

## **La sottotitolazione: una panoramica**

### **1. Che cos'è la sottotitolazione?**

La sottotitolazione è una modalità di traduzione audiovisiva (TAV) che in Italia conosciamo ancora relativamente poco, poiché abbiamo sempre usato il doppiaggio. Prova ne sia che anche la terminologia è poco stabilizzata: convivono con *sottotitolazione* (che indica sia la disciplina nel suo complesso che il processo di preparazione dei sottotitoli) anche i meno frequenti *sottotitolaggio* (quasi un sinonimo) e *sottotitolatura* (che di solito indica il prodotto finito, cioè i sottotitoli stessi).

La prima osservazione da fare è che mentre il doppiaggio è una modalità di traduzione interlinguistica, cioè che “trasforma” un testo audiovisivo straniero in uno parlato nella nostra lingua, la sottotitolazione può essere sia interlinguistica che intralinguistica, cioè esistono sia dei sottotitoli usati per tradurre i dialoghi parlati in un'altra lingua che sottotitoli nella stessa lingua dei dialoghi, rivolti principalmente a non udenti e audiolesi (Gottlieb 1998). Nel presente contributo si parlerà soprattutto dei sottotitoli interlinguistici, ma la maggior parte delle considerazioni vale anche per quelli intralinguistici (ai quali si farà riferimento esplicitamente di tanto in tanto); inoltre, ci si concentra sui sottotitoli per i programmi o film preregistrati e non in diretta, che sono sottotitolati usando delle tecniche specifiche (stenotipia o respaking; De Serriis 2006).

Cominciamo col definire come “testo audiovisivo” qualsiasi prodotto trasmesso in TV, proiettato al cinema o visionato su DVD: film, cartoni animati, documentari, telefilm, telegiornali, talk show e così via. In tutti i casi, a prescindere dal mezzo di trasmissione, si tratta di un testo composito da un punto di vista semiotico, poiché fa uso di due canali, acustico e visivo, e svariati codici per veicolare i significati. Il testo audiovisivo è quindi costituito da (Gottlieb 1998, Perego 2005):

- segni visivi non verbali (immagini);
- segni visivi verbali (eventuali testi scritti presenti nelle immagini)
- segni acustici non verbali (colonna sonora con musiche, suoni, rumori e brusii)
- segni acustici verbali (i dialoghi).

Mentre nel doppiaggio si sostituiscono i dialoghi originali con nuovi dialoghi nella lingua di arrivo (tradotti da un traduttore – adattatore e poi registrati dai doppiatori in sala di doppiaggio), nella sottotitolazione il testo audiovisivo resta inalterato: viene però aggiunto un ulteriore componente, cioè dei segni visivi verbali nell'altra lingua o nella stessa (nel caso dei sottotitoli per non udenti). In altre parole, il pubblico destinatario deve compiere un'operazione in più rispetto al pubblico che ha visto il prodotto originale, poiché oltre a guardare le immagini e ascoltare la colonna sonora si richiede allo spettatore anche la lettura. La fruizione di un prodotto sottotitolato è perciò un'operazione cognitivamente più complessa.

Proprio perché i sottotitoli accompagnano l'originale senza cancellarlo, un film sottotitolato può essere considerato quasi un caso limite della traduzione: la sottotitolazione condivide questo aspetto con i romanzi pubblicati col testo a fronte, dai quali però si differenzia per la modalità di fruizione. Quando si legge un libro c'è la possibilità di rileggere a piacimento eventuali passaggi particolarmente complessi, e il traduttore può spiegare nelle note a piè pagina eventuali riferimenti alla cultura di partenza; i sottotitoli vengono invece letti una sola volta durante la trasmissione o

proiezione del prodotto audiovisivo e devono perciò essere comprensibili a prima vista. Questa immediatezza nella fruizione avvicina la sottotitolazione all'interpretazione simultanea, durante la quale tramite speciali auricolari il pubblico ascolta la traduzione prodotta in tempo reale dall'interprete: anche in questo caso si ha accesso alla traduzione una sola volta, ma attraverso il canale acustico.

Ovviamente il sottotitolatore deve tenere conto del fatto che la compresenza tra dialogo in lingua originale e sottotitoli può portare gli spettatori che conoscono la lingua di partenza a confrontare continuamente sottotitoli e sonoro. Tuttavia, in generale chi assiste a un film sottotitolato non vuole passare il tempo a leggere, ma vuole godersi lo spettacolo: di conseguenza la visione non deve essere disturbata da una presenza troppo ingombrante dei sottotitoli. Se il significato di un elemento di dialogo è già chiaro grazie al contesto filmico (immagini, suoni, recitazione degli attori), è possibile e anzi consigliabile ometterlo nel sottotitolo corrispondente, sulla base del principio della ridondanza filmica. Inoltre, nella preparazione dei sottotitoli esistono anche dei limiti fisici di spazio e tempo da rispettare. Per quanto riguarda lo spazio, i sottotitoli devono occupare al massimo i due terzi dello schermo in larghezza e il 15% delle immagini in altezza: di solito si usano sottotitoli costituiti da una sola riga di testo oppure da due righe, non di più (Díaz Cintas & Remael 2007). I tempi di esposizione dei sottotitoli sono dati dal ritmo del dialogo e dal montaggio, poiché in genere il sottotitolo compare quando un personaggio inizia a parlare e scompare quando finisce oppure quando la scena cambia. Inoltre, poiché nella maggior parte dei casi il ritmo del parlato è superiore alla velocità media di lettura, una traduzione integrale dei dialoghi risulterebbe pressoché illeggibile per gli spettatori. Da tutti questi fattori discende l'esigenza di sintesi che è propria di questa modalità di traduzione: i sottotitoli non sono un testo autonomo, ma un testo ausiliario che si integra con le altre componenti del testo audiovisivo.

L'altra caratteristica distintiva è il passaggio dal canale orale al canale scritto (Perego 2005, Díaz Cintas & Remael 2007). Quest'ultimo aspetto è forse la difficoltà maggiore della sottotitolazione. I sottotitoli sono testi scritti che normalmente traducono lingua orale, cioè sia dialoghi prefabbricati a tavolino (nelle sceneggiature), sia dialoghi spontanei veri e propri (interviste, talk show televisivi, e così via). In tutti i casi, si cerca un difficile compromesso tra l'esigenza di correttezza formale della lingua scritta e l'esigenza di rispecchiare il parlato con la sua ridondanza, minore pianificazione e deviazione dalla norma linguistica (dialetti, varietà regionali, idioletto...). La lingua scritta non è nata allo scopo di riprodurre la conversazione e non ha gli strumenti adatti per rappresentare certi tratti dell'oralità, come la prosodia (intonazione, ritmo e pause), gli aspetti paralinguistici (mimica, gestualità, prossemica) e determinati registri tipici della lingua parlata. Tutti questi particolari devono essere espressi per iscritto utilizzando unicamente gli strumenti della punteggiatura, della sintassi e della grammatica, senza infrangere il "patto" con gli spettatori che devono trovare il dialogo sottotitolato credibile. La sottotitolazione è quindi una specializzazione piuttosto complessa

## **2. Vari tipi di sottotitoli e contesti d'uso**

Per ragioni storiche, politiche e ideologiche (le scelte del regime fascista), in Italia si è affermato il doppiaggio come modalità di traduzione cinematografica preferita. Al cinema la sottotitolazione è stata relegata per molti anni solo nei festival (poiché per regolamento i film devono essere presentati in versione originale sottotitolata) e in qualche sala d'*essai*. In televisione, a eccezione di qualche ciclo speciale dedicato ai maestri del cinema straniero, fino all'avvento del digitale terrestre non si vedevano praticamente mai programmi sottotitolati "in chiaro" (cioè con sottotitoli visibili a tutti gli spettatori). Fin dal 1986 sono però presenti i sottotitoli "criptati" (cioè che devono essere attivati dagli spettatori) della pagina 777 di Televideo: si tratta di sottotitoli intralinguistici per non udenti, ai quali si sono aggiunti di recente quelli interlinguistici (in inglese) alla pagina 778, destinati a immigrati, stranieri e studenti (De Seriis 2006).

Con l'arrivo dei DVD la situazione è cambiata rapidamente: la tecnologia digitale consente di avere a disposizione svariate tracce audio (sonoro in più lingue) e tante versioni sottotitolate, ed è l'utente a scegliere la versione che preferisce. Ciò significa che finalmente questi prodotti sono disponibili anche per i non udenti, che erano esclusi dal mercato dell'home video basato sulle videocassette. L'avvento del digitale terrestre ha ulteriormente ampliato le possibilità e ha dato un impulso senza precedenti alla sottotitolazione, anche in paesi come il nostro, poiché la tecnologia digitale rende molto facile alle emittenti mettere a disposizione degli spettatori i film in lingua originale, con o senza sottotitoli, o in versione doppiata. Inoltre l'improvviso moltiplicarsi di canali e programmi ha creato un enorme volume di prodotti audiovisivi da tradurre: per molti di essi, soprattutto i format e i reality come *Master Chef* o *Jersey Shore*, al doppiaggio tradizionale si preferiscono il voice-over (doppiaggio senza sincronismo labiale) e/o la sottotitolazione, che hanno una lavorazione più semplice e rapida, oltre che molto più economica. Inoltre, sia in televisione che in DVD ora è tecnicamente possibile inserire anche la traccia dell'audio descrizione destinata ai non vedenti, completando così il quadro dei servizi per l'accessibilità per i disabili sensoriali. Inoltre, nei festival del cinema si è diffusa la sottotitolazione elettronica proiettata su un piccolo schermo aggiuntivo posto sotto lo schermo principale (AAVV 2006): questo metodo consente di vedere il film sottotitolato in inglese (per giornalisti e critici stranieri) e nella lingua del paese che ospita il festival (per il pubblico locale). Il sistema è simile a quello usato per l'opera lirica, chiamato *sopratitolazione* poiché le didascalie sono proiettate su un display posto in alto, sul proscenio.

Come si vede, la tecnologia digitale suggerisce moltissime possibili applicazioni. Purtroppo, siamo costretti a rilevare che queste possibilità non sono ancora molto sfruttate in Italia: nel contratto di servizio RAI 2010-2012 (quello nuovo è attualmente in fase di discussione in Parlamento, in Commissione di Vigilanza) veniva specificato che il target da raggiungere per il servizio pubblico era il 70% dei programmi sottotitolati per non udenti e un graduale aumento (senza percentuale specificata) della quota dei programmi audiodescritti per non vedenti; sulle reti commerciali la percentuale di questi servizi è addirittura risibile. Per fare un paragone, in Gran Bretagna già da anni la televisione di stato propone il 100% dei programmi sottotitolati e le principali reti private arrivano all'80-90%, mentre per l'audiodescrizione siamo già al 20% circa.

Appare quindi evidente che in Italia c'è un ampio margine di sviluppo per la sottotitolazione (intralinguistica e interlinguistica) e per l'audio descrizione, per cinema, televisione e DVD. Risulta quindi fondamentale conoscere bene queste specializzazioni per poter cogliere queste opportunità professionali.

### **3. Ambiti professionali, modalità di lavoro e tecnologia**

Come si è già spiegato, attualmente nel nostro paese i contesti d'uso dei sottotitoli si sono molto accresciuti: televisione, DVD; cinema e teatro. Ciascun ambito professionale ha naturalmente le sue consuetudini e le sue esigenze, con tempistiche di lavoro variabili. Inoltre, ciascuna azienda o agenzia di traduzione può avere delle direttive specifiche per quanto riguarda gli aspetti tecnici e grafici dei sottotitoli, e può richiedere "prodotti" diversi al traduttore.

Sono disponibili in commercio vari software professionali di sottotitolazione, il più noto dei quali è probabilmente *WinCaps* di Sysmedia; inoltre esistono anche dei software gratuiti (*open source*) appositamente sviluppati per applicazioni didattiche, come *Subtitle Workshop*. Praticamente tutti i programmi di questo tipo hanno una finestra nella quale viene visualizzato il video da sottotitolare e un'altra finestra in cui digitare i sottotitoli, servendosi di strumenti simili a quelli di un programma di videoscrittura per inserire il corsivo, le maiuscole, cambiare i colori dei caratteri, e così via. Inoltre, è presente un codice temporale che consente di selezionare il fotogramma preciso di entrata e di uscita di ciascun sottotitolo (un'operazione chiamata *spotting*). Una volta terminato il lavoro, la lista dei sottotitoli con relativi codici temporali viene salvata in un formato speciale.

Dopodiché, a seconda dei casi i sottotitoli sono inseriti nel DVD, oppure trasmessi mediante teletext, o proiettati in una sala cinematografica. In quest'ultimo caso, la proiezione avviene grazie a un computer e proiettore indipendenti dal proiettore cinematografico, e può avvenire manualmente, a cura di un "lanciatore" che usa un software non specializzato (*Microsoft PowerPoint*), oppure automaticamente, mediante un software apposito che sfrutta i codici temporali dei sottotitoli per sincronizzarli con il film (*Sub-ti* è l'azienda leader di questa nicchia di mercato; AAVV 2006).

Per quanto riguarda gli aspetti grafici, il numero massimo dei caratteri per ogni riga di sottotitolo varia a seconda del mezzo (cinema, televisione, DVD, televideo), del carattere tipografico scelto (tipicamente Courier, Arial o Times New Roman che occupano meno spazio) e dalle convenzioni in uso nell'azienda che ha commissionato il lavoro. In genere al cinema e sui DVD il massimo è di 40 caratteri per riga (spazi e segni di punteggiatura compresi), in TV qualcosa di meno. Al cinema si usa presentare i sottotitoli centrati, per essere leggibili in ugual modo da tutte le posizioni della sala; in televisione e sul Televideo invece sono allineati a sinistra. In quest'ultimo caso, si cerca di far sì che la prima riga sia più corta della seconda, per coprire di meno l'immagine, e per ridurre al massimo la distanza che l'occhio dello spettatore deve percorrere tra la prima e la seconda riga (Díaz Cintas & Remael 2007, Perego 2005).

Come si è accennato prima, un aspetto molto importante è la sincronizzazione, cioè far coincidere l'apparire/sparire del sottotitolo con i ritmi del dialogo e assicurare la coerenza fra il contenuto del sottotitolo e le immagini: gli spettatori devono essere in grado di capire facilmente chi sta parlando (se sono due o più personaggi ad alternarsi) e il messaggio trasmesso attraverso le immagini e la colonna sonora non deve essere contraddetto dai sottotitoli. Inoltre, occorre tenere conto dei tempi di lettura degli spettatori (Perego 2012): nella sottotitolazione interlinguistica i valori di riferimento sono compresi entro 1 secondo (tempo minimo di esposizione per un sottotitolo di una riga) e 6 secondi (tempo massimo di esposizione per un sottotitolo di due righe). Studi sperimentali hanno infatti rivelato che se l'esposizione è troppo breve, il sottotitolo non viene neanche registrato dall'occhio (*flashing effect*); se invece la durata è eccessiva, si verifica automaticamente un tentativo di rileggere il sottotitolo (*re-reading* o *duplicate reading*). Infine, più parole sono presenti in un sottotitolo, meno tempo viene dedicato alla lettura di ciascuna di esse: di conseguenza è meglio tradurre la stessa frase con un sottotitolo di due righe invece che con due sottotitoli di una riga, perché la lettura avviene a una velocità maggiore e lo spettatore ha più tempo da dedicare alla visione del film.

Come si può capire da questa sintetica esposizione, la sottotitolazione comprende in realtà più di un'operazione: traduzione, adattamento (sintesi-riduzione) e spotting. Se non ci sono esigenze di tempo pressanti, è meglio che tutti questi aspetti siano curati da una stessa persona. Tuttavia, in alcuni casi si adotta il principio della suddivisione del lavoro e si organizza la lavorazione quasi come una catena di montaggio. Quando vengono preparate più versioni in varie lingue dello stesso film, per esempio per l'uscita in DVD, la casa di distribuzione fornisce la lista dialoghi in inglese, viene preparato lo spotting sulla versione originale, e il file risultante viene mandato ai traduttori delle varie lingue che si occupano solo della traduzione (Díaz Cintas & Remael 2007; Georgakopoulou 2006). Ci sono quindi degli operatori che si occupano unicamente dello spotting, a volte anche di un film parlato in una lingua sconosciuta, semplicemente rispettando il ritmo del film e la recitazione degli attori. Una simile suddivisione del lavoro avviene anche nei festival del cinema, durante i quali i tempi di lavorazione si accorciano ulteriormente, non sempre vengono fornite le liste dialoghi e quindi si lavora direttamente dal sonoro (AAVV 2006). Diventa quindi fondamentale suddividersi i compiti in modo che mentre un operatore fa lo spotting di un film, un traduttore lavora ad un altro film e un revisore ricontrolla la sottotitolazione di un altro film ancora; infine, il "lanciatore" veglia sulla proiezione automatica dei sottotitoli elettronici in sala e interviene manualmente quando è necessario, per esempio nel caso in cui il software si blocchi, oppure nel

caso in cui il regista abbia deciso all'ultimo momento di tagliare delle scene senza avvisare i traduttori e si debbano cercare i sottotitoli giusti nel file preparato dal team di sottotitolazione. Chiaramente gli specialisti più versatili, cioè coloro che sono in grado di occuparsi, a seconda dei casi, di spotting, traduzione, revisione e lancio in sala hanno maggiori opportunità professionali.

## 5. La qualità in sottotitolazione

Come si è visto, la sottotitolazione è una modalità di traduzione utilizzata in contesti diversi. Nonostante ciò, è possibile individuare degli elementi comuni per quanto riguarda i livelli di prestazione professionale richiesti e i criteri di valutazione della qualità. I principali sono i seguenti:

- accuratezza della traduzione e dell'ortografia
- equilibrio tra esigenza di fedeltà e di sintesi
- corretto uso delle convenzioni grafiche
- leggibilità

Per quanto riguarda l'accuratezza della traduzione e l'efficacia della sintesi, le principali aziende prevedono una procedura di revisione dei sottotitoli preparati dal singolo traduttore. Occorre specificare che il revisore deve visionare il video mentre controlla e corregge i sottotitoli, perché (come si è spiegato in §1) i sottotitoli vanno analizzati nel contesto audiovisivo per poterne valutare la qualità. L'azienda deve comunicare al traduttore l'esito della revisione, perché possa imparare dalle correzioni. Questa fase è fondamentale, perché dei banali errori di battitura, una volta proiettati sul grande schermo o trasmessi in televisione, possono portare a reclami e lettere di protesta degli spettatori (soprattutto nei festival, frequentati da critici, addetti ai lavori e appassionati).

Relativamente agli aspetti grafici e alla leggibilità, ogni azienda sottotitolatrice ha le proprie convenzioni sull'uso della punteggiatura, fondamentale per segnalare il ritmo del testo, renderlo più chiaro e facilitarne la lettura. In particolare, la punteggiatura si può usare per rappresentare graficamente alcune caratteristiche del dialogo come enfasi, intonazione ironica, esitazione etc. Ad esempio si possono usare le virgolette per indicare un uso idiosincratice o scorretto di una parola, un neologismo, un gioco di parole, una citazione, e così via. Il corsivo può indicare voci in sottofondo (spesso provenienti da un qualche apparecchio come radio, telefono o televisione), oppure un monologo interiore, un sogno, un flashback, e molto altro. Il trattino può essere usato nei dialoghi per distinguere in un unico sottotitolo le battute pronunciate da due personaggi diversi, mentre i puntini possono indicare esitazione, oppure l'interruzione del discorso ad opera di un altro personaggio. Insomma, oltre al suo significato tradizionale ogni segno di interpunzione assume una funzione specifica e il sottotitolatore è tenuto a conoscere e saper usare in modo corretto queste convenzioni (Díaz Cintas & Remael, Perego 2005). Da tenere presente che nei sottotitoli per non udenti esistono convenzioni specifiche, come ad esempio l'uso dei colori per identificare i personaggi, l'espressione scritta di suoni (musiche, canzoni, rumori...) che veicolano un messaggio importante ai fini della trama, e una certa semplificazione di lessico e sintassi per agevolare la lettura (de Linde & Kay 1999).

Per tutte le tipologie di sottotitoli, inoltre, la lettura è notevolmente facilitata da una ragionevole distribuzione del testo (segmentazione; Díaz Cintas & Remael 2007): una stessa frase non può prolungarsi per più di due o tre sottotitoli, per non sovraccaricare troppo la memoria dello spettatore; nel caso di una frase particolarmente lunga, è opportuno suddividerla in una serie di frasi corte e in ogni caso ciascun sottotitolo deve avere un senso compiuto. Inoltre, all'interno di ogni sottotitolo, nei limiti del possibile, bisogna scegliere delle interruzioni di riga logiche, cioè andare a capo senza separare gli elementi costitutivi di uno stesso sintagma, come ad esempio gli articoli dai sostantivi a cui si riferiscono, le preposizioni dai sostantivi con i quali formano i complementi, e così via. Infine, per quanto riguarda la leggibilità è importante anche lo sfondo su cui compaiono i

sottotitoli, che solitamente sono in lettere bianche su fondo scuro (la parte bassa dell'immagine è meno illuminata), oppure, nel caso dei sottotitoli elettronici ai festival, in lettere scure su uno schermo bianco.

## 6. La formazione

Come si è cercato di evidenziare in questo breve contributo, le competenze e conoscenze necessarie al sottotitolatore sono piuttosto variegate. Potremmo riassumerle nel seguente specchio:

- Competenze linguistiche:
  - ottima comprensione orale della lingua di partenza, in tutte le sue sfumature, compresi i registri colloquiali e gergali, i linguaggi settoriali e i riferimenti culturali;
  - ottime competenze di scrittura nella lingua d'arrivo, e in particolare completa padronanza della grammatica e dell'ortografia;
  - ottima capacità di sintesi, per poter "ridurre" il testo dei sottotitoli senza perdere contenuti.
- Competenze traduttive (non nel caso dei sottotitoli intralinguistici, evidentemente)
- Competenze di documentazione: uso della Rete, dizionari e glossari (sia cartacei che elettronici) per risolvere gli innumerevoli e imprevedibili problemi traduttivi
- Competenze informatiche: programmi di videoscrittura, di sottotitolazione, di editing video, eccetera.
- Competenze professionali: rapidità e capacità di gestire progetti di traduzione con scadenze generalmente brevi, sia lavorando autonomamente che in team.

Per poter sviluppare tutte queste competenze è ovviamente necessario seguire un corso di studi apposito. In Italia non esiste un corso di laurea specifico per diventare sottotitolatore, ma le basi di questa modalità di traduzione sono insegnate da anni in alcuni corsi di laurea in traduzione e/o interpretariato e/o lingue (per esempio presso le università di Trieste, Bologna-Forlì, Macerata, eccetera). Inoltre da alcuni anni esistono dei Master dedicati alla traduzione audiovisiva, della durata di un anno, che comprendono anche lo studio della sottotitolazione: tra i più noti e i più longevi troviamo il *Master in Traduzione e adattamento delle opere audiovisive e multimediali per il doppiaggio e il sottotitolaggio* dell'Università degli Studi Internazionali di Roma, il *Master in Screen Translation* dell'Università di Bologna (sede di Forlì) e il *Master Europeo in Traduzione Audiovisiva (METAV)* dell'Università di Parma (interamente online). In anni più recenti, iniziative simili sono nate anche presso l'Università di Torino, l'Università di Catania (sede di Ragusa), presso alcune scuole private per Mediatori Linguistici, e così via. Una menzione speciale va al *Master in Accessibility to media, arts and culture (AMAC)* dell'Università di Macerata, che, a differenza degli altri corsi summenzionati, è rivolto alla formazione di professionisti nel campo dell'accessibilità: le attività formative comprendono quindi la sottotitolazione per non udenti di programmi pre-registrati e in diretta, nonché l'audiodescrizione per non vedenti, non solo in ambito televisivo e cinematografico, ma anche per gli spettacoli dal vivo (teatro, opera lirica). Vale inoltre la pena di ricordare che una larga parte dell'offerta formativa italiana riguarda la lingua inglese, effettivamente la più richiesta sul mercato nazionale dell'audiovisivo. Master simili sono disponibili anche in altri paesi europei, in alcuni casi con una gamma di lingue maggiore: è il caso del *Master en Traducción Audiovisual* della Universidad Autònoma di Barcellona, il *Master in Audiovisual Translation* dell'Università di Roehampton, il *Master in Audiovisual Translation Studies (MAAVTS)* dell'Università di Leeds e i due master dell'Università del Surrey, rispettivamente in *Audiovisual Translation (interlinguistica) and Monolingual Subtitling and Audio Description (intralinguistica)*.

## Riferimenti bibliografici

- A.A.V.V. (2006) "Featured Interview: Federico Spoletti, managing Director of Sub-ti" *JosTrans The Journal of Specialised Translation*, 6. Url: [http://www.jostrans.org/issue06/int\\_spoletti.php](http://www.jostrans.org/issue06/int_spoletti.php)
- De Linde, Zoé & Neil Kay (1999) *The Semiotics of Subtitling*, Manchester, St Jerome.
- De Serriis, Lino (2006) "Il Servizio Sottotitoli RAI. Televideo per i non udenti", in Carlo Eugeni & Gabriele Mack (eds) *Intralinea Online Translation Journal*, Special Issue "Respeaking". Url: [http://www.intralinea.org/specials/article/Il\\_Servizio\\_Sottotitoli\\_RAI](http://www.intralinea.org/specials/article/Il_Servizio_Sottotitoli_RAI)
- Díaz Cintas, Jorge & Aline Remael (2007) *Audiovisual translation. Subtitling*, Manchester, St. Jerome.
- Georgakopoulou, Panayota (2006) "Subtitling and Globalisation" *JosTrans The Journal of Specialised Translation*, 6. Url: [http://www.jostrans.org/issue06/art\\_georgakopoulou.php](http://www.jostrans.org/issue06/art_georgakopoulou.php)
- Gottlieb, Henrik (1998) "Subtitling", in Mona Baker (a cura di) *The Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*, London-New York, Routledge: 244-248.
- Perego, Elisa (2005) *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci.
- Perego, Elisa (2012) "Il tracciamento oculare nella traduzione audiovisiva", in Elisa Perego & Christopher Taylor *Tradurre l'audiovisivo*, Roma, Carocci: 89-120.