

## Don't Dampen the Laughter: Difficulties in Translating Comedies

Dr. Mirela Papa

*Facoltà di Lingue Straniere  
Università di Tirana (Albania)  
Email: [papamirela@yahoo.com](mailto:papamirela@yahoo.com)*

Prof. As. Dr. Irena Lama

*Facoltà di Lingue Straniere  
Università di Tirana (Albania)  
Email: [irenalama@yahoo.it](mailto:irenalama@yahoo.it)*

Doi:10.5901/mjss.2012.v3n2.497

---

**Abstract:** *The presence of humor in audiovisual text as it is by the dialectal variants, the cultural references etc., implies a challenge for the translator, and we need to admit, it is not an easy challenge. As long as more elements are characterized culturally, more it becomes almost impossible for the translator to recreate the same comic effects on the original film, as the new spectator of the metatext who may not share the cultural environment and the cultural baggage of the prototext. This article will analyse problems encountered in the translation of Italian comedies into the Albanian language. We will see concretely how the dialectal variants, the referents of language, the different registers of speech used to create various shades of humor in audiovisual texts are difficult for the translator as a mediator between two cultures.*

**Keywords:** *audiovisual translation, audiovisual text, language varieties, cultural referents.*

---

### Per non smorzare le risate: difficoltà nella traduzione dei film comici

#### 1. Introduzione

Per far ridere bisogna conoscere bene chi si vuole far ridere e alla base del meccanismo dell'umorismo c'è spesso l'evidenziare difetti e vizi tipici di una società che lo sceneggiatore conosce bene. Si può facilmente intuire che nei film comici ci si imbatte in elementi connotati culturalmente. La presenza dell'umorismo in un testo audiovisivo presuppone una sfida per il traduttore e, occorre ammettere che, non è una sfida facile. Più gli elementi sono connotati culturalmente, più diventa quasi impossibile per il traduttore ricreare gli stessi effetti comici del film originale, poiché il nuovo spettatore del metatesto potrebbe non condividere l'ambiente culturale e il bagaglio culturale del prototesto.

Vista la complessità del processo suddetto ci siamo concentrati su un singolo film. Abbiamo scelto di analizzare la traduzione in albanese del film *Tifosi* e abbiamo cercato di individuare le difficoltà riscontrate dal traduttore. È stato scelto questo film proprio per la ricchezza espressiva. Il film è stato sottotitolato in albanese, poiché non esiste da noi la tradizione del doppiaggio. A parte alcuni film e cartoni animati per bambini trasmessi da reti televisive private, in Albania, tutti gli altri testi audiovisivi vengono sottotitolati.

*Tifosi* è un film comico italiano, diretto da Neri Parenti ed interpretato da Massimo Boldi, Christian De Sica, Diego Abatantuono, Enzo Iacchetti, Maurizio Mattioli e Nino D'Angelo. Questo film racconta in chiave ironica la passione calcistica di alcuni sfegatati tifosi, e scorre seguendo quattro diversi filoni narrativi, tutti legati ad un particolare match. I personaggi sono vari: un tassisti milanese, un tifoso juventino, un piccolo furfante napoletano due suoceri tifosi di squadre avversarie. Quindi il contesto generale è quello del calcio italiano, la serie A, le varie squadre e le rispettive tifoserie. Il telespettatore albanese segue molto il calcio italiano, per le ovvie ragioni di vicinanza. In Albania quasi tutti gli amanti del calcio sono dei sostenitori e tifosi

delle squadre italiane e non pochi anche della nazionale italiana. Il contesto culturale quindi è condiviso anche dal nuovo telespettatore. Malgrado questo esistono delle difficoltà davanti alle quali il traduttore si sente impotente. A questo proposito abbiamo preso in analisi alcune scene tratte dal film e abbiamo analizzato i vari referenti linguistici e culturali per dimostrare le difficoltà riscontrate dal traduttore e le strategie usate per poter trasmettere l'effetto illocutorio delle battute originali. Per la classificazione delle strategie abbiamo utilizzato il modello proposto da Toury (1995) citato da Osimo (2004) che distingue tra:

**L'adeguatezza** che si pone come dominante l'integrità del testo. Questa strategia ingloba il testo estraneo etichettandolo come estraneo e offrendo la possibilità di consultarlo senza togliergli le caratteristiche che ne formano l'identità.

**L'accettabilità** che si pone come dominante la facilità di accesso. Questa strategia stempera il testo estraneo in sé e fa perdere le tracce delle sue origini, lasciando al lettore la possibilità di accedere a quella parte dei suoi contenuti che non è in contrapposizione ai contenuti accettabili nella lingua ricevente.

## 2. Varietà linguistiche

Nella nostra analisi ci siamo serviti del modello proposto da Halliday (1964) il quale fa una distinzione tra varietà secondo *l'uso* e secondo *l'utente*:

### 2.1 Secondo l'uso abbiamo fatto la distinzione tra varietà diamesiche e le varietà diafasiche.

#### 2.1.1 Varietà diamesiche

Si tratta della diversa natura semiotica del canale orale/scritto. La traduzione di queste varietà non sembra essere difficile, poiché si può ricorrere al canale o al campo della lingua originale.

Si riscontrano i tratti del parlato tra cui ci siamo soffermati su:

a) la partecipazione empatica ed affettiva

L'uso dei diminutivi, attenuativi ecc. C'è da fare un'osservazione a riguardo. Nella lingua parlata albanese non è frequente l'uso dei suffissi per dare differenti sfumature al significato delle parole, formazioni di questo genere non vengono riportati nemmeno sui dizionari (Lloshi 2001). Vediamo le strategie usate dal traduttore.

Il coro dei tifosi interisti: Lazio Lazietta, Ronaldo fa tripletta!

Lacio, Lacieta, Ronaldo të fut 3 petlla!

Silvio Galliano: Totti magari un golino

Totti... ah sikur të bëjë një gol të vockël!

Silvio Galliano: So' milanese però... so' lupacchiotto

Jam milanez, ama... jam këlysh ujk.

Nel primo esempio il traduttore ha aggiunto un'espressione idiomatica al posto della parola "tripletta" per poter compensare in qualche modo la sfumatura spregiativa aggiunta dal suffisso *-etta* alla parola "Lazio". Ha conservato la rima e questi due versi in albanese si possono mettere facilmente in bocca ad un coro di tifosi. Nel secondo e nel terzo esempio ha cercato di dare con un sintagma la sfumatura vezzeggiativa del testo originale.

b) le sfere semantiche specifiche del parlato:

Disfemismi usati come esclamazioni e insulti. (Vedi *infra*, Livello semantico del dialetto romano)

#### 2.1.2 Varietà diafasiche

All'interno di queste varietà si distinguono *il registro* (formale/informale) e *il campo* ('sottocodice' o 'lingua speciale' (varietà diafasica dipendente dall'argomento del discorso e dall'ambito esperienziale di riferimento).

Il linguaggio giuridico - amministrativo usato nel corso del processo contro Zebrone.

Giudice: E se questo non bastasse, disturbo della quiete pubblica, violenza e oltraggio a pubblico ufficiale...

La Monica che cos'ha da dire stavolta a sua discolpa?

Dhe sikur te mos mjaftonte kjo, prishje e qetësisë publike, dhunim dhe fyrje e nëpunësit publik... La

Monika ç'keni për të thënë këtë herë për t'u shfajësuar?

Giudice: Questa corte ti ritiene colpevole di tutte le imputazioni, ti condanna e ti interdice l'accesso a tutti gli stadi d'Italia per anni 3!

Kjo gjykatë të shpall fajtor për të gjitha akuzat, të dënon dhe të ndalon të futesh në të gjithë stadiumet e Italisë për 3 vjet!

Giudice: La Monica Vito

Vito La Monika

Avvocato: Mi rimetto alla clemenza della corte

Kërkoj mëshirën e trupit gjykues.

Il traduttore ha usato il linguaggio giuridico albanese con le sue peculiarità. L'ordine del cognome + nome non è tipico del linguaggio giuridico albanese per cui il traduttore l'ha cambiato adattandolo alle esigenze della lingua d'arrivo.

## 2.2 Secondo l'utente abbiamo fatto la classificazione in: varietà diastatiche e varietà diatopiche.

### 2.2.1 Varietà diastratiche

La variazione diastratica correla con lo strato o classe sociale dei parlanti che, nella situazione italiana, sono definibili col ricorso al grado d'istruzione e ai modelli comportamentali e culturali di riferimento (Sylos Labini) più che agli aspetti economici.

*Italiano popolare.* A livello del lessico troviamo malapropismi intenzionati usati per far ridere. La **paronimia** chiamata anche **malapropismo** è lo scambio -voluto o accidentale- di parole somiglianti nella forma, ma diverse nel significato. L'uso della paronimia è diffuso nei testi comici.

Zebrone: signor giudice...pubblico menestrello!

Zoti gjykatës... prokëmbor!

La paronimia "voluta" è da considerarsi un espediente retorico. In questo caso la paronimia viene costituita dalle parole: ministero – menestrello. Il **menestrello** era, in età feudale, l'artista di corte incaricato all'intrattenimento del castello. Svolgeva mansioni di musicista, cantastorie, poeta o giullare.

Zebrino 1: Minchia oh è scoppiata una vongola!

Zebrone: Ma quale vongola? Sarà scoppiata una bombola!

Zebrino 2: No no, una vongola!

Zebrone: Ma come una vongola? Allora tu che mangi al ristorante, gli spaghetti con le bombole veraci?

Zebrino 1: Pi... kë e zezë! Oh, shpërtheu një xhixhivalle!

Zebrone: Po çfarë xhixhivalle?! Duhet të ketë shpërthyer ndonjë bombë!

Zebrino 2: Jo, jo, një xhixhivalle!

Zebrone: Po si, more, një xhixhivalle!

Po ti, çfarë ha në restorant, atëherë?

Spageti me bombola të vërteta?!

Nel primo caso il traduttore inventa in albanese una parola per poter dare la paronimia, che onestamente non sembra comprensibile per il pubblico che guarda il film, invece nel secondo caso è assolutamente

impossibile poter creare questa figura retorica. Si trasmette il significato della conversazione, però si perde l'effetto umoristico dell'originale.

### 2.2.2 Varietà diatopiche: i dialetti

In genere il dialetto è usato in un'area più circoscritta rispetto alla lingua, la quale invece appare diffusa in un'area più vasta (Dardano&Trifone 1997). Accanto al termine del dialetto nel cinema bisogna prendere in considerazione prima di tutto la manifestazione dialettale e distinguere il livello dell'avvicinamento al dialetto o all'italiano (e dopo a quale varietà geografica e socio-culturale appartiene ciascuno di essi). Secondo Raffaelli (1985: 8-9) il fenomeno dell'"infedeltà" è inevitabile nel cinema per diverse ragioni: il primo, il procedimento tecnico-espressivo che offre una rappresentazione manipolata e ricostruita di situazioni comunicative reali; il secondo, dall'esigenza di comprensibilità, che fa attenuare le espressioni idiomatiche; e il terzo, dalle esigenze estetiche. Quello che nel cinema si chiama dialetto è molto più delle volte un italiano regionale.

Riguardo alla traduzione del dialetto la critica pensa che si tratti di uno di quegli argomenti problematici per i quali non esistono soluzioni soddisfacenti. Si offrono comunque delle varie soluzioni a proposito. La prima possibilità è la traduzione del dialetto con la varietà standard o neutrale della lingua d'arrivo. Questa possibilità permette di trasferire il significato semantico del testo originale, però si produce una perdita di tono e di ricchezza espressiva, specialmente se la varietà linguistica è importante nella costruzione delle identità (Carbonell i Cortes, 1999: 92), come succede del resto nel testo audiovisivo scelto per quest'analisi. La seconda possibilità consiste nella traduzione o la sostituzione del dialetto originale con un dialetto specifico della lingua d'arrivo. Lefevre (1992: 69-70) ritiene che le connotazioni prodotte dalle varietà linguistiche negli utenti della traduzione di solito sono assai differenti; a questo va aggiunto il fatto che la scelta del dialetto nella lingua d'arrivo può essere condizionata da qualche approccio ideologico del traduttore. (Lefevre 1997: 78). La terza possibilità invece prende come punto di partenza la varietà standard della lingua d'arrivo e suggerisce di sottometterla ad un processo di manipolazione introducendo vari elementi a diversi livelli (lessico-semantico e morfosintassi) per dimostrare al telespettatore che alcuni personaggi parlano in un modo particolare e diverso dalla forma considerata standard. Occorre dire che nessuna delle tre opzioni non assicura la mancanza della perdita dell'espressione o del tono.

Ciascun testo poi ha le sue peculiarità. Nella scelta della strategia bisogna prendere in considerazione sia gli aspetti linguistici, sia quelli contestuali. Per di più bisogna analizzare il contesto della ricezione della traduzione sul quale influenzano fattori importanti tra cui la situazione linguistica della comunità per la quale si traduce. Bisogna prendere in considerazione anche la situazione della cultura d'arrivo, se viene caratterizzata dalla presenza di molte varietà linguistiche, riconosciute e accettate, oppure se, al contrario, si tratta di una comunità monolingue. È importante inoltre prendere in considerazione la situazione letteraria: se la letteratura autoctona suggerisce la tendenza della normalizzazione linguistica e se gli scrittori rifiutano l'uso delle varietà non standard, il pubblico non sarà abituato ad averne a che fare, e questo contribuisce a creare delle determinate aspettative linguistiche, e per questo, delle determinate strategie nella traduzione.

La situazione delle varietà geografiche in Albania differisce da quella italiana. In Albania si nota la presenza di due dialetti il ghego e il tosco sulla cui base fonetica e fonologica è stato costruito anche l'albanese standard (Gjinari&Shkurtaj 2009). Per quanto riguarda la tradizione della scrittura in dialetto, in Albania negli anni del regime comunista viene imposto agli scrittori l'uso della lingua standard e viene represso ogni tentativo di ricorrere all'uso del dialetto nelle opere letterarie. Perciò la tradizione richiede l'uso della lingua standard e non del dialetto.

Lo sceneggiatore ha usato il dialetto per caratterizzare alcuni dei suoi personaggi. Ovviamente anche per creare l'effetto umoristico poiché come dice anche Antonio Landolo "Il dialetto poi ha un fascino speciale: la sua nota ammaliante risiede nella freschezza e nella spontaneità, nel sentimento e nella fantasia, nella

genuinità ora lieve e ora corposa sia delle parole singole che delle espressioni ampie e ritmate, conformate fedelmente a mentalità e abitudini, a costumi e tradizioni.

### Dialetto romano

Il dialetto romano conosciuto anche come *romanesco* fa parte del gruppo dei dialetti "mediani". Il dialetto romano differisce dall'italiano standard soprattutto a livello fonetico. A livello lessicale, il dialetto romano si caratterizza da un largo uso del linguaggio espressivo e addirittura volgare, anche se molte volte le espressioni volgari perdono il loro significato letterale o offensivo e acquisiscono un significato simbolico accettato da tutti. P.es. una delle espressioni tipicamente romani, *li mortacci tua*, può assumere significati differenti secondo il tono ed il contesto, manifestando sia sentimenti positivi sia negativi. In ogni caso, l'offesa degli antenati morti, che sarebbe il suo significato iniziale non viene normalmente percepita.

### Livello fonetico

Per quanto riguarda il livello fonetico, è tipico del dialetto di Roma il cambio della vocale "i" in "e" negli articoli, preposizioni e nell'avverbio "ci" e la vocale "i" si trasforma in "e".

Nando: Sai che te dico? Si vonno la guerra... l'avrebbero!  
A e di çfare po te them? Po duan luftë, luftë u bëftë!

Infermiera: Dottor Proietti, si ricordi che lei ha fatto il giuramento di Ippocrate!

Proietti: No, io ho fatto il giuramento de Nesta, se è per me questo ce resta!

Infermierja: Doktor Proieti, mos harroni që ju keni bërë betimin e Hipokratit!

Proietti: Jo, unë kam bërë betimin e Nestës,  
po të jetë për mua ky do të rrijë!

L'articolo "il" si trasforma in "er". La trasformazione del "uo" in "o".

Nando: Bravo me pari Lassie...te manca er collare  
Të lumtë! Më dukesh si Lesi... të mungon vetëm qaforja.

Fabio: e se quer numero non è bono lo buttamo  
E nëse s'është i saktë ky numer... e flakim.

Un'altra caratteristica dell'italiano di Roma e dell'italiano colloquiale del livello basso in generale, sono l'*afesi*, soprattutto nei pronomi dimostrativi e l'*apocope* sia nella parte finale dei verbi all'infinito, che delle preposizioni.

Nando: stasera Pluto a Guly gliè spezza tibia e sperone ....  
Sot Pluto do t'i thyejë fyellin e këmbës Gulit

Fabio: Del Vecchio a Boban gliè sfonna na costola ....!  
Del Vekio ia thyen brinjët Bobanit

Galliani: Cafù a Ronaldo gliè mozzica n'orecchio  
Kafu ia kafshon veshin Ronaldos

Galliani: So' milanese però... so' lupacchiotto  
Jam milanez, ama... jam këlysh ujku.

Fabio: A lupacchio'  
O ujk!

Nando: Gliè sé 'ncastrata a mozzarella, se vedeno pure i piselli.  
I ka ngecur mocarela, duken edhe bizelet.

### Il livello morfosintattico

Caratteristica del livello morfosintattico è l'uso non corretto dei verbi.

Nando: Sai che te dico? Si vonno la guerra... l'avrebbero!  
A e di çfarë po të them? Po duan luftë, luftë u bëftë!

Nando: Dovemo torna' a Roma  
Duhet të kthehemi në Romë.

Galliani: Col cavolo che ce vedemo  
Posi, kur te qethen viçat do shihemi!

Nando: Gliè sé 'ncastrata a mozzarella, se vedeno pure i piselli.  
I ka ngecur mocarela, duken edhe bizelet.

L'uso di troppi pronomi possessivi, caratteristica anche dell'italiano colloquiale, considerato non corretto nell'italiano standard.

Nando: A me me pare matto però  
Mua më duket i çmendur.

### Il livello semantico

Caratteristica del dialetto romano è l'uso delle parole volgari e degli insulti che sono frequenti anche a livello colloquiale in tutta l'Italia. Lieta Tornabuoni scrive su La Stampa: "... Il film si esercita su una delle passioni nazionali assolute, il tifo calcistico, con comicità sgangherata e turpiloquente ma anche con qualche tocco interessante di realismo satirico." Qui abbiamo un'altra differenza tra l'italiano e l'albanese. Non che l'albanese non sia ricco in difemismi, ma è la frequenza del loro uso che è diversa. Si tratta ovviamente anche in albanese di parole che appartengono al parlato, ma il loro uso è stato bandito per 50 anni durante la dittatura. Il telespettatore albanese prima degli anni '90 non ha mai letto queste parole nei sottotitoli di un film. Dopo gli anni 2000, le nuove generazioni dei traduttori dei testi audiovisivi stanno timidamente riabilitando l'uso di queste parole. Si tratta però di una scelta personale del traduttore e non essendo una tradizione nella lingua albanese scritta anche il più azzardato tra i traduttori non si lascerebbe andare. Molto contenuto nell'uso dei turpiloqui albanesi il traduttore di questo film.

Silvio Galliano: E c'ho il due fisso della Roma per fare tredici! Porca putana di una  
bruta troia, schifusa di una vaca troia schifusa di una troia di una  
merda.

Kam edhe dyshin fiks të Romës për të kapur 13 në skedinë!  
Ta marrë dreqi, ta marrë! Qelbësirë e mutit, qelbësirë!

Fabio: Ah grandissimo cornuto!!  
Ah, brinar me damkë!!

Nando: Mortacci tua  
Vafsh në djall me soj e sorollop!

Galliano:	Porca miseria! Djalli ta marrë!
Silvio Glliano:	Col cavolo che ce vedemo Posi, kur te qethen viçat do shihemi!
Nando:	Mortacci tua Salas Të marrtë dreqi, Salas!
Fabio:	mortacci tua e de sto gran figlio della mignotta Në djall vafsh ti dhe ky bir bushtre!
Il coro dei tifosi:	Milan Milan vaffanculo Milan, Milan, shko mbushu!

Esclamazioni ed interiezioni dialettali romane date nella traduzione con esclamazioni ed interiezioni dell'albanese standard.

Nando:	Ammazza...che roba o Djall'o punë!
--------	---------------------------------------

Questa è un'esclamazione di sorpresa, tanto in senso positivo che negativo, corrispondente all'esclamazione "*Accidenti!*", che pur derivando dal verbo "*ammazzare*" è del tutto priva di significato malevolo o violento.

Fabio:	Anvédi che attrezzo, un milanese che tifa Roma! Pa shiko çfarë tipi, një milanez që bën tifo për Romën!
--------	--

Piuttosto simile all'espressione precedente, "*Anvédi!*" è un grido di sorpresa nel vedere o nell'assistere a qualcosa particolarmente notevole, o piuttosto strana. È la corruzione enfatica di "*Vedi!*", sempre al singolare.

### Dialecto napoletano

Ferdinando:	gennà sei stato pè 3 anni a villeggiatura Xhenaro, ke qenë tre vjet për pushime!
Ferdinando:	Ué gennà! Si megl'i Diabolik!
Gennaro:	Ch'è nu mariuol è??? Hej, Xhenaro! Je më i zoti se Diaboliku! Ç'është ky?! Ndonjë mashtrues?
Gennaro:	e ki scostumatezz, stiamo sentendo la partita! E po, c'mungesë edukate! Po dëgjojmë ndeshjen!
Gennaro:	Ma vottet rind o cess e tir a caten, mo pur e pullec tenen a toss. Dashkeni të dorëzoheni, more qelbësira?! Tërhiqeni zinxhirin! Edhe kuajt paskan kollë tani?!

Gennaro: uaglione allor nun o vuo capi Salern fa skif

Djalosh, s'dashke ta kuptosh, atëherë?  
Salernoja ta shpif!

Gennaro: Chist è nu sacrilegio!  
Ky është një sakrilegj!

### Dialetto piemontese

Si usa la *ë* prostetica (inesistente in italiano) dinanzi a tutte le parole che iniziano per s + consonante o gruppi consonantici difficili, se la parola precedente termina con consonante.

Zebrone: cazzë che arrinca  
Dreq o punë, cfarë fjalimi!

Zebrone: Ho deciso dë farti salire dë grado.  
Kam vendosur të të ngre në detyrë.

Zebrone: Nun fartela ruba', a devi tenere con le unghie e coi denti... o farai?  
Mos i lër të ta vjedhin, duhet ta mbash me thonj e me dhëmbë, do ta bësh?

Zebrone: quindi sono scagionato dall'aggravante generica, che probabilmente facevo uso di una piccola spranga che io porto allo stadio giusto per pulirmi i denti se metti che mangio un wurstel e crauti mi rimane il wurstel piantato di traverso come lo levo se non ho la spranghetta?  
Kështu që jam shfajësuar nga rrethana rënduese e përgjithshme, që ndoshta përdorja një shufër të shkurtër të cilin unë e marr në stadium thjesht për të kruar dhëmbët.  
Ta zëmë se ha sallam dhe sallami më mbetet në grykë. Si mund ta heq përveçse me shufër të shkurtër?!

Zebrone: nun ce capisci... më spiace  
Nuk e kupton... më vjen keq.

Zebrone: scusate... voi da studio... më spiace për l'inciviltà dë questa gente...  
Më falni... ju nga studioja... më vjen keq për harbutërinë e këtyre njerëzve.

Per quanto riguarda la strategia usata dal traduttore è la prima fra le tre strategie che abbiamo soprannominato ossia la traduzione del dialetto con l'albanese standard. Tenendo conto delle aspettative del telespettatore il traduttore ha optato per l'accettabilità, producendo un testo comprensibile in cui linguaggio e stile sono in piena armonia con le convenzioni linguistiche e letterarie della cultura ricevente. Si tratta ovviamente di una perdita assoluta nel processo della traduzione poiché lo scopo dell'autore di caratterizzare i personaggi tramite il modo di parlare non viene rispettato.

### 3. Referenti culturali

Come fa notare U. Eco (1995: 138-139), l'atto ermeneutico che il traduttore compie nell'interpretare il testo-fonte è pur sempre una scommessa, la fase di ricodifica comporta l'esigenza di produrre nella stesura della traduzione una rappresentazione concreta di tale interpretazione ed è seguita nella fase successiva da un nuovo processo interpretativo da parte dei lettori del testo tradotto, che presumibilmente nella maggior parte

dei casi sono di gran lunga meno consapevoli delle divergenze interculturali di quanto non lo sia il traduttore. Il problema consiste quindi non solo nel riconoscere e valutare correttamente il valore e la funzione di un dato *culturema* (così è stato proposto di chiamare l'unità semiotica dei fenomeni culturali; cfr. Vermeer: 1983, 8) presente nel testo di partenza, ma soprattutto di trovare modalità adeguate per realizzarne la trasposizione all'interno di un'altra cultura. In questo studio abbiamo preso in analisi solo i nomi propri ricorrendo all'opera di Virgilio Moya (2000), "La traduzione dei nomi propri" il quale distingue tra gli antroponimi, i toponimi, onomastici e monete.

### Nomi propri

- Galliani: Ma vuoi paragonare il mio Milan con il Palermo?! È come paragonare Pupo con Elthon John!  
Do krahasosh Milanin tim me Palermon? Është si të krahasosh Pupon me Elton Xhonin!
- Nando: Ah grandissimo cornuto!! Se te pijo te apro come er Corriere dello Sport!!  
Fabio: E io ta richiudo come 'na graziella.  
Ah, brinar me damkë! Po të kapa, të bëra fije-fije si gazeta e sportit!  
Dhe unë të mbyll si një revistë!
- Zebrone: Come fosse una puntata de Quark!  
Si te ishte seria e Bota rreth nesh!
- Zebrone: Il rigore non c'era! l'hanno confermato all'unisono tutte le moviole anche il pendolino di Maurizio Mosca, quindi...  
Nuk ishte penalti! E pohuan njëzëri të gjitha moviolat dhe lavjerrësi i Mauricio Moskës, pra...

Nei casi sopra riportati notiamo nomi propri di personaggi che hanno una loro esistenza al di fuori del testo audiovisivo. La figura retorica del paragone si può capire da parte del telespettatore albanese nel caso conoscesse questi personaggi (Pupo, Maurizio Mosca) nel caso contrario optando per l'adeguatezza, si perde l'effetto comico voluto dallo sceneggiatore. Nel caso del "Corriere dello Sport" e la trasmissione "Quark" il traduttore ha sostituito l'elemento culturale con un altro tipico della cultura ricevente.

Zebrone - Zebrone  
Zebrino - Zebrino

- Zebrone: Il fallo su Paci di Prato o il Prato di Paci che dir si voglia è del tutto involontario. Io so' entrato in scivolone, gamba tesa... diciamo a squarciagola. Ma ho colpito la palla. (Zebrone)  
Faulli ndaj Pacit të Pratos apo Pratos së Pacit, sido që ta ketë emrin, është krejtësisht i pavullnetshëm. Unë ndërhyra me rrëshqitje, me taka... le të themi me sa zë kisha! Por godita topin!

Zebrone: I fratelli Culatello  
Vëllezërit Kulatelo

Nei casi di sopra abbiamo a che fare con dei nomi propri parlanti. Questi nomi aggiungono qualcosa in più alla caratterizzazione del personaggio. La strategia seguita da parte del traduttore è l'adattamento ortografico di questi nomi all'albanese. Newmark considera i nomi propri parte esterna alla lingua, privi di connotazioni, per cui non devono essere tradotti, mentre fa eccezione proprio per i nomi dotati di una carica semantica. Trattandosi di un testo audiovisivo in cui non si può ricorrere nemmeno all'espedito della glossa extratestuale per chiarire il significato di questi nomi la strategia seguita dal traduttore ci sembra l'unica possibile, per le ovvie ragioni di spazio dovuto ai sottotitoli, anche se il gioco semantico si perde.

#### 4. Conclusioni

Con questo studio abbiamo cercato di dimostrare quali sono le difficoltà che incontra il traduttore nella traduzione di un film comico. Il trasferimento dei referenti linguistici e culturali da una lingua ad un'altra di trasforma in un'impresa davvero difficile se questi referenti, come nel caso del film preso in analisi, servono per caratterizzare i vari personaggi e per creare gli effetti comici del testo originale. Lo studio delle varietà linguistiche dimostra la ricchezza della lingua, ma confrontando i due codici (italiano e albanese) si è dimostrato l'esigua elasticità della traduzione nel nostro caso concreto.

Se per alcune delle varietà si è potuta ottenere una certa equivalenza, le varietà diatopiche sono scomparse del tutto, facendo perdere una caratteristica importante nella caratterizzazione dei personaggi del film. La strategia del traduttore è l'accettabilità del testo tradotto. La traduzione rimane orientata verso la cultura ricevente. Si è optato per usare i meccanismi linguistici propri della lingua d'arrivo. Ci sembra una strategia giusta, perché in fin dei conti considerando la traduzione audiovisiva come un prodotto – dimensione non solo linguistica, ma anche commerciale – non possiamo negare l'importanza del destinatario. La traduzione deve soddisfare completamente le aspettative dei potenziali destinatari, senza i quali il processo traduttologico non avrebbe senso. Per questo motivo saranno la cultura del metatesto e il suo sistema linguistico a determinare le strategie della traduzione.

Si sono prodotte così delle perdite assolute nel processo della traduzione, ma secondo quello che Nida dice (1959: 13) Se si dovesse insistere che la traduzione non deve comportare alcuna perdita d'informazione, ovviamente non solo la traduzione ma tutta la comunicazione sarebbe impossibile.

#### References

- Chaume Varela, F. (2004). *Cine y traducción*, Madrid: Ed. Cátedra.
- Dardano, M. & Trifone, P. (1997). *La nuova grammatica della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.
- Gjinari, J. & Shkurtaj, G. (2009). *Dialektologjia*, Tirana: shblu.
- Lloshi, Xh. (2001). *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tirana: shblu.
- Moya, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*, Madrid: Ed. Cátedra.
- Osimo, B. (2004). *Manuale del traduttore*, Milano: Hoepli.
- Rabadán, R. (1991). *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*, Zamora: Università di Lione.
- Raffaelli, S. (1985). *Cinema e dialetto: lineamenti di storia e prospettive di studio*. In *Bollettino dell'Associazione italiana di cinematografia scientifica*, Roma, 7-13.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam: John Benjamins.