



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

**DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE**

**CORSO DI LAUREA IN MEDIAZIONE LINGUISTICA  
INTERCULTURALE**

---

**TRADUZIONE AUDIOVISIVA E DIVULGAZIONE:  
TEORIA E PRATICA NEL SOTTOTITOLAGGIO  
DI DUE VIDEO DI *ARCHITECTURAL DIGEST***

---

**Relatore**  
**Prof.ssa Chiara Bucaria**

**Presentata da**  
**Benedetta Brunori**

---

**Sessione ottobre 2025**  
**Anno Accademico 2024/2025**

## INDICE

<b>Introduzione .....</b>	<b>3</b>
<b>1. Introduzione alla traduzione audiovisiva (tav) e alla sottotitolazione .....</b>	<b>4</b>
1.1. LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA .....	4
1.2. LA SOTTOTITOLAZIONE: CARATTERISTICHE FONDAMENTALI .....	5
1.2.1. <i>I limiti dei sottotitoli</i> .....	7
1.2.2. <i>Le norme tecniche e linguistiche dei sottotitoli</i> .....	8
1.2.3. <i>Le strategie di sottotitolazione</i> .....	8
<b>2. Tradurre la divulgazione .....</b>	<b>11</b>
2.1. I GENERI TESTUALI .....	11
2.2. IL TESTO DIVULGATIVO .....	12
2.3. TRADURRE LA DIVULGAZIONE: FONDAMENTI DI TRADUZIONE SPECIALIZZATA .....	13
<b>3. Proposta di sottotitolaggio di due video di <i>architectural digest</i> .....</b>	<b>16</b>
3.1. CRITERI DI SOTTOTITOLAGGIO: NETFLIX .....	17
3.2. ANALISI DEL PROGETTO .....	17
3.2.1. <i>Gli aspetti legati al sottotitolaggio</i> .....	17
3.2.2. <i>Gli aspetti legati alla traduzione divulgativa</i> .....	19
<b>Conclusione .....</b>	<b>23</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>25</b>
<b>Sitografia .....</b>	<b>26</b>

## **Introduzione**

Il presente progetto di tesi intende offrire una panoramica generale degli aspetti teorici riguardanti la traduzione audiovisiva e le tecniche traduttive della tipologia testuale divulgativa, due aspetti necessari per poter successivamente analizzare la proposta di sottotitolaggio in lingua italiana di due video in lingua inglese prodotti e pubblicati dalla rivista statunitense *Architectural Digest*. Tale progetto di traduzione è infatti fulcro essenziale del presente elaborato.

La scelta dell'argomento è scaturita dalla fusione di due sfere d'interesse personale differenti, la traduzione audiovisiva e il mondo dell'architettura e del design, trovando un punto d'incontro tra le due nella tipologia testuale divulgativa, di cui fanno parte le trascrizioni dei video, testi di partenza del progetto traduttivo in oggetto.

Pertanto, nel primo capitolo si proporrà l'approfondimento teorico necessario per inquadrare la sottotitolazione come parte della pratica traduttiva specifica per i prodotti audiovisivi. Le basi teoriche saranno necessarie per comprendere le peculiarità, ma soprattutto i vincoli tecnici e linguistici che influenzeranno le scelte traduttive.

Con il secondo capitolo si intende approfondire le specificità della divulgazione, in particolare delle caratteristiche del testo divulgativo, su cui il progetto di traduzione si basa. Il quadro teorico delineato, consentirà di individuare le strategie traduttive più appropriate per la creazione di testi di arrivo adeguati.

Infine, nel terzo capitolo si analizza la proposta di sottotitolaggio dei due video. L'obiettivo sarà quello di esplicitare le ragioni delle scelte operate durante il processo traduttivo: il confronto con gli approfondimenti teorici precedenti dovrà servire a giustificare le scelte effettuate, consentendone una valutazione critica. L'analisi condotta nel terzo capitolo si proporrà di dimostrare come i principi della traduzione audiovisiva e quelli della traduzione divulgativa si possano integrare e completare reciprocamente durante il processo traduttivo, generando una soluzione pratica che trovi motivazione nelle specificità ravvisate nella teoria.

## 1. Introduzione alla traduzione audiovisiva (TAV) e alla sottotitolazione

### 1.1. La traduzione audiovisiva

A partire dalla seconda metà degli anni Novanta del secolo scorso, la digitalizzazione e la diffusione di materiale audiovisivo hanno impresso un nuovo slancio allo sviluppo della traduzione audiovisiva come disciplina accademica (Díaz Cintas e Remael 2021). La traduzione audiovisiva (abbreviata TAV o AVT dall'inglese *audiovisual translation*) viene definita da Delia Chiaro come:

the interlingual transfer of verbal language when it is transmitted and accessed both visually and acoustically, usually, but not necessarily, through some kind of electronic device.<sup>1</sup>

(Chiaro 2008: 141)

È questa una definizione ampia con cui si fa riferimento alla traduzione del testo audiovisivo quale tipologia testuale a sé stante caratterizzata da componenti semiotiche diverse, cioè la sfera sonora (i dialoghi, le musiche e i suoni) e quella visiva (le immagini), che combinate assieme creano un complesso testo multicode (Perego 2024). Secondo quanto affermato da Chaume (2013), il traduttore deve essere in grado di conciliare due esigenze: da un lato, creare dialoghi che simulino il parlato spontaneo pur essendo integrati con codici non verbali e, nel caso dei sottotitoli, veicolati attraverso il linguaggio scritto; dall'altro, rispettare i limiti spazio-temporali imposti dalle immagini. Chaume (2013) analizza e organizza la traduzione audiovisiva secondo due criteri differenti. Il primo riguarda l'aspetto puramente linguistico della modalità in cui il trasferimento di testi audiovisivi si realizza: questo può essere interlinguistico, cioè avvenire tra due diverse lingue e culture (di questa categoria fa parte il progetto in esame), o intralinguistico, quindi all'interno della stessa lingua e cultura. Un esempio per la seconda modalità è costituito dalle forme di traduzione accessibile, quali la descrizione audiovisiva per le persone cieche e la sottotitolazione interlinguistica per le persone sorde (Perego 2024). Il secondo criterio organizzativo di Chaume (2013), invece, guarda all'aspetto tecnico-pratico con cui si realizza la TAV, che viene così suddivisa in

---

<sup>1</sup> “Il trasferimento interlinguistico del linguaggio verbale quando questo viene trasmesso e recepito sia in modo visivo che uditivo – solitamente, ma non necessariamente – attraverso dispositivi elettronici” (mia traduzione).

*captioning* e *revoicing*. Con il *captioning*, sullo schermo o in prossimità di questo compare il testo di arrivo o *target text*, cioè la traduzione o riproduzione dei dialoghi o degli inserti testuali del prodotto audiovisivo. Con il *revoicing*, invece, si inserisce una nuova colonna sonora in una lingua diversa dall'originale. Se la colonna sonora originale viene mantenuta, si parla di *voice-over*; se la colonna sonora originale viene rimossa e interamente sostituita da quella in lingua tradotta, si parla di doppiaggio (in inglese, *dubbing*).

Quest'ultima distinzione interessa anche l'aspetto geografico: infatti, alcuni Paesi tendono a preferire la modalità del doppiaggio (Italia, Francia, Spagna, Germania, Austria, Svizzera) e altri la modalità della sottotitolazione (Belgio, Cipro, Croazia, Danimarca, Finlandia, Grecia, Irlanda, Islanda, Lussemburgo, Norvegia, Paesi Bassi, Polonia, Portogallo, Slovenia, Svezia, Ungheria, tutti i paesi anglofoni, il mondo arabo e persiano, Cina e India) (Perego, 2024). Come evidenzia Chaume (2013), tuttavia, questa bipartizione sta attraversando dei cambiamenti: nei Paesi in cui generalmente si tende a preferire la pratica del doppiaggio, la sottotitolazione vede un aumento della sua popolarità, soprattutto fra i più giovani, che giustificano tale preferenza con ragioni artistiche ed estetiche, o legate all'apprendimento linguistico; viceversa, nei paesi in cui tradizionalmente si propende alla sottotitolazione, si osserva un'inversione di tendenza verso il doppiaggio dei prodotti audiovisivi per assicurarne il successo commerciale.

## **1.2. La sottotitolazione: caratteristiche fondamentali**

Si ritiene ora necessario individuare le caratteristiche fondamentali della sottotitolazione, poiché costituisce la pratica di traduzione audiovisiva adottata nel progetto traduttivo descritto nel terzo capitolo. Mentre nel doppiaggio la traduzione passa per il canale uditivo (Chiaro 2008), nel sottotitolaggio la traduzione passa per il canale visivo, ed è, più in dettaglio:

“the rendering in a different language of verbal messages in filmic media, in the shape of one or more lines of written text presented on the screen in sync with the original verbal message.”<sup>2</sup>

(Gottlieb, 2001)

Infatti, come affermato da Chiaro (2008), il processo del sottotitolaggio prevede porzioni di testo scritto che appaiono sullo schermo come una sorta di versione sintetizzata nella lingua di arrivo di ciò che viene udito dallo spettatore: con la combinazione fra lettura e ascolto, questi può avere il tempo necessario per leggere i sottotitoli, come supporto per la comprensione delle immagini che costituiscono il prodotto audiovisivo, senza che la lettura venga avvertita come un processo specifico e a sé. Inoltre, la traduzione dei sottotitoli di un prodotto audiovisivo ha cinque caratteristiche che, in comunione tra loro, la rendono unica nel suo genere (Gottlieb 1992). Queste riguardano la forma, il ruolo, l'esposizione, la presentazione e la tipologia di testo dei sottotitoli. Innanzitutto, la loro forma è scritta (*written*) e il ruolo è aggiuntivo (*additive*), cioè altro materiale verbale si aggiunge all'originale, che viene mantenuto. Inoltre, l'esposizione dei sottotitoli è immediata (*immediate*), poiché nei media cinematografici il testo è presentato in maniera scorrevole, a prescindere dal controllo del fruitore (allo stesso tempo ascoltatore, lettore e spettatore). L'esposizione immediata è strettamente legata alla presentazione della traduzione dei sottotitoli che è sincronica (*synchronous*) rispetto al prodotto audiovisivo originale. I due, infatti, sono presentati in modo simultaneo. Infine, i sottotitoli sono multimediali (*polymedial*), termine che sta ad indicare come almeno due canali paralleli vengano impiegati per comunicare il messaggio originale. Proprio per questo motivo Gottlieb (2001) la definisce “traduzione diagonale”: con questa espressione lo studioso evidenzia la doppia traslazione che rende peculiare questo tipo di traduzione rispetto a quella tradizionale o all'interpretazione, che avvengono tra mezzi simili (scritto-scritto, orale-orale). Nella comunicazione interlinguistica, la traduzione e l'interpretazione si muovono su una linea orizzontale da una lingua a un'altra senza cambiare la modalità linguistica, quindi la traduzione rimane

---

<sup>2</sup> “La resa, in una lingua diversa, di messaggi verbali nei media cinematografici che prende la forma di una o più righe di testo scritto presentate sullo schermo in sincronia con il messaggio scritto originale” (mia traduzione).

scritta e l'interpretazione orale. La sottotitolazione interlinguistica, invece, si muove su una linea obliqua, che parte dal *source text* orale e arriva al *target text* scritto.

### **1.2.1. I limiti dei sottotitoli**

Dopo aver presentato le peculiarità della traduzione audiovisiva, e in particolare della sottotitolazione, bisogna metterne a fuoco le criticità, ovvero i limiti quantitativi e qualitativi dei sottotitoli descritti da Gottlieb (1992), poiché questi conducono a determinate scelte nelle porzioni di testo in accompagnamento ai video.

#### ***1.2.1.1. I limiti quantitativi***

Tra i limiti quantitativi, che riguardano l'aspetto formale, vanno sottolineati due fattori: lo spazio e il tempo. Considerando lo *spazio*, ci si riferisce alle dimensioni dello schermo, e quindi allo spazio occupabile su di esso, che costituisce un limite per la lunghezza delle battute, nello specifico il numero dei caratteri ammessi per riga, con un massimo di due righe. Lo spazio disponibile ad accogliere i sottotitoli sullo schermo determina la loro disposizione su di esso, che è solitamente la parte inferiore e centrale dello schermo; se la scena ha dei particolari visivi significativi, i sottotitoli possono essere allineati a sinistra (Perego 2024).

Per quanto riguarda il *tempo*, invece, ci si riferisce al tempo di esposizione del testo sullo schermo, che va considerato in base alla velocità di lettura del lettore medio, più bassa rispetto alla velocità del parlato. Secondo quanto afferma Perego (2024), nonostante i criteri di spazio e di tempo siano oggi piuttosto flessibili, i sottotitoli di una riga dovrebbero avere una permanenza sullo schermo di circa quattro secondi, e i sottotitoli di due righe di circa sei secondi.

#### ***1.2.1.2. I limiti qualitativi***

Oltre ai limiti quantitativi, Gottlieb evidenzia due elementi peculiari dal punto di vista qualitativo o testuale:

- Il coordinamento spazio-temporale, cioè sia il posizionamento spaziale dei sottotitoli che la loro sincronizzazione temporale (*cueing*) devono coordinarsi con la composizione dell'inquadratura, elemento visivo statico, e con il montaggio delle scene, elemento visivo dinamico.

- La coerenza stilistico-linguistica, pertanto il testo dei sottotitoli deve riflettere lo stile, il ritmo del parlato e (per quanto possibile) la sintassi del *source text*.

Gottlieb mette in luce l'interferenza reciproca che esiste tra sottotitoli e prodotto audiovisivo: i sottotitoli si aggiungono all'immagine e al dialogo, ma al tempo stesso gli ultimi limitano la libertà del traduttore.

### **1.2.2. Le norme tecniche e linguistiche dei sottotitoli**

I limiti imposti dai sottotitoli fanno sì che il traduttore debba eseguire tre operazioni: l'eliminazione, la resa e la semplificazione (Antonini 2005). L'eliminazione (*elimination*) consiste nel modificare la forma del messaggio anziché il suo contenuto, privandolo delle caratteristiche tipiche dell'oralità, quali esitazioni e ripetizioni. Con la resa (*rendering*), invece, si modificano gli elementi dialettali, gergali, umoristici e i tabù, che possono essere riprodotti o eliminati nel *target text*. La terza operazione della semplificazione (*simplification*) interviene sul testo tradotto, semplificandolo e frammentandone la struttura sintattica. In particolare, la segmentazione del *target text* deve avvenire rispettando la struttura sintattica, in modo che ogni blocco di sottotitoli contenga una frase completa, seppur di lunghezza breve e di facile comprensione, ed evitando strutture sintattiche complesse; pertanto, sono da preferire, per esempio, costruzioni attive invece che passive, affermative invece che negative, locuzioni temporali invece che subordinate temporali (Karamitroglou, 1998). Karamitroglou puntualizza, ad ogni modo, che strutture più lunghe possono risultare la scelta migliore se facilitano il processo mentale per la comprensione del messaggio.

Quelle che Antonini (2005) chiama "operazioni" si riflettono, in parte, sulle strategie traduttive individuate da Gottlieb (1992). Antonini delinea queste tre operazioni sulla base delle linee guida che un traduttore di sottotitoli deve seguire, Gottlieb entra nel particolare e individua dieci strategie traduttive di cui tratteremo nei paragrafi successivi.

### **1.2.3. Le strategie di sottotitolazione**

Gottlieb (1992) propone un elenco di dieci strategie da impiegare durante il processo traduttivo dei sottotitoli, corredate da una sintetica definizione. Perego (2024) riprende il modello di Gottlieb, fornendo una spiegazione più dettagliata per ogni strategia. Le prime



cinque, insieme alla settima, interessano la resa verbale, mentre le restanti quattro riguardano il contenuto.

#### **1.2.3.1. Espansione**

Attraverso l'espansione (*expansion*), l'espressione originale viene resa nel *target text* del sottotitolo con un'espressione più ampia, poiché chi traduce ritiene che al pubblico di arrivo sia necessaria una spiegazione per la piena comprensione del contenuto, per esempio di fronte a elementi che fanno riferimento alla *source culture*.

#### **1.2.3.2. Parafrasi**

Gottlieb utilizza il termine “parafrasi” (*paraphrase*) con un'accezione particolare: infatti, non si tratta di riformulare una porzione testuale di partenza, bensì di sostituirla *in toto* con un testo diverso sia nella forma che nel contenuto, nonostante il messaggio per il pubblico di arrivo rimanga invariato grazie all'equivalenza situazionale. Tale strategia viene utilizzata nella traduzione di espressioni idiomatiche, che sono spesso esclusive della lingua di partenza, perciò senza alcuna somiglianza letterale fra le lingue. Questo comporta la necessità di cercare un'alternativa che comunichi lo stesso messaggio.

#### **1.2.3.3. Trasposizione**

La trasposizione (*transfer*) corrisponde alla traduzione di ogni elemento testuale, creando una versione di arrivo che riflette il *source text* sia nel contenuto che nella forma. Vengono mantenute invariate anche la sintassi e l'ordine degli elementi. Nonostante possa sembrare una strategia ideale, il suo utilizzo deve essere comunque ben ponderato, poiché in alcuni casi l'allontanamento dal testo di partenza potrebbe generare delle soluzioni migliori, scongiurando una resa errata o poco idiomatica.

#### **1.2.3.4. Imitazione**

La strategia dell'imitazione (*imitation*) consiste nel riportare nel *target text* porzioni di testo invariate, cioè non tradotte. Questo è il caso, ad esempio, di nomi propri e formule di saluto. Tale strategia deve essere impiegata solo se si ha ben chiara la funzione della

porzione di testo che si vuole lasciare invariata, riproducendone l'effetto che ha nella versione originale, altrimenti si corre il rischio di ostacolare la fruizione del contenuto.

#### ***1.2.3.5. Trascrizione***

L'uso della trascrizione (*transcription*) risulta necessario quando devono essere tradotte “espressioni non standard della lingua di partenza, espressioni sociolinguisticamente connotate (a livello fonetico, lessicale e sintattico), dialetti e idioletti, giochi di parole” (Perego 2024: 106). Con questa strategia, il traduttore deve essere abbastanza creativo da rispecchiarne la funzione comunicativa nella lingua di arrivo.

#### ***1.2.3.6. Dislocazione***

Con la dislocazione (*dislocation*) si usa un'espressione diversa dal testo di partenza, frutto di una rielaborazione del messaggio originale che scaturisce dalle immagini sullo schermo. Il contenuto dell'espressione di partenza equivale al contenuto dell'espressione di arrivo.

#### ***1.2.3.7. Condensazione, riduzione e cancellazione***

Con la condensazione (*condensation*), il messaggio viene riprodotto nella lingua di arrivo sintetizzandone la forma e non variandone il contenuto. Quando anche quest'ultimo viene intaccato, allora si parla di riduzione (*decimation*), strategia utilizzata soprattutto quando l'eloquio ha una velocità tale da non permettere la traduzione integrale del *source text*. Ad essere tralasciati sono elementi marginali che hanno la funzione di specificare e aggiungere informazioni di contenuto, il quale nonostante la riduzione rimane comunque invariato nel *target text*. Analogamente alla riduzione, anche la nona strategia della cancellazione (*deletion*) prevede un'omissione di porzioni di testo, che però in questo caso sono “turni o frasi irrilevanti ai fini della comprensione globale dell'interazione tra parlanti” (Perego 2024: 109). Il problema che sorge con l'omissione di elementi di seppur marginale importanza, è che il fruitore noti tale mancanza, poiché può sentire e vedere che ciò che viene detto da un personaggio non trova riscontro nei sottotitoli.

### **1.2.3.8. Rinuncia**

Si è di fronte a una rinuncia (*resignation*), quando non avviene la trasmissione di significato dal testo di partenza a quello di arrivo. Benché il suo utilizzo sia raro, tale strategia entra in atto nel caso in cui ci siano dei termini che non dispongono di una traduzione nella lingua di arrivo. L'equivoco creato dalla rinuncia viene risolto dalla scena o dal contesto narrativo.

## **2. Tradurre la divulgazione**

Dopo aver introdotto le caratteristiche principali della traduzione audiovisiva, e in particolare della sottotitolazione dei prodotti audiovisivi, appare ora necessario delineare le peculiarità del testo divulgativo e della sua traduzione, sfruttando alcuni dei principi della traduzione specializzata.

### **2.1. I generi testuali**

Si pone ora l'attenzione sulle caratteristiche fondamentali del testo divulgativo, tipologia di appartenenza dei testi del progetto traduttivo, la cui analisi verrà affrontata al capitolo 3.

L'enciclopedia Treccani fornisce un quadro generale delle classificazioni esistenti dei generi testuali, che variano a seconda del criterio selezionato come punto di partenza. Tra le varie classificazioni, si consideri quella proposta da Sabatini, cioè una tripartizione dei testi che scaturisce dal margine di libertà che l'autore vuole lasciare all'interpretazione del destinatario, ovvero:

- Testi con discorso molto vincolante, in cui l'autore esprime i concetti in modo estremamente preciso, lasciando all'interpretazione un margine di libertà minimo. In altre parole, l'interpretazione del destinatario coinciderà con quella dell'autore. Ne costituiscono un esempio i testi scientifici, giuridici normativi e tecnici.
- Testi con discorso mediamente vincolante, in cui l'autore si rivolge a un lettore non ancora informato sulla materia, pretendendo da questo un'interpretazione abbastanza vicina alla propria. Fanno parte di questa categoria i testi espositivi, divulgativi e informativi.

- Testi con discorso poco vincolante, quali testi letterari in prosa e poesia, in cui l'autore si esprime concedendo al destinatario un elevato grado di libertà nell'interpretazione.

Dopo aver delineato il quadro generale entro cui si inserisce il testo divulgativo, è possibile analizzare le sue peculiarità.

## **2.2. Il testo divulgativo**

L'enciclopedia Treccani definisce i testi divulgativi come:

testi che hanno la funzione di divulgare le competenze acquisite dagli specialisti nei vari campi della conoscenza. Per ottenere questo, pur poggiandosi su dati specifici e concreti, essi perdono gran parte della rigidità che caratterizza i testi scientifici assumendo forme più libere.

(Treccani)

La minor rigidità genera una maggior libertà nei testi divulgativi rispetto ai testi specializzati, perché intercorre una differenza sostanziale tra i due pubblici destinatari: il pubblico target della divulgazione è costituito da individui non esperti della materia (Gotti 2014). Gotti (2014), però, afferma che per delineare un profilo soddisfacente del testo divulgativo non è sufficiente specificarne solo il pubblico di destinazione, poiché, basandosi solo su questo criterio, anche i testi scolastici rientrerebbero nella categoria dei testi divulgativi. Infatti, nei manuali per studenti, alla funzione informativa si aggiunge quella formativa, che veicola il processo di sviluppo delle competenze cognitive e linguistiche degli studenti (Amoruso 2010). Tuttavia, nonostante i testi didattici e divulgativi differiscano negli obiettivi, Balboni e Mezzadri (2014) affermano che tra le due tipologie esistono delle analogie negli espedienti stilistici utilizzati, dato che entrambi si rivolgono a un pubblico di non specialisti e mirano quindi alla semplificazione dei concetti attraverso esempi e paragoni tratti dalla quotidianità, parole di uso comune per spiegare termini tecnici, ripetizioni e perifrasi.

Anche Gotti (2014) afferma che, essendo il pubblico di destinazione ampio e diversificato, gli argomenti specialistici vengono espressi nel testo divulgativo con un linguaggio vicino a quello comune e affrontati attraverso l'esperienza quotidiana con il fine di informare il lettore ed espandere le sue conoscenze. Gotti aggiunge che, a differenza di quanto accade nei testi didattici, le spiegazioni sono meno tecniche e

specifiche, i termini tecnici vengono impiegati in modo meno sistematico e sono quindi più sporadici, e le definizioni vengono date con un lessico molto meno specifico attraverso l'uso della perifrasi, ovvero una "circonlocuzione o giro di parole con cui si significa una qualsiasi realtà cui ci si potrebbe riferire direttamente con un unico termine" (Treccani). Al riguardo, Gotti sottolinea che la perifrasi compare quasi esclusivamente nella divulgazione, perché tale figura retorica porta con sé un grado elevato di approssimazione, incompatibile con la natura dei testi specialistici. Inoltre, la tecnica della perifrasi si ricollega ai concetti di riformulazione (*reformulation*) e ricontestualizzazione (*recontextualization*) proposti dall'autore, che vedono la divulgazione come un processo trasformativo a partire dal testo specializzato. Con *riformulazione*, s'intende che ad essere alterato non è il contenuto delle informazioni comunicate, bensì il linguaggio utilizzato per esprimerle, poiché questo deve adattarsi al pubblico target; infatti, ciò che avviene dal punto di vista linguistico è paragonabile a una traduzione intralinguistica, accompagnata dall'uso frequente di perifrasi, metafore e similitudini, tecniche che permettono di instaurare un nesso immediato con le conoscenze del pubblico, agevolando la comprensione dei concetti.

La riformulazione è accompagnata dalla *ricontestualizzazione*, espressione che Gotti utilizza per indicare il processo attraverso il quale una conoscenza scientifica originariamente prodotta in un contesto specialistico viene trasferita e adattata a un nuovo contesto comunicativo destinato al pubblico generale; attraverso la ricontestualizzazione, il testo viene rielaborato su tutti i livelli linguistici, dalla struttura del testo alla sua funzione comunicativa, dal registro alle conoscenze pregresse del pubblico e al mezzo impiegato.

### **2.3. Tradurre la divulgazione: fondamenti di traduzione specializzata**

Newmark (1981) definisce la traduzione come "a craft consisting in the attempt to replace a written message and/or statement in one language by the same message and/or statement in another language"<sup>3</sup> (1981: 7). Da tale definizione, scaturisce il concetto di equivalenza traduttiva, che non corrisponde all'equivalenza di significato, ma all'equivalenza

---

<sup>3</sup> "Un'arte che consiste nel tentare di rimpiazzare un messaggio scritto in una lingua con lo stesso messaggio in un'altra lingua" (mia traduzione).

funzionale, secondo la quale “una traduzione [...] deve produrre lo stesso effetto a cui mirava l’originale” (Eco 2003: 87). Il principio dell’equivalenza traduttiva si riflette fortemente sul lessico, la componente più studiata delle lingue specializzate (Scarpa 2008). Come afferma Fabbro (1999), caratteristica dei testi specializzati è la presenza di termini monosemici, cioè sostantivi che hanno un significato univoco e preciso, e che indicano oggetti concreti e definiti; in tale assenza di ambiguità, i dizionari plurilingui identificano i sostantivi equivalenti nella lingua di partenza e di arrivo, e i dizionari monolingui confermano la scelta poiché forniscono la definizione del termine che sarà praticamente equivalente per le due lingue (per esempio, “*door*” si traduce con “porta”). Ai termini monosemici si aggiungono quelli polisemici, che, in base al contesto in cui sono utilizzati, assumono significati diversi e il riconoscimento della variazione di significato conduce al traduttore adeguato. Un esempio fornito da Fabbro è il termine “traduzione”, che in italiano può assumere tre significati diversi: l’attività del tradurre, il risultato finale che ne deriva e il settore d’attività; il primo significato italiano si traduce in inglese con “*translating*”, mentre gli ultimi due con “*translation*”. Alla luce di quanto detto, Fabbro illustra le seguenti possibili situazioni che un traduttore di testi specializzati potrebbe dover affrontare in assenza di totale corrispondenza monosemica tra termini e concetti nelle due lingue:

- Monosemia nella lingua di partenza e polisemia nella lingua di arrivo: se nella lingua di partenza ci sono termini diversi per nozioni diverse che nella lingua di arrivo corrispondono a un unico termine, la scelta traduttiva non comporta alcun problema (ad esempio entrambi i termini “*resistance*” e “*resistor*” si traducono in italiano con “resistenza”).
- Polisemia nella lingua di partenza e monosemia nella lingua di arrivo: quando il termine da tradurre assume più significati nella lingua di partenza, il traduttore incontra maggiori difficoltà, perché la scelta del traduttore deve tenere conto del fatto che il termine nella lingua di partenza può riferirsi a nozioni diverse (per esempio l’inglese “*manufacturer*” può essere tradotto in italiano con “fabbricante” o “costruttore” a seconda del materiale e del prodotto di cui si tratta).
- Polisemia nella lingua di partenza e di arrivo: se c’è polisemia sia nella lingua di partenza che nella lingua di arrivo, ovvero in entrambe le lingue esistono più

significati per uno stesso termine che però non necessariamente si corrispondono nelle due (Scarpa 2008), il quadro della corrispondenza tra termini e nozioni si complica ulteriormente. Come osserva Scarpa, il termine “montante” esemplifica tale complessità: può essere reso con almeno tre termini inglesi differenti in base al concetto a cui ci si riferisce, ovvero “*stud*” (in edilizia indica una trave verticale), “*column*” (che indica un montante meccanico) e “*strut*” (ad indicare un montante in aeronautica).

La polisemia e la monosemia nelle lingue di partenza e di arrivo generano quindi delle difficoltà per il traduttore, il quale non dovrà più ricercare un’equivalenza tra termini dallo stesso significato, ma un’approssimazione (Fabbro 2008). Per farlo, Palumbo (1999) individua alcune procedure che Scarpa (2008) organizza come segue:

- La traduzione analogica, cioè l’utilizzo di un termine nel *target text* che sia in qualche modo analogo al termine originale nel *source text*.
- La traduzione descrittiva, con cui un concetto nel *source text* viene tradotto in modo più generico rispetto al termine di partenza.
- La spiegazione.
- Il prestito, dove un tentativo di traduzione attenua troppo il legame del referente con la cultura di partenza.
- L’eliminazione, nei casi in cui un termine del *source text* non trovi in alcun modo un’alternativa equivalente nel *target text*.
- La neoformazione, cioè la creazione di un termine nuovo per indicare un termine del *source text* privo di equivalente.

Infine, non sorgono particolari difficoltà nella traduzione di termini in cui significante e significato sono associati biunivocamente, anche al di fuori del testo, per esempio i termini usati per indicare tecniche e materiali diffusi a livello internazionale, la cui nomenclatura è quindi priva di ambiguità, come “*masonry*” per “muratura” e “*joint*” per “giunto” (Palumbo 1999).

### 3. Proposta di sottotitolaggio di due video di *Architectural Digest*

Alla luce di quanto discusso nei capitoli precedenti, è ora possibile passare all'analisi del progetto traduttivo: la sottotitolazione in italiano di due video in lingua inglese pubblicati dalla rivista *Architectural Digest USA* sul suo sito web e sul suo canale YouTube. La rivista, fondata nel 1920 e attualmente edita dal gruppo Condé Nast, rappresenta una delle più autorevoli pubblicazioni internazionali nel settore dell'architettura e del design d'interni, con nove edizioni disponibili (US, Cina, Francia, Germania, India, Italia, Messico e America Latina, Medioriente e Polonia). In risposta all'evoluzione del panorama mediatico contemporaneo, la rivista ha sviluppato una forte presenza digitale attraverso il sito web e il canale YouTube, dove vengono diffusi contenuti audiovisivi che includono tour virtuali di residenze esclusive e analisi di progetti architettonici, mantenendo l'approccio divulgativo che caratterizza la testata. Entrambi i video fanno parte della serie “*Unique Spaces*” della rivista e non presentano sottotitoli ufficiali in italiano. Il primo video preso in esame (episodio 17, stagione 1) è intitolato “*Inside One of Frank Lloyd Wright's Final-Ever Designs*”. Nel video, pubblicato il 16 gennaio 2024, Stuart Graff, ex presidente e Amministratore Delegato della *Frank Lloyd Wright Foundation*, mostra “*Tirranna*”, una delle ultime creazioni dell'architetto Frank Lloyd Wright, pioniere dell'architettura organica. Il secondo video (episodio 23, stagione 1) s'intitola “*Inside a Legendary Modernist Home Designed to Flow Like a Waterfall*” ed è stato pubblicato il 26 novembre 2024. Nel video, il curatore e critico di architettura Trevor Boddy presenta e descrive “*Eppich House II*”, la casa progettata dall'architetto canadese Arthur Erickson per l'imprenditore Hugo Eppich.

La natura dei *source text* – monologhi da sottotitolare e di carattere divulgativo destinati a un pubblico ampio – ha determinato la struttura del quadro teorico delineato nei capitoli precedenti. È importante specificare che il pubblico ideale a cui i sottotitoli sono destinati è rappresentato dai fruitori italiani dei contenuti audiovisivi di *Architectural Digest* e di YouTube, configurandosi come un pubblico interessato all'architettura e al design ma privo di una formazione tecnica specifica del settore. Questo target richiede una mediazione linguistica che preservi sia l'accuratezza terminologica che la chiarezza espositiva.



### **3.1. Criteri di sottotitolaggio: Netflix**

Prima di affrontare l'analisi del progetto traduttivo, è necessario descrivere, seppur brevemente, i criteri selezionati per la sottotitolazione dei prodotti audiovisivi, ovvero quelli stabiliti dalla piattaforma di streaming americana Netflix. La scelta di adottare tali criteri è motivata dalla loro disponibilità pubblica e dalla loro diffusione nel settore della traduzione audiovisiva. Questi, infatti, sono utilizzati, in versioni simili, anche da altre piattaforme streaming. Le linee guida generali di Netflix impongono un massimo di 42 caratteri per riga. Se il testo rientra nei 42 caratteri, il sottotitolo non deve essere spezzato e distribuito su due righe. Nel caso in cui una divisione sia necessaria, questa va eseguita prima di congiunzioni e preposizioni, e dopo i segni di interpunzione. Non devono essere separati i sostantivi dai loro articoli o aggettivi, i nomi dai cognomi, i verbi dai rispettivi pronomi soggetto e, se il verbo è preposizionale, dalle loro preposizioni. Inoltre, i verbi non si separano dagli ausiliari, dai pronomi riflessivi, e dalle negazioni. Se esistono più punti nella frase in cui questa può essere spezzata, si deve preferire quella che conduce a una forma “a piramide” dei sottotitoli, ma evitando che nella riga superiore ci siano soltanto una o due parole. La durata minima di esposizione dei sottotitoli non deve essere inferiore ai 5/6 di secondo, mentre la durata massima non deve eccedere i 7 secondi. La velocità di lettura massima indicata è pari a 17 caratteri al secondo per i programmi destinati ad un pubblico adulto, e di 13 caratteri al secondo per i programmi per bambini.

### **3.2. Analisi del progetto**

Nei paragrafi che seguono, verrà analizzata la traduzione dall'inglese all'italiano dei sottotitoli dei due video, che d'ora in avanti verranno chiamati episodio 17 (*“Inside One of Frank Lloyd Wright’s Final-Ever Designs”*) ed episodio 23 (*“Inside a Legendary Modernist Home Designed to Flow Like a Waterfall”*). In particolare, il primo sottoparagrafo sarà incentrato sugli aspetti legati al sottotitolaggio, mentre il secondo affronterà la sfera della traduzione divulgativa.

#### **3.2.1. Gli aspetti legati al sottotitolaggio**

L'analisi della sottotitolazione verte sull'utilizzo delle strategie di Gottlieb, discusse nel sottoparagrafo 1.2.3. Tra queste, nello specifico, sono state impiegate: la parafrasi, la condensazione, la riduzione e l'espansione.

Un esempio di parafrasi si riscontra all'inizio dell'episodio 23:

	IN-TIME	OUT-TIME	ORIGINAL DIALOGUE	SUBTITLES
#3	00:00:14:20	00:00:19:10	The total artwork and total design, / that is the theme of this house	Significa "opera d'arte totale" / ed è il tema principale
#4	00:00:19:10	00:00:24:17	that drove Arthur to design everything, / soup to nuts in this house.	che ha spinto Arthur a disegnare tutto, / dall'inizio alla fine in questa casa.

Tabella 1: Esempio di parafrasi

La strategia della parafrasi, secondo l'accezione che Gottlieb conferisce al termine, compare nella traduzione dell'espressione idiomatica inglese “*soup to nuts*”, la cui traduzione letterale in italiano non condurrebbe ad una equivalenza comunicativa. Pertanto, si è dovuto estrapolare il suo significato per riprodurlo in lingua italiana con l'espressione “dall'inizio alla fine”.

Un'ulteriore strategia utilizzata nella traduzione è stata la condensazione, esemplificata dai seguenti sottotitoli tratti dall'episodio 17:

	IN-TIME	OUT-TIME	ORIGINAL DIALOGUE	SUBTITLES
#10	00:00:52:18	00:00:56:07	While Tirranna was being built, / Wright was in New York City	Durante la sua costruzione / Wright si trovava a New York

Tabella 2: Esempio di condensazione

A causa dei limiti spaziotemporali imposti dai sottotitoli, si è ritenuto necessario modificare la forma del messaggio nel sottotitolo #10, dove la proposizione temporale “*while Tirranna was being built*” è stata sostituita dal complemento di tempo continuato introdotto da “durante” (“durante la sua costruzione”).

All'inizio dell'episodio 23 è osservabile, invece, un esempio di riduzione:

	IN-TIME	OUT-TIME	ORIGINAL DIALOGUE	SUBTITLES
#1	00:00:05:08	00:00:10:22	- There's a difficult German word that / applies to this house and says everything:	C'è una complessa parola tedesca / che dice tutto di questa casa:

#2	00:00:11:20	00:00:14:19	Gesamtkunstwerk.	Gesamtkunstwerk.
----	-------------	-------------	------------------	------------------

Tabella 3: Esempio di riduzione

Le ragioni che conducono all’impiego della riduzione sono le stesse della condensazione, ma in questo caso la traduzione viene privata di elementi aggiuntivi: si è deciso di tralasciare “*applies to this house*” nel testo di arrivo del primo sottotitolo, poiché elemento informativo ma non essenziale.

Infine, al sottotitolo #31 dello stesso episodio è stata impiegata la strategia dell’espansione, poiché si è ritenuto necessario dare informazioni in più riguardo al traduttore italiano “pendenza” dell’inglese “*slope*”:

	IN-TIME	OUT-TIME	ORIGINAL DIALOGUE	SUBTITLES
#31	00:02:33:06	00:02:37:01	There's not an original piece of slope / or anything here.	Non c'è nulla di originale, / nemmeno la pendenza del terreno.

Tabella 4: Esempio di espansione

Dopo aver analizzato alcune delle strategie per il sottotitolaggio impiegate nella traduzione, è ora possibile passare a quelle legate alla divulgazione.

### 3.2.2. Gli aspetti legati alla traduzione divulgativa

L’analisi del progetto traduttivo dal punto di vista della divulgazione verte sulle strategie impiegate nella traduzione dei termini tecnici che compaiono in entrambi gli episodi, perché la presenza della terminologia specializzata è la peculiarità di questi testi. Tali strategie sono quelle descritte da Palumbo, discusse al paragrafo 2.3.

Anzitutto, si è osservato un numero piuttosto elevato di corrispondenze monosemiche tra termine e concetto in inglese e in italiano, esemplificate dal termine “*joint*” e dal suo traduttore italiano “giunto”:

	IN-TIME	OUT-TIME	ORIGINAL DIALOGUE	SUBTITLES
#36	00:03:17:11	00:03:24:05	The horizontal joints / between concrete blocks are deeply raked,	I giunti orizzontali tra i mattoni / sono profondamente incassati,
#38	00:03:31:03	00:03:36:19	The vertical joints are raised a little /	I giunti verticali sono un po' rialzati /

			to be flush with the concrete block.	così da essere a filo con la muratura.
--	--	--	--------------------------------------	--

Tabella 5: Esempio di monosemia tra le due lingue

Altri esempi di questo tipo nell'episodio 17 sono “intradosso” per “*soffit*” e “pluviale” per “*downspout*”. Nell'episodio 23, invece, compaiono “vetrocimento” e “vetromattoni” per “*glass blocks*” e “acciaio laminato” per “*rolled steel*”. In linea con quanto affermato al paragrafo 2.3., tali esempi di monosemia sia nella lingua di partenza che in quella di arrivo riguardano termini che indicano tecniche e materiali diffusi a livello internazionale, pertanto tali corrispondenze biunivoche possono essere considerate prive di ambiguità.

Numerosi sono anche i casi di traduzione analogica. Un esempio è la traduzione di “*raked joints*” al sottotitolo #36 nella Tabella 4. Inizialmente si era scelto il traduttore “giunti rastrellati” poiché il verbo inglese “*to rake*” significa “rastrellare”; tuttavia, dalle ricerche effettuate non è stato possibile confermare un uso affermato di questa espressione, così si è optato per “giunto incassato”, soluzione più diffusa nella lingua italiana. Un caso simile si è verificato al sottotitolo #58 dello stesso episodio:

	IN-TIME	OUT-TIME	ORIGINAL DIALOGUE	SUBTITLES
#57	00:05:23:03	00:05:27:08	but that grid is also replicated / in the panels in the ceiling,	ma viene anche riprodotta / sui pannelli del soffitto
#58	00:05:27:08	00:05:33:12	and in the size of the clerestory windows / up on the curved surface of the building.	e nelle dimensioni delle finestre a nastro / nella parte alta della facciata curva.

Tabella 6: Esempio di traduzione analogica

Per tradurre il termine inglese “*clerestory windows*” si è preferito “finestre a nastro” a “finestre a cleristorio”, poiché l'uso di quest'ultimo sembra meno affermato rispetto al secondo.

Un caso di traduzione descrittiva è quello del traduttore italiano “elemento a nicchia” per “*built-in*”, che il Cambridge Dictionary definisce come “*forming a permanent part of the building*”<sup>4</sup>:

<sup>4</sup> “Che costituisce una parte permanente dell'edificio” (mia traduzione).

	IN-TIME	OUT-TIME	ORIGINAL DIALOGUE	SUBTITLES
#101	00:08:55:10	00:09:01:13	We not only have more built-ins, / but we have beautiful simple chairs.	Oltre agli elementi a nicchia, / ci sono anche sedie belle ma semplici,
#102	00:09:01:13	00:09:05:13	that I particularly love 'cause I think / they're a little bit up on their toes.	che io amo particolarmente / perché sembrano stare sulle punte.

Tabella 7: Esempio di traduzione descrittiva

La strategia del prestito, invece, è stata impiegata per il solo termine “cantilever”, che compare sia nell’episodio 17 che nell’episodio 23. Questo termine inglese, con cui si indica “[una] trave con parti sporgenti a mensola” (Treccani), è entrato nell’uso specialistico anche nella lingua italiana. Di seguito, un esempio tratto dall’episodio 23:

	IN-TIME	OUT-TIME	ORIGINAL DIALOGUE	SUBTITLES
#112	00:09:33:17	00:09:38:23	On this side, there's a forest primeval, / and in fact, this room is cantilever.	Su questo lato c'è una foresta primordiale / e la stanza è a cantilever,

Tabella 8: Esempio di prestito

Un caso di neoformazione, benché la traduzione sia vicina all’originale, è rappresentato da “trave volante”, traduttore italiano dell’inglese “*flying beam*”, dall’episodio 23:

	IN-TIME	OUT-TIME	ORIGINAL DIALOGUE	SUBTITLES
#126	00:11:00:04	00:11:06:12	To do this, Arthur invented something / he called the flying beam,	Per renderlo possibile, / inventò una cosa chiamata "travi volanti"
#127	00:11:06:12	00:11:09:18	beams that extend out / from a house into space.	cioè travi che dalla casa / si estendono nello spazio.

Tabella 9: Esempio di neoformazione

Nonostante le ricerche svolte su testi paralleli riguardanti le opere di Arthur Erickson, non è stato possibile trovare una soluzione traduttiva ufficiale della tecnica ideata dall'architetto. Pertanto, si è scelto di tradurre l'espressione inglese con "trave volante".

Nello stesso episodio, al sottotitolo #58, si osserva l'unico caso in cui si è ritenuto necessario l'utilizzo della rinuncia:

	IN-TIME	OUT-TIME	ORIGINAL DIALOGUE	SUBTITLES
#57	00:04:49:13	00:04:56:01	Similarly, the floor is a limestone / imported from Germany	Il pavimento è in pietra calcarea / importata dalla Germania.
#58	00:04:56:01	00:04:59:18	that's used here and on the exterior deck, / it is warm colored.	È utilizzata anche all'esterno / e ha un colore caldo.

Tabella 10: Esempio di rinuncia

Il termine in questione è l'inglese "*deck*", che il Cambridge Dictionary definisce come "*a wooden floor outside a house without a roof*"<sup>5</sup>; la soluzione traduttiva proposta dallo stesso è "patio in legno". La definizione di patio<sup>6</sup>, però, non corrisponde a ciò che si osserva nelle immagini del video: la casa Eppich II, infatti, presenta delle aree esterne pavimentate in pietra calcarea (come si evince dal sottotitolo #57) che si configurano più come spazi aperti sopraelevati e panoramici. In questo senso, il termine "*deck*" sembra non avere un equivalente italiano in ambito edilizio, e ciò a reso necessario ricorrere alla strategia della rinuncia. Nelle occorrenze successive del termine, tuttavia, non è stato possibile adottare la stessa soluzione, ed è stato quindi scelto il traduttore "terrazza", secondo la strategia della traduzione analogica, poiché meglio rispecchia le caratteristiche architettoniche dello spazio in questione.

	IN-TIME	OUT-TIME	ORIGINAL DIALOGUE	SUBTITLES
#116	00:09:50:19	00:09:55:17	there's a beautiful deck out /	c'è un'altra meravigliosa terrazza: / uno spazio stupendo.

<sup>5</sup> "Pavimento in legno non coperto da un tetto all'esterno di una casa" (mia traduzione).

<sup>6</sup> "Cortile interno, tipico dell'architettura spagnola [...]. Il termine è entrato nell'uso corrente nella lingua italiana e in altre per indicare un tipo affine di cortile, adottato in ville e case di campagna" (Treccani).

			into the garden, an amazing space.	
#128	00:11:09:18	00:11:15:21	They are devices to be looked through, / to link the deck to the force behind.	Sono fatte per guardarci attraverso / e collegare la terrazza alla casa.

Tabella 11: Traduzione analogica di "deck"

L'alternanza delle strategie applicate, con le conseguenti scelte traduttive, mostra come il contesto rivesta un ruolo determinante nel processo traduttivo.

## Conclusion

In conclusione, il progetto di tesi ha esposto le caratteristiche fondamentali della traduzione audiovisiva e le peculiarità della traduzione specializzata all'interno della comunicazione divulgativa.

Nel primo capitolo sono stati descritti i tratti principali della traduzione audiovisiva, con particolare attenzione alla sottotitolazione, di cui sono stati descritti i limiti quantitativi e qualitativi, e le norme tecniche e linguistiche. In seguito, sono state individuate le strategie traduttive impiegate nella traduzione dei sottotitoli di un prodotto audiovisivo.

Il secondo capitolo ha dapprima fornito un quadro generale sulle tipologie testuali, per poi descrivere le caratteristiche principali del testo divulgativo, soffermandosi sulle differenze che esistono tra questi, i testi didattici e quelli specializzati. Successivamente, è stato possibile analizzare la traduzione della divulgazione a partire da alcuni fondamenti di traduzione specializzata, in particolare sulla resa dei termini tecnici in una traduzione. Il capitolo si è concluso con una rassegna di strategie traduttive applicabili alla terminologia tecnica.

Il terzo capitolo è stato dedicato al progetto attorno al quale verte l'elaborato, ovvero la traduzione dall'inglese all'italiano dei sottotitoli di due episodi della serie *"Unique Spaces"* prodotti dalla rivista statunitense *Architectural Digest* e pubblicati sul suo sito web e sul suo canale YouTube. Dopo aver descritto brevemente i criteri di sottotitolaggio della piattaforma streaming Netflix, adottati nel progetto, è stata affrontata l'analisi della traduzione svolta, sia sul piano della traduzione audiovisiva che su quello della traduzione

divulgativa. Per entrambi, sono stati analizzati, in particolare, alcuni esempi di applicazione delle strategie descritte nei primi due capitoli.

In breve, l'elaborato fornisce un quadro teorico-metodologico per la traduzione audiovisiva di contenuti divulgativi, evidenziando come il processo traduttivo debba considerare più fattori, quali l'integrazione tra strategie di sottotitolazione e metodi per la traduzione terminologica tecnica, al fine di garantire l'efficacia comunicativa nel contesto della divulgazione. L'analisi del progetto dimostra l'applicabilità delle strategie identificate, a riprova della necessità di un approccio flessibile che tenga conto dei vincoli del mezzo audiovisivo e delle esigenze del pubblico target.



## Bibliografia

Amoruso, Chiara. *In parole semplici*. Palermo: Palumbo, 2010.

Antonini, Rachele. "The perception of subtitled humor in Italy". In *HUMOR*, vol. 18, nr. 2, 209-225, 2005.

Balboni, Paolo Ernesto. Mezzadri, Marco. *L'italiano L1 come lingua dello studio*. Bologna: Loescher Editore, 2014.

Chaume, Frederic. "The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies". In *Translation Spaces 2*. 105-123. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2013.

Chiaro, Delia. "Issues in Audiovisual Translation". In *The Routledge Companion to Translation Studies*, a cura di Jeremy Munday, 141-165. London: Routledge, 2008.

Díaz Cintas, Jorge. Remael, Aline. *Subtitling: Concepts and Practices*, London & New York: Routledge, 2021.

Eco, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani, 2003.

Fabbro, Mariateresa. "La traduzione scientifica e tecnica: dal lessico alla costruzione del discorso". In *Transiti linguistici e culturali*, a cura di Gabriele Azzaro e Margherita Ulrych, vol. 2, 321-329. Trieste: EUT – Edizioni Università di Trieste, 1999.

Gotti, Maurizio. "Reformulation and Recontextualization in Popularization Discourse". In *Ibérica*, nr. 27, 15-34, 2014.

Gottlieb, Henrik. "Subtitling: Visualising filmic dialogue". In *Traducción subordinada (II). El subtitulado (inglés-español/galego)*, 85-110. Vigo: Servicio de publicacións da Universidade de Vigo, 2001.

Gottlieb, Henrik. "Subtitling – A New University Discipline". In *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience. Papers from the First Language International Conference, Elsinore, Denmark 31 May-2 June 1991*, a cura di Cay Dollerup e Anne Loddegaard, 161-170. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1992.

Gottlieb, Henrik. "Texts, Translation and Subtitling – in Theory, and in Denmark". In *Translators and Translations*, 149-192. The Danish Institute in Athens: Aarhus Universitetsforlag, 2001.

Newmark, Peter. *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press, 1981.

Palumbo, Giuseppe. "Aspetti della traduzione specializzata: la traduzione dall'inglese all'italiano di un manuale di tecnologia dell'architettura". In *Traduzione, società e cultura*, a cura di Federica Scarpa, nr. 9, 95-139. Trieste: EUT – Edizioni Università di Trieste, 1999.

Perego, Elisa. *La traduzione audiovisiva*. Roma: Carocci Editore, 2024.

Scarpa, Federica. *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*. Milano: Hoepli, 2008.

## **Sitografia**

*Architectural Digest*, "Inside a Legendary Modernist Home Designed to Flow Like a Waterfall", <https://www.architecturaldigest.com/video/watch/unique-spaces-inside-a-legendary-modernist-home-designed-to-flow-like-a-waterfall>, consultato il 07/08/2025.

*Architectural Digest*, "Inside One of Frank Lloyd Wright's Final-Ever Designs", <https://www.architecturaldigest.com/video/watch/unique-spaces-inside-one-of-frank-lloyd-wrights-final-ever-designs>, consultato il 07/08/2025.

*Architectural Digest*, <https://www.architecturaldigest.com/about/about-ad>, consultato il 15/09/2025.

*Cambridge Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-italian/built-in>, consultato il 12/09/2025.

*Cambridge Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-italian/deck>, consultato il 12/09/2025.

Karamitroglou, Fotios. "A proposed set of subtitling standards in Europe". *Translation Journal*, <https://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>, 1998, consultato il 27/08/2025.

*Netflix*, Italian Timed Text Style Guide, <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215349898-Italian-Timed-Text-Style-Guide>, consultato il 08/09/2025.

*Netflix*, Timed Text Style Guide: General Requirements, <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements>, consultato il 08/09/2025.

*Treccani*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/tipi-di-testo\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/tipi-di-testo_(Enciclopedia-dell'Italiano)/), consultato il 04/09/2025.

*Treccani*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/perifrasi/>, consultato il 12/09/2025.

*Treccani*, <https://www.treccani.it/vocabolario/cantilever/>, consultato il 12/09/2025.

*Treccani*, <https://www.treccani.it/vocabolario/patio/>, consultato il 12/09/2025.