009a). *Prefabricated Orality: A Challenge in Audiovisual Translation*. <https://www.intralinea.org/specials/article/1714>
- Benincà, S. (1999). “Il doppiaggio: Uno studio quali-quantitativo”. In *Quaderni di doppiaggio*, 53–155. Finale Ligure: Comune di Finale Ligure
- Bernasconi, Y. (Dicembre 2019) *Una vita per i disegnetti: Michele Rech, alias Zerocalcare* <https://www.rsi.ch/rete-due/programmi/cultura/geronimo/Una-vita-per-i-disegnetti-Michele-Rech-alias-Zerocalcare-12431085.html?f=podcast-shows>
- Bruti, S. (2009b). *From the US to Rome passing through Paris Accents and dialects in The Aristocats and its Italian dubbed version*. <https://www.intralinea.org/specials/article/1713>
- Bucaria, C. (2017) “Audiovisual Translation of Humor” in Attardo, S. (eds.) *The Routledge Handbook of Language and Humor*. New York: Routledge.
- Cavaliere, F. (2008) “Measuring the perception of the screen translation of Un posto al Sole” in Chiaro, D., C. Heiss e C. Bucaria (eds). *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. John Benjamins Publishing Company.
- Chiaro, D. (2006). “Verbally Expressed Humour on Screen: Reflections on Translation and Reception”, in J. Díaz-Cintas, P. Orero & A. Ramael (eds.), *The journal of Specialized Translation*. <https://jostrans.org/archive.php?display=06>
- Chiaro, D., C. Heiss e C. Bucaria a cura di (2008). *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. John Benjamins Publishing Company.
- Chiaro, D. (2008) “Issues of quality in screen translation: problems and solutions”, in Chiaro, D., C. Heiss e C. Bucaria (eds). *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Chiaro, D. & Piferi, R. (2010). “‘It’s green! It’s cool! It’s Shrek!’ Italian children, laughter and subtitles.” In E. Di Giovanni, C. Elefante & R. Pederzoli (Eds.), *Écrire*

et traduire pour les enfants – Writing and Translating for Children (pp. 283–301). Brussels: Peter Lang.

Chiaro, D. (2014). “Laugh and the world laughs with you: tickling people’s (transcultural) fancy”. in De Rosa, G. L., Bianchi, F., De Laurentiis, A. e Perego, E. (eds.) *Translating Humour in Audiovisual Text*. Brussels: Peter Lang.

D’Amore, E. (Novembre 2021) *Zerocalcare a Fanpage.it*: “La sensibilità è un accolto, lontano dal divano è tutto orribile” <https://tv.fanpage.it/zerocalcare-a-fanpage-it-la-sensibilita-e-un-accolto-lontano-dal-divano-e-tutto-orribile/>

Davies, C. (2009), *Reflections on Translating Dialect in Jokes and Humour*, in inTRAlinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia. <https://www.intraline.org/specials/article/1707>

Dore, M. (Marzo 2017), *The Italian Dubbing of Dialects, Accents and Slang in the British Dark Comedy Drama Misfits*. https://www.researchgate.net/publication/315055758_The_Italian_Dubbing_of_Dialects_Accents_and_Slang_in_the_British_Dark_Co_medy_Drama_Misfits

Greene, S. (Novembre 2021), ‘*Tear Along the Dotted Line*’ Is One of the Year’s Most Personal Animated Series <https://www.indiewire.com/2021/11/tear-along-the-dotted-line-netflix-review-animated-show-1234680313/>

Greene, S. (Giugno 2022) *The Best International Series on Netflix to Watch Right Now* <https://www.indiewire.com/feature/best-international-shows-netflix-1234700066/>

Grossi, G. (2019). *Toy Story 4 e Fabrizio Frizzi: perché ci mancherà la sua voce*. https://movieplayer.it/articoli/toy-story-4-fabrizio-frizzi-perche-ci-manchera-voce_21013/

Hatim, B. e Mason, I. (1997), *The Translator as Communicator*. London and New York: Routledge.

Hayes, L. (2021). “Netflix Disrupting Dubbing: English Dubs and British Accents.” *Journal of Audiovisual Translation*, 4(1), 1–26, <https://doi.org/10.47476/jat.v4i1.2021.148>

Hogenboom, M. (Marzo 2018) *What does your accent say about you?* <https://www.bbc.com/future/article/20180307-what-does-your-accent-say-about-you>

Iaia, P. L. (2015) *The Dubbing Translation of Humorous Audiovisual Texts*. Cambridge Scholar Publishing

- Manca, E. e Aprile, D.. (2014), “Culture, language, and humour: adapting wordplay in the Italian version of *Wreck-it- Ralph*”. in De Rosa, G. L., Bianchi, F., De Laurentiis, A. e Perego, E. (eds.) *Translating Humour in Audiovisual Text*. Brussels: Peter Lang.
- Marvil, C. (2019). *Translating Dialect Humor in the American Sitcom: A Case Study*, <http://hdl.handle.net/10230/43223>
- Minutella, V. (2014), “Translating verbally expressed humour in dubbing and subtitling: the Italian versions of *Shrek*”. in De Rosa, G. L., Bianchi, F., De Laurentiis, A. e Perego, E. (eds.) *Translating Humour in Audiovisual Text*. Brussels: Peter Lang.
- Nida, E. (1964). *Towards a science of translation*. Leiden, Netherlands: A.J. Brill.
- Pavesi, M. e Malinverno, A. L. (2000) “Usi del turpiloquio nella traduzione filmica” in Taylor, C (eds). *Tradurre il cinema*. Trieste: Dipartimento di scienze del linguaggio, dell'interpretazione e della traduzione.
- Pavesi, M. e Zamora, P. (Giugno 2020) *The reception of swearing in film dubbing: a cross-cultural case study*, https://www.researchgate.net/publication/352652794_The_reception_of_swearing_in_film_dubbing_a_cross-cultural_case_study?enrichId=rgreq-d1c53502000d79a3f87e93979921e864-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzM1MjY1Mjc5NDtBUzoxMTM1NjM2MDE4OTM3ODU2QDE2NDc3NjgxMzQwNDc%3D&el=1_x_3&_esc=publicationCoverPdf
- Redi, R. (2000), “L’invenzione del doppiaggio” in Taylor, C. (eds). *Tradurre il cinema*. Trieste: Dipartimento di scienze del linguaggio, dell'interpretazione e della traduzione.
- Romero-Fresco, P. (2019) “The dubbing effect: an eye-tracking study on how viewers make dubbing work”. *The Journal of Specialized Translation*, 33, 17-40
- Russel, J. (Febbraio 2022) *Scottish accent crowned nation's favourite but also hardest to understand* <https://www.dailyrecord.co.uk/scotland-now/scottish-accent-crowned-nations-favourite-26346794>
- Taylor, C. (2015). “Dubbing into English” in Duguid, A., Marchi, A., Partington, A. and Taylor, C. (eds) *Gentle Obsessions. Literature, linguistics and learning in Honour of John Morley*. Roma: Artemide
- Taylor, C. (2015). *Dubbing into English*. Roma: Artemide.

Shaw, L. (2021). *Netflix Estimates 'Squid Game' Will Be Worth Almost \$900 Million*, <https://www.bloomberg.com/news/articles/2021-10-17/squid-game-season-2-series-worth-900-million-to-netflix-so-far>

Spangler, T. (Novembre 2021) *'Squid Game' Is Decisively Netflix No. 1 Show of All Time With 1.65 Billion Hours Streamed in First Four Weeks, Company Says* <https://variety.com/2021/digital/news/squid-game-all-time-most-popular-show-netflix-1235113196/>

Spiteri Miggiani, G. (2021) "Exploring Applied Strategies for English- Language Dubbing", *Journal of Audiovisual Translation*, 4(1), 137–156. <https://doi.org/10.47476/jat.v4i1.2021.166>

SITOGRAFIA

[https://www.treccani.it/enciclopedia/variazione-linguistica_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/variazione-linguistica_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/)
(visitato 4 settembre 2022)

https://www.treccani.it/enciclopedia/dialetti_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/ (visitato 4 settembre 2022)

<https://about.netflix.com/it> (visitato 10 settembre 2022)

<https://www.ilsole24ore.com/art/netflix-ha-perso-200mila-abbonati-primo-calo-dieci-anni-neri-sotto-stime-AE4JH4SB> (visitato 10 settembre)

<https://www.comparitech.com/tv-streaming/streaming-statistics/> (visitato 10 settembre 2022)

<https://it.wikipedia.org/wiki/Zerocalcare> (visitato 10 settembre 2022)

<https://www.zerocalcare.it> (visitato 10 settembre 2022)

https://www.treccani.it/enciclopedia/commutazione-di-codice_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/ (visitato 12 settembre 2022)

https://it.wikipedia.org/wiki/Mortacci_tua (visitato 13 settembre 2022)

<https://www.collinsdictionary.com/it/dizionario/inglese/for-gods-sake> (visitato 13 settembre 2022)

<https://www.treccani.it/vocabolario/zingaro/> (visitato 13 settembre 2022)

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/thingamajig> (visitato 13 settembre 2022)

<https://dizionario.internazionale.it/parola/col-cazzo> (visitato 13 settembre 2022)

[https://www.treccani.it/enciclopedia/in-prefisso_\(La-grammatica-italiana\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/in-prefisso_(La-grammatica-italiana)) (visitato 13 settembre 2022)

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/UN> (visitato 13 settembre 2022)

<https://zecchinodoro.org/chi-siamo/> (visitato 13 settembre 2022)

https://it.wikipedia.org/wiki/Fatti_del_G8_di_Genova (visitato 14 settembre 2022)

https://it.wikipedia.org/wiki/Resa_del_Giappone (visitato 14 settembre 2022)

https://it.wikipedia.org/wiki/Bombe_del_1992-1993 (visitato 14 settembre 2022)

https://it.wikipedia.org/wiki/Orietta_Berti (visitato 14 settembre 2022)

https://it.wikipedia.org/wiki/Don_Matteo (visitato 14 settembre 2022)

Ringraziamenti

Vorrei poter dire di avercela fatta da sola, ma questo traguardo è frutto del supporto che mi è stato offerto da molteplici persone, perciò mi piacerebbe ringraziarle.

Grazie alla Professoressa Chiara Bucaria, per avermi guidato in questa ultima prova, e per i suoi preziosi consigli.

Grazie ai miei amici dell'Erasmus, in particolare Gaia, Alice e Greta, le mie ancora per 9 mesi nelle lande inglesi.

Grazie a Yasmin, per non avermi mai giudicata.

Grazie a Margherita, per il continuo supporto.

Grazie a Emma, per essere casa.

Grazie a Chiara, per esserci sempre.

Grazie a Massimo, per farmi ridere.

Grazie a babbo e mamma, per la loro resilienza.

E forse anche grazie a me.