

Antonella De Laurentiis

***EL MINISTERIO DEL TIEMPO:*
VERSIONI SOTTOTITOLATE A CONFRONTO**

***THE MINISTRY OF TIME:*
COMPARING SUBTITLED VERSIONS**

SINTESI. Il presente contributo rappresenta la fase iniziale di una ricerca più ampia riguardante il confronto tra due versioni sottotitolate in italiano della serie spagnola *El Ministerio del Tiempo*. In questa prima fase presenteremo i risultati parziali di un'analisi qualitativa e descrittiva dei sottotitoli creati dai *fansubbers* appartenenti a due *communities* italiane, *Subsfactory* e *Subtheka*. La nostra analisi sarà condotta a partire da una selezione di scene tratte dagli episodi delle prime due stagioni, con il fine di determinare le differenti strategie traduttive utilizzate per la resa degli elementi culturali.

PAROLE CHIAVE: Traduzione audiovisiva. Sottotitolaggio amatoriale. *El Ministerio del Tiempo*. Elementi culturali.

ABSTRACT IN INGLESE. This paper is part of a larger project focusing on the contrastive analysis of two subtitled Italian versions of the Spanish series *El Ministerio del Tiempo*. In this initial phase, we will provide the preliminary results of the qualitative and descriptive analysis of the subtitles created by the fansubbers of two Italian communities, *Subsfactory* and *Subtheka*. The analysis is based on a selection of scenes from the episodes of the first two seasons of the series with the aim of identifying and classifying the different translation strategies used with culture-bound elements.

KEYWORDS: Audiovisual Translation. Fansubbing. *The Ministry of Time*. Culture-bound elements.

1. Traduzione audiovisiva e sottotitolaggio amatoriale

Nel panorama attuale, favorita dai continui progressi tecnologici, la traduzione audiovisiva svolge un ruolo cruciale poiché permette la circolazione globale di contenuti audiovisivi di ogni genere, superando le barriere nazionali e temporali. Rappresenta, inoltre, un tema molto attuale, essendo tale forma di traduzione onnipresente e in continuo cambiamento, di pari passo con le innovazioni tecnologiche che la producono. Essa ha vissuto un periodo d'oro negli anni '90 del secolo scorso e continua, tuttora, a suscitare l'interesse di un numero crescente di ricercatori, divenendo il tema di numerose pubblicazioni e conferenze internazionali (Cfr. Díaz Cintas, 2004). Le ricerche relative a questo ambito, in particolare ci riferiamo alla modalità del sottotitolaggio, hanno seguito un percorso parallelo allo sviluppo e all'evoluzione della tecnologia e dei mezzi di comunicazione. Una vera e propria rivoluzione, infatti, è stata innescata dall'invenzione di Internet, che ha permesso una diffusione immediata e globale dei contenuti e ha cambiato radicalmente il modo di fruire di questi:

Los grandes avances tecnológicos de las últimas décadas han hecho que se experimenten cambios significativos en los modelos de los flujos audiovisuales. Como resultado de estos procesos, el crecimiento acelerado de la producción, la distribución y el consumo de material audiovisual son factores que han producido impactos significativos en el panorama de la traducción audiovisual (Carmona 2013, p. 299).

Dunque, lo sviluppo tecnologico e l'incremento dell'accesso libero e gratuito a strumenti sempre più all'avanguardia per la creazione di sottotitoli ha avuto come effetto la diffusione di un fenomeno “collaterale” conosciuto come fansubbing e che vede protagonisti i fan di serie televisive. Come afferma, a questo proposito, Díaz Cintas:

The extensive technical advances of recent decades have had a considerable impact in our field, visible in the way professional practice has changed, the profile of translators and other people involved has evolved, and existing forms of AVT have adapted and developed into new hybrid forms. [...]With Internet having fully come of age, subtitling and dubbing software programs have become much more affordable and accessible, with many of them available free on the net. These programs have facilitated the rise and consolidation of translation practices like fansubs and fandubs, whose underlying philosophy is the free distribution over the Internet of audiovisual programmes which have been subtitled and dubbed by fans for fans (2008, p. 7).

Effetto collaterale che ha suscitato interessanti dibattiti sia sul ruolo della professione, dato che il lavoro di sottotitolaggio amatoriale sembrerebbe “indebolire” il mercato degli esperti, sia sulla mancanza di legalità del lavoro non ufficiale svolto dai *fansubbers*¹.

Dal punto di vista etimologico, il neologismo fansubbing deriva dalla fusione di “fan” e “sub”, abbreviazione inglese di sottotitolo, ed è stato coniato

¹ Per approfondire gli aspetti tecnici del sottotitolaggio professionale e la questione legale in riferimento al sottotitolaggio amatoriale si vedano gli studi di Elisa Perego (2005), Díaz Cintas e Muñoz Sánchez (2006) e Díaz Cintas e Remael (2007).

per alludere all'attività traduttiva svolta dai fans degli anime giapponesi negli anni '80 (Cfr. Massidda, 2014). Nel panorama italiano, la diffusione di questo fenomeno è avvenuta con un certo ritardo visto che i fans della serie americana *Lost* hanno dovuto attendere fino al 2005, anno in cui un gruppo di “utenti esperti” inizia a sottotitolare gli episodi della seconda stagione, trasmessi a distanza di alcune ore dalla loro uscita negli Stati Uniti: a questi “benefattori” si deve, dunque, la comparsa in Italia delle prime *communities* di traduzione di serie, *Itasa* e *Subsfactory* (Cfr. Massidda, 2014).

A partire da queste premesse, nel presente contributo presenteremo i risultati parziali di un'analisi qualitativa e descrittiva dei sottotitoli italiani della serie spagnola *El Ministerio del Tiempo*, confrontando le scelte traduttive effettuate da due *communities* italiane, la già citata *Subsfactory* e la più recente, anche se già particolarmente attiva, *Subtheka*².

2. La serie e le ragioni del suo successo

Creata dai fratelli Pablo y Javier Olivares, *El Ministerio del Tiempo* è una serie di genere fantascientifico e di finzione storica trasmessa, a partire dal 24

² I sottotitoli in italiano de “El Ministerio del Tiempo” delle due *communities* *Subsfactory* e *Subtheka* sono disponibili, rispettivamente, ai seguenti link: <https://web.archive.org/web/20170601053951/http://www.subsfactory.it/el-ministerio-del-tiempo/> e <https://subtheka.wordpress.com/2015/04/14/el-ministerio-del-tiempo-1x01-sub-ita/>

febbraio del 2015, dalla Televisione pubblica spagnola (TVE). A oggi sono state trasmesse tre stagioni (2015, 2016 e 2017) e nel mese di marzo del 2019 è stata annunciata una quarta stagione per il 2020. La serie ha vinto numerosi premi, tra cui il Premio Onda come miglior serie spagnola (2015 e 2016) e il Premio Platino come miglior serie televisiva (2018).

El Ministerio del Tiempo tratta di un'istituzione segreta situata a Madrid e di cui sono a conoscenza soltanto la famiglia reale e il governo spagnolo. Il compito del *Ministerio* è quello di sfruttare le porte del tempo, situate in vari corridoi sotto il medesimo edificio e raggiungibili tramite una lunga scalinata, per spostarsi in varie epoche del passato ed evitare che qualcuno cerchi di modificare la storia a proprio vantaggio. Chi attraversa una porta finisce nell'epoca corrispondente e viene accolto in genere da un funzionario del *Ministerio* che vive in quell'epoca, ricevendo informazioni importanti per la missione da compiere.

A capo del Ministero c'è il Sottosegretario Salvador Martí, affiancato da Ernesto Jiménez e da Irene Larra. A questi si aggiungono alcuni personaggi secondari, tra cui la segretaria Angustias e il pittore spagnolo Diego Velázquez, nel ruolo, più che appropriato, di disegnatore di identikit. Tra i personaggi principali che ricorrono nella prima stagione della serie ricordiamo: Alonso de

Entrerrios, soldato del sedicesimo secolo dai modi cavallereschi e con un alto senso dell'onore; Julián Martínez, infermiere della Protezione Civile che appartiene al presente (2015, anno in cui inizia la serie), e Amelia Folch, una delle prime donne a studiare all'Università di Barcellona nel 1880. Nelle stagioni successive entreranno altri personaggi importanti come Jesús Méndez detto Pacino, poliziotto dei primi anni '80 del XX secolo, e Lola Mendieta, ex agente del Ministero diventata poi una spia e trafficante di opere d'arte attraverso il tempo. A questi si aggiungono, infine, personaggi storici di altissimo profilo come la regina Isabella di Castiglia, Filippo II, il poeta Lope de Vega, Pablo Picasso e Cristoforo Colombo.

Non è un caso se il quotidiano spagnolo *El Diario* ha definito questa serie "El Ministerio del Éxito" poiché, oltre al successo di ascolti, essa è diventata anche un autentico fenomeno mediatico grazie all'assidua attività svolta dai suoi fan, i quali si fanno chiamare "ministéricos" nelle reti sociali: sin dal primo episodio, infatti, i fan hanno elaborato delle analisi dettagliate ed esaustive di ogni episodio, delle vere e proprie storie create a partire da elementi della serie, facendo sì che essa raggiungesse un indice di ascolto da far invidia alle altre fiction televisive.

Ahora, tras la primera temporada, la serie se ha convertido en un verdadero fenómeno fan que ha traspasado fronteras. Si se escarba por la red se pueden encontrar subtítulos en húngaro, inglés o francés. Desde luego, pocas series patrias pueden presumir de haber conseguido esto de una manera tan fulminante en tan pocos episodios (Cerdeño, *El Diario* 2015).

Si tratta, infatti, di un prodotto che può essere considerato una valida scommessa nel mondo televisivo spagnolo attuale, essendo riuscito a raggiungere il consenso della maggior parte della critica. Ad esempio, *El Periódico* definisce la serie “apasionante”, *El Mundo* la qualifica nei termini di «entretenida, divertida, original y valiente. Y sobre todo inteligente y trata al espectador como si también lo fuera» (Rey, 2015) e l'*ABC*, in particolare, individua come suo cavallo di battaglia le sceneggiature, che «[...] suman un costumbrismo, también suave, aliñado con incontables detalles de humor. La risa llega sin buscarla, al igual que la clasificación con toda clase de públicos» (Marín Bellón, 2015).

Questa popolarità sembra, tuttavia, sorprendere lo stesso creatore della serie, Javier Olivares, il quale, durante la sua partecipazione ai corsi estivi organizzati dalla Universidad Complutense, ha ammesso che «nuestro triunfo es paradójico, porque nunca somos líderes de audiencia, lo cual revela que hoy los modos de consumo son muy distintos» (Díaz-Agero, 2017). Inoltre, Olivares dichiara la sua volontà di prendere le distanze da quello che si considera

l'obiettivo principale e "classico" di una serie, l'intrattenimento, e rivela quelle che sono state le sue principali intenzioni:

contar historias que importen. [...] Queríamos contar cómo el tiempo puede hacer que te des cuenta de lo que querías hacer y al final no hiciste, de lo doloroso de perder a seres queridos... Los recuerdos son la única máquina temporal que existe (Ibidem).

Probabilmente proprio la profondità e la ricerca che è alla base di tale serie e il suo non essere un semplice prodotto di "intrattenimento" sono stati il motivo principale della sua cancellazione dal palinsesto televisivo spagnolo. A tal proposito ci sembra interessante riportare la "denuncia" da parte di uno dei quotidiani più importanti del paese, *El País*, che accusa la TVE di aver causato la scomparsa di una serie la cui unica colpa è stata quella di essere troppo ambiziosa:

Mientras que público y crítica alaba la calidad de la ficción protagonizada por Rodolfo Sancho, Aura Garrido y Nacho Fresneda, la vida (o la televisión) no hace más que poner piedras en el camino de una de las mejores series nacionales de los últimos tiempos [...]. Las cadenas españolas no tienen especial tacto a la hora de cuidar sus productos (Marcos, 2015).

In un altro articolo pubblicato su *El País*, la giornalista Natalia Marcos afferma che la serie non si limita a una narrazione passiva dei principali avvenimenti della storia di Spagna, ma li rielabora adottando una prospettiva critica e restituendo la giusta attenzione a quei nomi che non hanno ricevuto

sufficiente attenzione nei libri: si sottolinea, pertanto, un altro elemento chiave che ha contribuito al trionfo della serie, cioè i molteplici riferimenti di carattere storico, letterario e culturale, che si sono rivelati un valido aiuto sia per gli insegnanti di scuola sia per i giovani che hanno potuto conoscere e approfondire temi e personaggi del panorama storico-culturale spagnolo (Cfr. Marcos, 2017).

Proprio questa finalità didattica si è rivelata particolarmente efficace, fino al punto che, ad esempio, personaggi quali Lope de Vega, Picasso, Torquemada, Ambrosio Spínola e Miguel de Cervantes sono diventati dei veri e propri *trending topic*, i temi più trattati e le parole più ripetute e cercate in rete in un preciso momento. Da tutto ciò si può evincere un altro elemento che ha determinato la popolarità della serie: il contatto costante con lo spettatore, attraverso frequenti “guiños” e riferimenti intertestuali che lo invitavano a partecipare attivamente alla storia. A tal proposito, riportiamo a titolo esemplificativo lo studio attento del “Cantar de Mío Cid” da parte dello stesso Cid (interpretato da un agente del *Ministerio*), oppure la comparsa dell’attore David Sainz, “el Negro” della webserie “Malviviendo” e, infine, il fantasticare di Salvador Martí sulla possibilità di una serie televisiva su *El Ministerio*, subito respinto con un incisivo *sólo de pensarlo me se revuelve el estómago*.

Come si è potuto osservare da questa breve presentazione della serie, si tratta di una produzione profondamente intrisa dei valori culturali e storici della Spagna, motivo che a nostro avviso ha generato la sua esclusione dal palinsesto italiano ma non ha impedito che diventasse una serie molto seguita in rete e discussa sui social grazie, soprattutto, al lavoro di traduzione e sottotitolaggio da parte delle due *communities* italiane *Subsfactory* e *Subtheka*.

3. Metodologia e presentazione del corpus

Per poter effettuare la nostra analisi, confrontando il testo spagnolo con le due versioni sottotolate in italiano, è stato necessario, non disponendo della lista dialoghi dell'originale, procedere prima all'ascolto e alla trascrizione degli episodi e poi alla selezione di alcune scene tratte dalle prime due stagioni. In questa fase della nostra ricerca ci soffermeremo, nello specifico, sull'analisi delle scelte traduttive riferite all'ambito degli elementi culturali (o culturospecifici³), suddivisi in due aree tematiche riguardanti la traduzione di riferimenti culturali ben precisi, da un lato, e quella di proverbi ed espressioni idiomatiche, dall'altro.

³ Per uno studio approfondito degli elementi culturospecifici nell'ambito della traduzione audiovisiva si rimanda all'interessante monografia pubblicata nel 2010 da Irene Ranzato dal titolo *La traduzione audiovisiva. Analisi degli elementi culturospecifici*.

Gli elementi culturali non presentano un legame immediato con la lingua, ma costituiscono una parte della cultura dalla quale proviene il testo di partenza e possono essere capiti soltanto all'interno di una cultura specifica. In questi casi il processo di traduzione risulta spesso particolarmente difficile e può rappresentare una vera e propria sfida per il traduttore che si trova a dover tradurre non una semplice parola ma “una rete di immagini”, ragion per cui «non sempre si riesce a stimolare nel pubblico di arrivo la creazione delle stesse associazioni o a suscitare le sensazioni e i ricordi evocati da quello di origine» (Ranzato, 2010: 48).

Per analizzare le rese traduttive, nei sottotitoli italiani, degli elementi specifici della cultura spagnola, abbiamo utilizzato, riadattandole ai fini del nostro lavoro, le seguenti strategie⁴ proposte da Jan Pedersen (2011: 73): ritenzione, specificazione e traduzione diretta (orientate al testo, alla cultura e alla lingua di partenza), generalizzazione, sostituzione e omissione (orientate al testo, alla cultura e alla lingua di arrivo). Riportiamo, qui di seguito, una loro breve descrizione:

1. La ritenzione: l'elemento culturospecifico nella versione sottotitolata è trasposto integralmente attraverso l'uso di virgolette o del corsivo.

⁴ Nella nostra analisi utilizzeremo il termine “strategia”, seguendo la definizione proposta da Gottlieb riguardante le scelte operate dal traduttore all'interno del suo processo traduttivo e che equivale a ciò che Amparo Hurtado (2001: 257) definisce “tecnica”.

2. La specificazione: l'elemento culturospecifico viene mantenuto così come proposto nel testo originale ma viene supportato da informazioni aggiunte dal traduttore che esplicitano le informazioni presenti nel testo originale.
3. La traduzione diretta: l'elemento culturospecifico viene tradotto letteralmente, utilizzando il calco o il prestito, senza fornire alcuna spiegazione al pubblico della lingua meta.
4. La generalizzazione: il traduttore sostituisce l'elemento culturospecifico presente nel testo originale con un termine più generico, facilitandone la comprensione.
5. La sostituzione: la resa dell'elemento culturospecifico tramite parafrasi, con un corrispettivo nella lingua di arrivo che sia comprensibile per il pubblico meta.
6. L'omissione: eliminazione dell'elemento culturospecifico nel passaggio dall'originale alla lingua meta.

Per rendere più comprensibile il lavoro di confronto e analisi delle due versioni sottotitolate, abbiamo creato delle tabelle in cui si riportano i seguenti dati: nella parte superiore, la trascrizione del testo originale preceduta dal numero di episodio e di stagione e dall'intervallo di tempo della scena; nella parte inferiore, due colonne in cui presentiamo le versioni sottotitolate con le relative strategie e, in grassetto, gli elementi rappresentativi delle aree tematiche.

3.1 Analisi dei riferimenti culturali

Nelle scene che presenteremo qui di seguito si offre un riflesso della società spagnola delle varie epoche storiche, impregnato da una forte carica umoristica. In questa prima scena, tratta dall'episodio "El tiempo es el que es",

ci troviamo all'interno del Ministero dove Salvador Martí, "el jefe", sta riunendo i nuovi funzionari (o agenti) che lavoreranno per lui. Julián Martínez (infermiere e unico personaggio della Spagna attuale) ha appena conosciuto il famoso pittore spagnolo Diego Velázquez, che lavora già da tempo presso il Ministero come disegnatore di identikit e, immediatamente dopo, conosce i due nuovi funzionari che lo affiancheranno nelle varie missioni: Alonso de Entreríos, soldato del XVI secolo e Amelia Folch, una delle prime studentesse universitarie della Barcellona del XIX secolo:

Versione originale 1x01 27:30-28:04	
Ernesto: Ya está aquí el jefe con los nuevos. Salvador: Julián, quiero presentarte a los que van a ser tus compañeros. Julián: Hoy es mi día de suerte. Primero conozco a Velázquez, y ahora al Capitán Alariste . Alonso: Vuesa merced me confunde con otro.	
Sottotitoli <i>Subsfactory</i>	Sottotitoli <i>Subtheka</i>
Ernesto: Ecco il capo con i nuovi. Salvador: Julián, le presento coloro che saranno i suoi colleghi. Julián: Oggi è il mio giorno fortunato. Prima conosco Velázquez e adesso il capitano Alariste . Alonso: Vostra Mercé mi confonde con qualcun altro.	Ernesto: Ecco il capo con i nuovi. Salvador: Julián, le presento i suoi nuovi colleghi. Julián: Oggi è il mio giorno fortunato. Prima conosco Velázquez e ora il capitano Alariste . Alonso: La signoria vostra mi confonde con qualcun altro.
Strategia	Strategia
Traduzione diretta	Traduzione diretta

L'intera scena è caratterizzata da quell'umorismo che ricorre, come filo conduttore, in tutta la serie e che molte volte, come in questo caso, scaturisce da

fraintendimenti dovuti alle diverse epoche di appartenenza dei protagonisti. Alonso, infatti, non può capire il riferimento al Capitán Alatríste, personaggio letterario creato dallo scrittore contemporaneo spagnolo Arturo Pérez Reverte!

Entrambe le versioni sottotitolate applicano la strategia della traduzione diretta (source-oriented): lasciano invariato il riferimento culturale e non forniscono alcuna spiegazione al pubblico della lingua meta. Questa scelta denota la volontà, da parte di entrambe le *communities*, di avvicinare il più possibile lo spettatore italiano alla cultura spagnola. Trattandosi di una serie intrisa di riferimenti alla storia, alla cultura e alla politica della Spagna, lo spettatore italiano è in qualche modo “costretto” a documentarsi per poter cogliere i continui “guiños” da parte degli sceneggiatori e per poter apprezzare quel senso dello humour che, come vedremo, ricorrerà in altri momenti.

La seguente scena è tratta dal secondo episodio della prima stagione intitolato “Tiempo de gloria”. Salvador ha riunito i tre agenti, Amelia, Alonso e Julián per affidare loro una nuova missione: salvare la vita dello scrittore Lope de Vega. I tre dovranno andare nella Lisbona del 1588 per far sì che Lope si imbarchi sulla nave San Juan e non su un'altra imbarcazione che sarebbe affondata, causandone la morte. Nel 1588 Lope aveva solo 26 anni e – come

afferma Salvador – ancora tanto da scrivere! Il dialogo si svolge tra Amelia, esperta di letteratura spagnola, e Irene:

Versione originale 1x02 8:12-8:20	
Amelia: Sí. El Siglo de Oro tuvo como estrellas a Calderón, Cervantes y Lope. Sin uno de ellos...	
Irene: No pasaría de Siglo de Plata .	
Sottotitoli <i>Subsfactory</i>	Sottotitoli <i>Subtheka</i>
Amelia: Sì. Le stelle del Siglo de Oro furono Calderón, Cervantes e Lope. Senza uno di loro...	Amelia: Sì. Le stelle del Siglo de Oro erano Calderón, Cervantes e Lope. Senza uno di loro...
Irene: Sarebbe al massimo d'argento .	Irene: Non sarebbe il secolo d'oro .
Strategia	Strategia
Ritenzione	Omissione

Il riferimento culturale, in questo caso, si riferisce all'importanza di uno scrittore come Lope de Vega che, insieme a Cervantes e a Calderón de la Barca, incarna il ben noto “siglo de oro” spagnolo, considerato il periodo più florido della Spagna dei secoli XV-XVII, e la cui fama supera le frontiere nazionali. Irene, continuando la frase lasciata in sospeso da Amelia, afferma che senza le opere prodotte da Lope il secolo d'oro si trasformerebbe in un “misero” secolo d'argento, perdendo la sua cifra peculiare che contraddistingue un'epoca di grande fermento culturale.

Analizzando i sottotitoli proposti da *Subsfactory*, vediamo come in questo caso sia applicata la strategia della ritenzione: il riferimento al “siglo de oro” è lasciato in lingua originale e il “siglo de plata” è tradotto letteralmente come

“d’argento”. In questo modo nei sottotitoli si preserva quell’ironia espressa dalle parole di Irene. Nel caso di *Subtheka*, l’originale “no pasaría de Siglo de Plata” è tradotto con l’espressione italiana “non sarebbe il secolo d’oro” per cui, attraverso la strategia dell’omissione, si elimina nel sottotitolo il riferimento al “secolo d’argento” e si perde, in questo modo, sia il riferimento culturale sia l’ironia della versione originale.

In una delle scene successive, quando i tre agenti sono arrivati a Lisbona, Lope de Vega cerca di conquistare la giovane Amelia recitandole dei versi tratti dal secondo canto dell’*Orlando Furioso* e Julián, nei panni del marito geloso, recita a sua volta dei versi che lasciano alquanto perplesso il drammaturgo spagnolo:

Versione originale 1x02 22:40-24:40	
Julián: A ver, Lope, una cosita. ¿Estáis intentando quitarme a mi esposa y en mi propia presencia? Amelia: ¡Julián, por favor! Lope: Nada más lejos de mi intención, buen amigo. Tan sólo compartimos nuestro amor... por las letras. Julián: No sé si estoy en lo cierto / lo cierto es que estoy aquí. / Otros, por menos, han muerto. / Maneras de vivir... Amelia: Esposo mío, Alonso no ha vuelto. ¿Por qué no vas a buscarle? Julián: Caballero... Lope: ¿Góngora?	
Sottotitoli <i>Subsfactory</i>	Sottotitoli <i>Subtheka</i>
Julián: Senta, Lope, una cosa. State tentando di sottrarmi la sposa in mia presenza? Amelia: Julián, per favore. Lope: Lungi dalle mie intenzioni, buon	Julián: Lope, una cosa. State cercando di rubarmi la moglie in mia presenza? Amelia: Julián, ti prego. Lope: Amico, non rientra nelle mie

amico. Condividiamo solo il nostro amore... per la letteratura. Julián: “ No sé si estoy en lo cierto / lo cierto es que estoy aquí. / Otros por menos han muerto. / Maneras de vivir ”. / [Canzone di Rosendo “ Maneras de Vivir ”] Amelia: Mio sposo, Alonso non è ancora tornato, perché non vai a cercarlo? Julián: Signore. Lope: Era Góngora?	intenzioni. Condividiamo solo il nostro amore... per la letteratura. Julián: “ Non so di avere la certezza, / l’unica cosa certa è che sono qui. ” “ Altri sono morti per meno. ” “ Dipende dai modi di vivere. ” Amelia: Marito... Alonso non è ancora tornato. Perché non vai a cercarlo? Julián: Buon uomo... Lope: Góngora?
Strategia	Strategia
Specificazione	Traduzione diretta

Anche in questo caso, il riferimento culturale si basa sulla forte carica ironica che contraddistingue il personaggio di Julián: il testo che questi recita, infatti, è una strofa tratta da “Maneras de vivir”, una delle canzoni più rappresentative del rock spagnolo degli anni ’80 del XX secolo e prodotta dal gruppo Leño. L’effetto umoristico è generato dall’accostamento tra i versi dello scrittore Lope de Vega e un testo ovviamente a questi sconosciuto. Lo spettatore spagnolo non può non sorridere dinanzi allo stupore dipinto sul volto di Lope e, soprattutto, nel momento in cui questi, rivolgendosi ad Amelia, le chiede se il testo della canzone sia stato scritto da Góngora!

Vediamo ora in che modo, nelle due versioni sottotitolate, è stata proposta questa scena al pubblico italiano, che potrebbe non conoscere il gruppo musicale spagnolo e quindi non capire che Julián si sta prendendo gioco di Lope

“rispondendogli per le rime”. Nel caso di *Subtheka*, si è optato per la strategia della traduzione diretta della strofa della canzone, confidando nelle competenze musicali dello spettatore italiano mentre *Subsfactory*, applicando la strategia della specificazione, lascia il testo in lingua originale e inserisce, tra parentesi quadre, una notazione in cui si riporta il titolo della canzone e il nome di uno dei suoi autori, esplicitando in tal modo il riferimento culturale e avvicinando lo spettatore italiano alla cultura del testo originale.

3.2 Analisi dei proverbi e delle espressioni idiomatiche

Per l’analisi della resa traduttiva delle espressioni idiomatiche e dei proverbi è stato necessario considerare anche altri fattori, come la finalità nell’uso di tali espressioni e la presenza o meno delle stesse nella cultura di arrivo. Per questo motivo, l’analisi delle scelte traduttive riferite a quest’area tematica si baserà sulle strategie proposte da Henrik Gottlieb (citato da Díaz Cintas 2002, p. 16), anche in questo caso riadattate ai fini della nostra analisi:

- a) Congruenza: uso di un’espressione idiomatica identica a quella presente nel testo originale.
- b) Equivalenza: uso di un’espressione idiomatica simile a quella del testo originale.
- c) Corrispondenza: uso di un’espressione idiomatica diversa da quella presente nel testo originale.
- d) Riduzione: uso di una sola parola per tradurre l’espressione idiomatica dell’originale.

- e) Parafrasi: uso di una frase per spiegare il significato dell'espressione idiomatica dell'originale.
- f) Omissione: si elimina l'espressione idiomatica dell'originale.
- g) Compensazione: si inserisce un'espressione idiomatica non presente nel testo originale.

Nella scena che qui presentiamo, tratta dal terzo episodio della prima stagione “Cómo se reescribe el tiempo”, Juan e Luís, due agenti che si trovano in una pensione di Madrid, ordinano cibo cinese. Juan, aprendo il suo biscotto della fortuna, trova la frase: “El amor y la tos no se pueden ocultar”:

Versione originale 1x03 11.00-11.50	
Luis: Mira, arroz, fideos con gambas y de regalo una galleta de la suerte. No, no te la metas entera en la boca. Me han dicho que dentro lleva un mensaje. Juan: Un mensaje ¿de quién? Luis: Del Papa de Roma, no te jode. “Un viaje de miles de kilómetros empieza por el primer paso”. Coño, ¿ni qué fueran adivinos estos chinos! Qué, ¿no vas a abrir la tuya? Juan: “ El amor y la tos no se pueden ocultar ”. Mira, Eso sí que es irrefutable.	
Sottotitoli <i>Subsfactory</i>	Sottotitoli <i>Subtheka</i>
Luis: Guarda: riso, spaghetti con gamberi e per regalo, un biscotto della fortuna. No, non lo mettere tutto in bocca. Mi hanno detto che dentro c'è un messaggio. Juan: Un messaggio da chi? Luis: Del papa! Ma che domande? “Un viaggio di migliaia di chilometri inizia con il primo passo”. Cavolo, neanche fossero indovini questi cinesi! Che c'è? Non apri il tuo? Juan: L'amore e la tosse non si possono nascondere . Beh, a questo non si può controbattere.	Luis: Guarda. Riso, pasta con i gamberi e in regalo un biscotto della fortuna. No, non metterlo in bocca. Mi hanno detto che c'è un messaggio dentro. Juan: Un messaggio di chi? Luis: Del papa da Roma, tu che dici? “Un viaggio lungo mille chilometri inizia con il primo passo”. Cavolo. Erano indovini questi cinesi? Non apri il tuo biscotto? Juan: L'amore e la tosse non si possono nascondere . Guarda, questo sì che è invincibile.
Strategia	Strategia
Congruenza	Congruenza

“El amor y la tos no se pueden ocultar” è l’equivalente spagnolo del proverbio latino “Amor tussisque non celatur”. Il proverbio si riferisce al fatto che l’amore profondo, così come la tosse persistente, pur volendo non può essere occultato. Entrambe le versioni sottotitolate applicano la strategia della congruenza, per cui viene riproposto lo stesso proverbio in lingua italiana.

La scena che segue, tratta dall’ottavo e ultimo episodio della prima stagione, “La leyenda del tiempo”, presenta un esempio interessante di resa traduttiva di un proverbio spagnolo. Il dialogo si svolge tra la segretaria Angustias e il capo Salvador, nell’ufficio di quest’ultimo, dal quale è appena uscito in modo frettoloso Ernesto, il suo braccio destro. Insospettita dall’anomalo comportamento di Ernesto, Angustias chiede maggiori informazioni a Salvador, il quale cerca di giustificarlo adducendo come scusa la sua eccessiva devozione al lavoro.

Versione originale 1x08 9:13-9:36	
Angustias: Les traigo dos cafelitos recién hechos... Ernesto: Gracias, Angustias... Pero llego tarde a una reunión. Angustias: ¿Le pasa algo? Salvador: No, ya conoce a Ernesto: el trabajo por encima de todo. Angustias: Le dijo la sartén al cazo.	
Sottotitoli <i>Subsfactory</i>	Sottotitoli <i>Subtheka</i>
Angustias: Vi porto due bei caffè appena fatti. Ernesto: Grazie, Angustias... ma sono in ritardo per una riunione.	Angustias: Vi porto due caffè appena fatti. Ernesto: Grazie, Angustias. Sono in ritardo per una riunione.

Angustias: Qualcosa non va? Salvador Martí: No, conosce Ernesto. Il lavoro prima di tutto. Angustias: “Il bue che dà del cornuto all’asino”.	Angustias: È successo qualcosa? Salvador Martí: No, conosce Ernesto. Il lavoro viene prima di tutto. Angustias: Il bue che dice cornuto all’asino.
Strategia	Strategia
Equivalenza	Equivalenza

Angustias, in risposta alle parole di Salvador, adopera la prima parte del proverbio spagnolo “Le dijo la sartén al cazo... [¡no te acerques que me tizas!]” che si riferisce al fatto che chi sta criticando l’altro per un difetto, in realtà soffre dello stesso senza esserne consapevole.

In questo caso possiamo notare come sia *Subsfactory* che *Subtheka* riproducono il proverbio spagnolo mediante un equivalente italiano appropriato (“Il bue che dà del cornuto all’asino”, “Il bue che dice cornuto all’asino”), utilizzando un’espressione idiomatica che si basa su una metafora simile a quella del testo originale, diversa nel contenuto ma non nel significato: entrambe le espressioni, infatti, si riferiscono a colui che vede i difetti degli altri senza rendersi conto dei propri.

Angustias è protagonista anche della scena seguente, tratta dall’episodio “Tiempo de venganza”, nella quale comunica al trio, formato da Alonso, Amelia e Julián, la notizia della morte di Leiva, agente che aveva reclutato Irene Larra. Il rapporto tra i due viene definito dalla segretaria in questi termini:

Versione originale 1x07 7:15-7:35	
Angustias: ¿No os habéis enterado? Ha muerto Armando Leiva. Alonso: ¿Y ese quién es? Angustias: El agente que la reclutó. Eran uña y carne . Hasta se rumoreó que estaban liados... Cosa que, conociendo los gustos de Irene, era mentira, evidentemente.	
Sottotitoli <i>Subsfactory</i>	Sottotitoli <i>Subtheka</i>
Angustias: Non l'avete saputo? È morto Armando Leiva. Alonso: E chi è? Angustias: L'agente che l'ha reclutata. Erano culo e camicia . Si diceva persino che avessero una storia. Cosa che, conoscendo i gusti di Irene, era una bugia, evidentemente.	Angustias: Non lo sapete? È morto Armando Leiva. Alonso: Chi sarebbe? Angustias: L'agente che la reclutò. Erano pappa e ciccia . Si diceva anche che avessero una relazione... cosa che, conoscendo i gusti di Irene, evidentemente non era vera.
Strategia	Strategia
Equivalenza	Equivalenza

La locuzione idiomatica verbale e colloquiale, “ser uña y carne”⁵, il cui significato è quello di avere un’amicizia molto stretta con qualcuno, corrisponderebbe in italiano all’espressione “essere amici per la pelle”. In entrambe le versioni sottotitolate, invece, si opta per due locuzioni verbali e colloquiali che presentano una maggiore congruenza morfosintattica: “essere culo e camicia” ed “essere pappa e ciccia”. Nel primo caso, *Subsfactory* opta per un’espressione idiomatica che appartiene alla stessa sfera semantica dell’originale (“essere culo e camicia”: due persone che vanno perfettamente

⁵ Riportiamo qui di seguito la definizione proposta da Manuel Seco nel *Diccionario Fraseológico documentado del Español Actual* (2017): «Ser uña y carne [dos o más personas]. V (col) Tener una amistad muy estrecha», p. 870.

d'accordo, che si spalleggiano)⁶, poiché entrambe fanno riferimento all'anatomia umana; la scelta traduttiva operata da *Subtheka* ("essere pappa e ciccia con qualcuno": essere con lui in stretto rapporto di amicizia, di confidenza)⁷, sebbene sia meno incisiva della sua controparte e non faccia riferimento alcuno alle parti anatomiche, è ugualmente efficace in prospettiva semantica (Díaz Cintas, 2002: 18-19).

Il quarto episodio della seconda stagione, intitolato "El monasterio del tiempo", vede ancora una volta protagonista la segretaria Angustias: Salvador e gli agenti discutono sulla nuova missione che prevede la sostituzione di una badessa che era morta di infarto vedendo Napoleone Bonaparte nel suo convento. Abituata a entrare senza prima bussare alla porta, Angustias irrompe nell'ufficio dove tutti si fermano a osservarla attentamente, condividendo l'idea che sarebbe perfetta nel ruolo di madre superiora del monastero.

Versione originale 2x04 9:02-9:40	
Salvador Martí: ¿Pero, cómo vamos a sustituir a la Abadesa? Tiene 60 años, es más lista que el hambre , tiene un desparpajo increíble...	
Angustias: Ya sé que hay que llamar y bla bla bla... Pero sólo tengo dos manos, o llamo o traigo el café. ¿Pasa algo?	
Sottotitoli <i>Subsfactory</i>	Sottotitoli <i>Subtheka</i>
Martí: Ma come facciamo a sostituire la badessa? Ha sessant'anni, ne sa	Martí: Come facciamo a sostituire la badessa? Ha 60 anni, è furba come una

⁶ <http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/essere-culo-e-camicia/>

⁷ <http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/essere-pappa-e-ciccia/>

<p>una più del diavolo, ha una sfrontatezza incredibile... Angustias: Dovrei bussare e bla bla bla. Ma ho solo due mani. O busso o porto il caffè. Cosa c'è?</p>	<p>volpe, ha una disinvoltura incredibile. Angustias: So che bisogna bussare, ma ho solo due mani, o busso o porto il caffè. È successo qualcosa?</p>
Strategia	Strategia
Corrispondenza	Corrispondenza

Risulta di grande interesse non solo la traduzione dell'espressione spagnola, ma anche la sua origine: “ser más listo que el hambre”⁸ è una locuzione aggettivale colloquiale (di picaresca memoria), usata per ponderare l'astuzia e l'ingegno di una persona, poiché chi soffre la fame deve industriarsi per combatterla e, di conseguenza, diventare più furbo di questa. *Subsfactory* e *Subtheka* adottano la stessa strategia, proponendo un'espressione idiomatica nel testo meta che gioca con una metafora diversa da quella del testo originale: a tal proposito, si parla di “falsificación del modismo” (Díaz Cintas, 2002: 19-20) solo a livello formale; in effetti, le due espressioni “essere furbo come una volpe” e “saperne una più del diavolo” si riferiscono allo stesso nucleo semantico dell'originale, ossia l'intelligenza della badessa, anche se lo fanno ricorrendo a espedienti retorici diversi, quali la similitudine con la volpe e la metafora del diavolo.

⁸ Riportiamo, qui di seguito, la definizione proposta da Manuel Seco nel *Diccionario Fraseológico documentado del Español Actual* (2017): «Como el hambre (o más que el hambre). *Construcción de sentido comparativo usada para ponderar la listeza de una persona*. Generalmente con el adjetivo listo», p. 392.

Nella scena seguente, Martí cerca di convincere Angustias ad accettare l'incarico promettendole un aumento dello stipendio per Natale.

Versione originale 2x04 9:43-10:00	
Salvador: ¿Quiere dejar de teclear y hacerme caso? ¡Que soy su jefe! Angustias: He dicho que no y es que no. Salvador: Angustias, Angustias, no que, que... le subo el sueldo. Le doy una paga extra de Navidad. Angustias: Y para qué me serviría el dinero. Para Navidad voy a estar más muerta que el pavo.	
Sottotitoli <i>Subsfactory</i>	Sottotitoli <i>Subtheka</i>
Salvador: La smette di scrivere e mi presta attenzione? Sono il suo capo. Angustias: Ho detto di no, ed è no. Salvador: Angustias... Angustias, guardi che... le aumento lo stipendio. E le do anche un extra per Natale. Angustias: E a cosa mi servirebbero i soldi? A Natale sarò già morta e sepolta.	Salvador: Vuole smetterla di scrivere? Mi ascolti, sono il suo capo. Angustias: Ho detto di no ed è no. Salvador: A... Angustias. Angustias, le darò un aumento. Le do qualcosa in più per Natale. Angustias: E a cosa mi serviranno i soldi? A Natale sarò morta come l'agnello.
Strategia	Strategia
Corrispondenza	Congruenza

L'espressione usata da Angustias nella versione originale, "voy a estar más muerta que el pavo", è poco usuale e non è attestata dai dizionari, ma il contesto ne rende chiaro il senso. In questo caso, la versione di *Subtheka* traduce quasi alla lettera l'espressione originale generando, anche nella lingua di arrivo, un'espressione non codificata che differisce da quella del testo di partenza soltanto per il riferimento al piatto natalizio: l'"agnello" prende il posto del "tacchino" (*pavo*). *Subsfactory*, invece, opta per l'espressione italiana di uso

popolare, “essere morto e sepolto”, che riproduce lo stesso significato dell’espressione originale ma è composta da unità lessicali diverse (Díaz Cintas, 2002: 16).

Riportiamo, infine, l’ultima scena, tratta dall’episodio “Un virus de otro tiempo”: siamo a casa di Pacino, il quale cerca di convincere Alonso ad avere relazioni con le donne della sua epoca, cioè dell’anno 2017. Vediamo cosa risponde il soldato del XVI secolo:

Versione originale 2x05 04:58-05:23	
Alonso: Otra dama, ¿no? Pacino: Sí, otra dama. Anda, que si supieran que están liadas con un tío de 1943 iban a alucinar. Alonso: Por dios, sois insaciable, os gusta más el fornicio que a Lope de Vega. Pacino: Bueno, hoy por mí, mañana por ti. Alonso: Lo dudo mucho. Las damas de esta época y yo somos como el agua y el aceite .	
Sottotitoli <i>Subsfactory</i>	Sottotitoli <i>Subtheka</i>
Alonso: Un'altra dama, no? Pacino: Sì, esatto. Se sapessero che escono con uno del 1943... impazzirebbero. Alonso: Dio mio, siete insaziabile. Ti piace fornicare più che a Lope. Pacino: Beh... oggi a me, domani a te. Alonso: Lo dubito. Io e le donne di quest'epoca siamo come il diavolo e l'acqua santa .	Alonso: Un'altra dama, vero? Pacino: Sì, un'altra dama. Se sapessero di uscire con uno del 1943, impazzirebbero. Alonso: Dio mio, siete insaziabile. Fornicare piace più a voi che a Lope de Vega. Pacino: Beh... oggi tocca a me, domani a te. Alonso: Lo dubito fortemente. Io e le donne di questa epoca siamo come l'acqua e l'aceto .
Strategia	Strategia
Equivalenza	Omissione

Subsfactory traduce la locuzione idiomatica verbale e colloquiale “ser como el agua y el aceite”⁹ con l’equivalente italiano “Esser come il diavolo e l’acqua santa”: la similitudine mantiene lo stesso valore semantico (essere agli antipodi, due elementi inconciliabili) e in parte anche quello formale della versione originale, diversificandosi nel lessico solo per il riferimento al “diavolo”. Al contrario, *Subtheka* opta per una traduzione letterale, omettendo in questo modo l’espressione idiomatica e commettendo, inoltre, un errore dovuto probabilmente alla presenza di un falso amico: la parola “aceite”, infatti, è tradotta con “aceto” e non con “olio”. Sarebbe interessante capire se si tratta di un errore dipendente da una scarsa conoscenza della lingua spagnola o se si tratta di una scelta consapevole, legata al fatto che lo spettatore italiano, che ascolta l’originale e legge i sottotitoli, percepisce la somiglianza tra le due parole, trattandosi di lingue affini.

4. Riflessioni conclusive

Presentiamo, ora, alcune brevi considerazioni sulle rese traduttive proposte dalle due *communities* italiane *Subsfactory* e *Subtheka*. Ci preme sottolineare

⁹ Riportiamo, qui di seguito, la definizione proposta da Manuel Seco nel *Diccionario Fraseológico documentado del Español Actual* (2017): «Ser como (el) agua y (el) aceite. V (col). Ser totalmente incompatibles o no tener posibilidad de mezclarse», p. 13.

come, in questa prima fase della ricerca, l'analisi si sia basata soltanto sui contenuti espressi nel processo traduttivo e non sulle questioni tecniche legate alla modalità del sottotitolaggio che, ovviamente, richiederebbero uno studio a parte.

In base a quanto rilevato dalla nostra analisi, riteniamo opportuno sottolineare come entrambe le versioni sottotitolate abbiano dimostrato di essere in grado di proporre interessanti soluzioni traduttive, sia dal punto di vista linguistico che culturale. Per quanto riguarda la resa dei riferimenti culturali, vista la predominanza delle strategie traduttive della ritenzione, della traduzione diretta e della specificazione, emerge che i *fansubbers* di entrambe le *communities* hanno scelto di rimanere il più possibile fedeli al testo di partenza, tendendo verso soluzioni source-oriented, in modo da dare la possibilità al pubblico italiano di apprezzare appieno la ricchezza dei dialoghi, la vivacità del registro e la forte presenza di quell'umorismo che caratterizza buona parte dei personaggi della serie.

Per quanto concerne le strategie utilizzate per la traduzione dei proverbi e delle locuzioni idiomatiche, predominano l'equivalenza e la corrispondenza. Anche in questo caso, dunque, entrambe le versioni sottotitolate, allontanandosi da traduzioni eccessivamente letterali, sono riuscite a offrire soluzioni traduttive

incisive e originali: i proverbi e le espressioni idiomatiche delle due versioni italiane restituiscono, infatti, sia dal punto di vista formale che semantico, lo stesso valore culturale espresso nel testo di partenza.

Il sottotitolaggio amatoriale, pertanto, è riuscito a “superare” quelle barriere linguistiche e culturali che separano il testo originale dal testo meta, applicando un insieme di strategie che collaborano tra loro a creare un testo che risulti comprensibile al pubblico di arrivo senza generalizzare troppo o sacrificare, in nome della comprensibilità, alcuni elementi culturali fondamentali nella serie spagnola. Riteniamo, perciò, del tutto valido l’approccio traduttivo adottato nella trasposizione degli elementi culturospecifici, soprattutto se si considera il successo riscosso dalla serie in Italia e l’interesse scaturito nei confronti della cultura e della storia spagnola da parte del pubblico italiano.

Sarebbe opportuno, infine, approfondire il dibattito sulla validità e sull’accettabilità di questa nuova frontiera del sottotitolaggio, soprattutto in considerazione del fatto che oggi il fansubbing «appare un fenomeno in espansione che risponde a mutati bisogni culturali della nostra società» (Bruti e Zanotti, 2013: 127) ed è in grado di favorire la coesione sociale, abbattendo le frontiere linguistiche e visive tradizionali. Riteniamo, pertanto, che si possa parlare di un’attività con un obiettivo ben degno di nota, che dovrebbe esser

privo di pregiudizi, indipendentemente dalla quantità e dal tipo di errori commessi, allo stesso modo della sua controparte professionale (Cfr. Pérez-González, 2007: 67-80).

I risultati parziali qui proposti necessitano, certamente, di essere corroborati, sia estendendo la nostra analisi a un numero maggiore di scene tratte da *El Ministerio del Tiempo* sia includendo, nella nostra ricerca, lo studio del sottotitolaggio amatoriale di altre serie appartenenti all'esteso panorama televisivo spagnolo, oggetto di interesse sempre maggiore da parte del pubblico italiano.

BIBLIOGRAFIA

Bruti Silvia, Zanotti Serenella (2013), *Frontiere della traduzione audiovisiva: il fenomeno del fansubbing e i suoi aspetti linguistici*, in *Comunicare le discipline attraverso le lingue: prospettive traduttiva, didattica, socioculturale*. Atti del XII Congresso dell'Associazione Italiana di Linguistica Applicata, Perugia, Guerra Edizioni, pp. 119-142.

Cerdeño Mario (13/04/2015), *El Ministerio del Tiempo es también el Ministerio del Éxito* disponibile al seguente link: https://www.eldiario.es/clm/lunes_seriefilos/Ministerio-Tiempo-Exito_6_376622360.html (20/09/2019).

Díaz-Agero Alejandro (6/07/2017), “El éxito de «El Ministerio del Tiempo», según Javier Olivares” disponibile al seguente link: https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-exito-ministerio-tiempo-segun-javier-olivares-201707061417_noticia.html (20/09/2019).

Díaz Cintas Jorge (2002), *El subtulado de expresiones idiomáticas al castellano* in John Sanderson, a cura di, *Traductores para todo. Actas de las III Jornadas de doblaje y subtitulación de la Universidad de Alicante*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 13-28.

Díaz Cintas Jorge (2004), *Subtitling: the Long Journey to Academic Acknowledgement*, «JoSTrans-The Journal of Specialised Translation», 1, pp. 50-68.

Díaz Cintas Jorge, Muñoz Sánchez Pablo (2006), *Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment*, «JoSTrans-The Journal of Specialised Translation», 6, pp. 37-52.

Díaz Cintas Jorge, Remael Aline (2007), *Audiovisual Translation: Subtitling*, Manchester, Kinderhook, St. Jerome publishing.

Díaz Cintas Jorge (2008), *Audiovisual Translation Comes of Age*, in D. Chiaro, C. Heiss, C. Bucariaeds, a cura di, *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*, London and New York, John Benjamins, pp. 1-9.

El Ministerio Del Tiempo (2016), DVD Temporadas 1 y 2, Serie Completa.

Hurtado Albir Amparo, (2001), *Traducción y traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid, Ediciones Cátedra.

Marcos Natalia, *El drama de ser 'ministérico'*, (18/03/2015), disponible al siguiente link:
https://elpais.com/cultura/2015/03/18/television/1426671992_142667.html
(20/09/2019).

Marcos Natalia, *Por qué 'El Ministerio del Tiempo' ha sido y será importante*, (2/11/2017), disponible al siguiente link:
https://elpais.com/cultura/2017/10/28/television/1509185422_702529.html
(20/09/2019).

Marín Bellón Federico (25/02/2015), "*El Ministerio del Tiempo*": *el futuro de la ficción española*, disponible al siguiente link:
<http://laguiatv.abc.es/noticias/20150225/abci-critica-ministerio-tiempo-201502241819.html> (10/10/2019).

Massidda Serenella, (2014), *Alla velocità della luce: il fenomeno del fansubbing*, disponibile al siguiente link:
https://www.academia.edu/8685852/ALLA_VELOCIT%C3%80_DELLA_LUCE_IL_FENOMENO_DEL_FANSUBBING (10/10/2019).

Monegal Ferrán, (26/02/2015), *Un ministro secreto y oculto*, disponible al siguiente link: <https://www.elperiodico.com/es/opinion/20150225/ministro-secreto-oculto-3969000> (10/10/2019).

Orrego Carmona, David (2013), *Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital*, «Mutatis Mutandis», vol. 6, n. 2, pp. 297-320.

Pedersen Jan (2011), *Subtitling Norms for Television. An exploration focusing on extralinguistic cultural references*, Amsterdam e Philadelphia, PA, John Benjamins Publishing Co.

«AGON» (ISSN 2384-9045), n. 23, ottobre-dicembre 2019

Pegenaute Luis (1997), *Los modismos y las paremias: problemática de su traducción*, in «Traducció i literatura. Homenatge a Àngel Crespo», Vic, Eumo, pp. 93-102.

Perego Elisa (2005), *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci editore.

Pérez-González Luis (2007), *Intervention in new amateur subtitling cultures: a multimodal account*, «Linguistica Antverpiensia», 6, pp. 67-80.

Ranzato Irene (2010), *La traduzione audiovisiva. Analisi degli elementi culturospecifici*, Roma, Bulzoni editore.

Real Academia Española (2018), *Diccionario de la lengua española*, Edición del Tricentenario, diponibile al seguente link: <https://dle.rae.es/>

Rey Alberto (2015), *El Ministerio del tiempo: un viaje sin complejos*, disponibile al seguente link: <https://www.elmundo.es/television/2015/02/24/54eb751de2704e84738b456d.html> (10/10/2019).

Seco Manuel (2018), *Diccionario Fraseológico documentado del Español Actual*, JdeJ Editores.