

CAPITOLO I

La traduzione audiovisiva

1.1 Introduzione

Il presente capitolo intende fornire una panoramica sulla traduzione audiovisiva che permetta di collocare il *respeaking* all'interno di quadri teorici di riferimento superiori, passando gradualmente dal più generico al più specifico secondo uno schema inclusivo di questo tipo:



Figura 1 – Collocazione dell'attività del *respeaking*.

Inoltre, tale riassunto introduttivo permette di capire che, oltre ai problemi e alle difficoltà proprie dell'attività del *respeaking*, è importante considerare i problemi e le difficoltà che derivano dalla traduzione *per se*, dalla traduzione audiovisiva, dalla sottotitolazione (interlinguistica e/o intralinguistica) e dalla sottotitolazione in tempo reale. Si include, infine, un breve riferimento allo stato della sottotitolazione per non udenti in ambito televisivo.

1.2 La traduzione e la traduzione audiovisiva

In passato, la traduzione era ritenuta un'ancella di discipline classificate come più importanti, quali la linguistica e la letteratura comparata¹². Nonostante ciò, grazie all'impegno e alla tenacia di ricercatori e studiosi, si è arrivati oggi a reputare la traduzione una disciplina a sé in cui la ricerca sta facendo passi da gigante, permettendo di recuperare secoli di sottovalutazione e disinteresse¹³. Questa disciplina, finalmente indipendente, è conosciuta nel mondo con il nome di *Translation Studies*.

I *Translation Studies* si occupano della traduzione senza separare la teoria dalla pratica, mostrandola per esempi. Non si tratta di una disciplina normativa perché la traduzione non può basarsi su regole universalmente valide come una qualsiasi scienza. Tuttavia, esistono delle linee guida, elaborate da teorici ed esperti della materia, che aiutano il traduttore nel suo lavoro.

Nella presente tesi, il termine 'traduzione' è da intendersi come un processo nel quale un TP è rielaborato da un professionista (il traduttore) al fine di formulare un testo di arrivo (TA) – il prodotto – e la cui funzione è quella di permettere a un pubblico definito di accedere a un testo altrimenti inaccessibile in parte o totalmente. La traduzione quindi, in base a criteri come il mezzo (orale, scritto, entrambi), il canale (acustico, visivo, audio-visivo, ecc.), le modalità di lavoro (in tempo reale, in differita, consecutiva, simultanea, a vista, ecc.) e la lingua (traduzione intralinguistica, traduzione interlinguistica), racchiude al suo interno diverse pratiche traduttive a loro volta suddivise in più tipologie: interpretazione (simultanea, consecutiva, di trattativa), traduzione propriamente detta (letteraria, tecnico-scientifica, ecc.), traduzione audiovisiva (doppiaggio, sottotitolazione, ecc.), localizzazione (*software*, *web*, ecc.).

1.2.1 La traduzione audiovisiva

La traduzione audiovisiva (TAV) è una materia di recente formazione¹⁴, che ha conquistato il suo posto nel mondo accademico e della ricerca soprattutto grazie

¹² Cfr. Jakobson 1959.

¹³ Cfr. Bassnett & Bush 2006.

¹⁴ Benché la TAV esista da molto tempo, l'interesse accademico per la materia è relativamente recente. Si fa risalire al 1995, quando: “[...] in occasione del centesimo anniversario della nascita del cinema, il Consiglio d'Europa sceglie di celebrare tale ricorrenza con un forum incentrato sulla comunicazione audiovisiva e sul trasferimento linguistico. Da allora convegni e seminari sulla materia sono organizzati con regolarità e le pubblicazioni in questo ambito disciplinare sono aumentate.” (Perego 2005:7)

all'evoluzione tecnologica e alla moltiplicazione dei prodotti audiovisivi disponibili sul mercato nazionale e internazionale.

Nell'aggettivo 'audiovisivo' risiede la peculiarità di questa forma di traduzione che si distingue tra le altre per la compresenza e la simultaneità di due canali comunicativi nel TP: quello acustico e quello visivo. La TAV è quindi da intendersi come un processo traduttivo in cui, a seconda delle esigenze comunicative del pubblico di destinazione, una o più delle componenti di un TP complesso sono rielaborate per ottenere un TA rivolto a un *target* ben definito e la cui funzione è perciò quella di rendere accessibile a un pubblico più ampio dei prodotti audiovisivi altrimenti preclusi a una parte della popolazione per motivi sensoriali o linguistici.

Tale definizione si vuole generica per due motivi. Prima di tutto per specificare che la TAV non si limita ai prodotti televisivi o cinematografici. L'opera, il teatro, i seminari e tutti i prodotti che comunicano simultaneamente tramite il canale acustico (verbale e non verbale) e quello visivo (verbale e non verbale) rientrano nell'ambito di competenza della TAV.

Il secondo motivo è, invece, quello di andare oltre il complicato dibattito sulle diverse forme che dovrebbero rientrare o meno nell'ambito disciplinare della TAV, come l'audio-descrizione per non vedenti e la sottotitolazione per non udenti o ancora il sopratitolaggio. Infatti, oltre alle forme più conosciute, quali il doppiaggio e la sottotitolazione interlinguistica, ne esistono molte altre meno note ma altrettanto importanti. Queste forme di traduzione si distinguono profondamente tra loro sulla base di diversi criteri tra cui la lingua, il mezzo (orale, scritto, entrambi), la tecnica traduttiva e la modalità di presentazione del TA. Tuttavia, possono ritenersi membri di una stessa famiglia in quanto il TP è il risultato dell'incontro di diverse componenti semiotiche e uno stesso TP può essere sottoposto a ognuna delle tipologie di traduzione sotto elencate¹⁵. Inoltre, il fine ultimo di ogni tipo di TAV è quello di rendere accessibile il prodotto audiovisivo a una fascia di popolazione precisa che non ne potrebbe altrimenti usufruire.

La TAV comprende infatti:

- **Doppiaggio:** consiste nel sostituire i dialoghi originali di un prodotto audiovisivo preregistrato con dialoghi tradotti nella LA, adattati e sincronizzati in modo tale che la componente audio verbale in LA si integri perfettamente con le componenti audio non verbale e video originali e, in particolare, con il movimento labiale degli attori presenti sullo schermo. Si tratta di un lavoro di post-sincronizzazione;

¹⁵ È anche vero che a seconda del genere e del tipo di testo da tradurre, è preferibile una forma di TAV rispetto alle altre, ma in linea di massima ogni prodotto audiovisivo può essere sottoposto a una o l'altra forma di TAV indistintamente, pur sempre nel rispetto delle esigenze del pubblico di arrivo, delle abitudini del Paese di destinazione e della disponibilità finanziaria.

- *Voice over*: i dialoghi originali in LP non sono sostituiti, bensì mantenuti a un volume più basso rispetto alla traduzione orale nella LA. Inoltre, la traduzione interlinguistica richiede un lavoro di sintesi ma non di sincronizzazione. Quest'ultimo non è necessario perché, mantenendo il TP, già viene meno l'illusione di sentire il prodotto audiovisivo nella propria lingua come se si trattasse dell'originale;
- *Commento*: come dice la parola stessa, consiste in un commento libero in LA del TP, in cui è possibile aggiungere o eliminare informazioni per la miglior comprensione del testo. Non solo questa tipologia non richiede una sincronizzazione o il rispetto del ritmo del TP, ma ammette addirittura la realizzazione di una versione nuova del testo che così può essere capito anche da un pubblico linguisticamente e culturalmente distante da quello originale;
- *Narrazione*: si distingue dal *voice over* da un punto di vista linguistico (più semplice) e contenutistico (più esplicativo e semplificato, adattato per il pubblico d'arrivo). È diverso dal commento per il ritmo di elocuzione che deve, in ogni caso, rispettare quello del TP;
- *Sottotitolazione interlinguistica*¹⁶: consiste in un trasferimento linguistico e di codice (trasformazione diamesica, cioè dall'orale allo scritto) che consente di mantenere la versione originale del TP e permette ai parlanti della LA di accedere in simultanea ai dialoghi grazie all'inserimento, solitamente nella parte bassa dello schermo, di una o due linee di testo condensato e tradotto. La sottotitolazione è realizzata o prima della proiezione di un prodotto audiovisivo preregistrato o in simultanea di un prodotto audiovisivo in diretta o in semidiretta. Lo stesso dicasi della sincronizzazione;
- *Sopratitolazione*: deriva dalla sottotitolazione ed è impiegata per lo più a teatro. I sopratitoli (intralinguistici o interlinguistici) sono proiettati, durante lo svolgimento dell'opera, su uno schermo posto solitamente sopra il proscenio, ma che si può trovare anche al di sotto o a fianco alla scena¹⁷. La sopratitolazione è effettuata prima della rappresentazione e ne deve rispettare il ritmo;
- *Sottotitolazione per non udenti*¹⁸: si distingue dalla sottotitolazione propriamente detta in quanto destinata a una fascia di popolazione con deficit uditivo e quindi con diverse esigenze rispetto ai normoudenti. Mentre le forme di TAV finora elencate sono indirizzate a un pubblico che riceve il prodotto audiovisivo nella totalità delle sue componenti, in questo caso, il pubblico di destinazione ha accesso solo al canale visivo e per niente o solo in parte al canale acustico. Si tratta quindi di una trasformazione diamesica (dal codice orale al codice scritto) che, nella formulazione del TA, include necessariamente un passaggio totale dai

¹⁶ Cfr. sottopar. 1.3.1.

¹⁷ Agli albori della sottotitolazione, quando ancora non si sapeva come inserire i sottotitoli nella pellicola, si utilizzava una pratica simile anche in ambito cinematografico. Cfr. Eugeni 2008c:75.

¹⁸ Cfr. sottopar. 1.3.1.

canali acustico e visivo al solo canale visivo (si trasmettono immagini e suoni tramite immagini e scritte). Nei Paesi in cui si predilige il doppiaggio, solitamente non si parla di sottotitolazione ‘interlinguistica per non udenti’ perché si sottotitola a partire dalla versione doppiata del film. Per di più, sottotitolare un prodotto audiovisivo straniero sia per un pubblico di normoudenti, sia per un pubblico di audiolesi è considerato troppo dispendioso in termini di tempo e di denaro. Si privilegia quindi la fetta più grande della popolazione, non tenendo conto delle particolari necessità della comunità degli audiolesi¹⁹. Anche in questo caso, la sottotitolazione deve essere sincronizzata e può avvenire in tempo reale o prima della messa in onda a seconda che il prodotto audiovisivo sia in diretta, in semidiretta o in differita;

- Audio-descrizione per non vedenti e ipovedenti: consiste nella rielaborazione della componente audio (sia verbale, sia non verbale) del TP in modo tale che le informazioni principali, altrimenti inaccessibili a un pubblico di non vedenti o ipovedenti, siano veicolate tramite il canale semiotico acustico. In questo caso, non si può parlare di traduzione intralinguistica o interlinguistica (salvo per la componente video verbale), ma solamente di un passaggio da un canale all’altro. Per questo motivo, molti ritengono che l’audio-descrizione non rientri nell’ambito della TAV²⁰, ma dal momento che, anche in questo caso, si tratta di rendere accessibile un prodotto audiovisivo a un gruppo di persone altrimenti escluse, si ritiene giusto includere anche l’audio-descrizione in tale ambito disciplinare.

1.2.2 Le componenti semiotiche di un prodotto audiovisivo

Spiegare chiaramente la dimensione polisemiotica e multimediale del prodotto audiovisivo è utile per capire meglio le difficoltà e le strategie della sottotitolazione tramite *respeaking*. Secondo Perego (2005:8):

Il testo audiovisivo rappresenta, infatti, una tipologia testuale a sé stante, la cui globalità è generata dalla combinazione di diverse componenti semiotiche.

E ancora:

La dimensione semiotica del film coinvolge sia il fruitore, sia il traduttore audiovisivo.²¹

¹⁹ Cfr. par. 1.5.

²⁰ Cfr. Perego 2005:32.

²¹ Cfr. Perego 2005:49.

Nel paragrafo precedente si è più volte fatto riferimento alla simultaneità delle due principali componenti del prodotto audiovisivo:

- la componente audio o canale acustico;
- la componente video o canale visivo.

Entrambe si suddividono a loro volta in:

- componente verbale;
- componente non verbale.

La componente audio verbale comprende:

- i dialoghi: tutto ciò che costituisce il parlato del prodotto audiovisivo, compresi i monologhi e le musiche cantate dagli attori che sono significative all'interno del prodotto audiovisivo.

La componente audio non verbale comprende:

- gli effetti speciali;
- le musiche di sottofondo;
- i rumori di sottofondo (effetti non voluti ma presenti).

La componente video verbale comprende:

- le didascalie: *New York, 1994; Cinque anni dopo...*;
- i sottotitoli e i sottopancia;
- le scritte interne al prodotto audiovisivo: cartelli stradali, insegne, titoli di giornali, ecc.

La componente video non verbale comprende:

- fotografia: tutto ciò che è immobile o quasi, come le immagini, i panorami, gli ambienti, gli sfondi, ecc.;
- prossemica: lo spazio fisico all'interno di cui avviene la comunicazione verbale e non verbale (per esempio, un attore che parlando si muove verso un altro attore accorcia le distanze comunicando un senso di intimità crescente);
- cinesica: il linguaggio del corpo in tutte le sue componenti.

Si può facilmente evincere che la complessità di questa particolare tipologia testuale risiede nella concomitanza di più fattori che interessano due dei nostri cinque sensi: la vista e l'udito. Lo spettatore li percepisce nel loro insieme e dalla loro interazione capisce il testo senza problemi. Nel momento in cui alle componenti sopra elencate si aggiunge un fattore 'estraneo', come possono essere i sottotitoli, l'attenzione dello spettatore²² deve ulteriormente dividersi per captare e capire tutto il testo nel suo insieme. Visto che la lettura dei sottotitoli è

²² Lo spettatore non è mai passivo: anche se non sembra, egli stesso partecipa attivamente alla comunicazione. Cfr. Eugeni 2008d:42.

più impegnativa rispetto al semplice ascolto dei dialoghi, per vedere un film sottotitolato è necessario uno sforzo maggiore che non tutti sono disposti a compiere ed è per questo che in molti Paesi si preferisce il doppiaggio alla sottotitolazione. Per quanto riguarda lo spettatore con un deficit sensoriale (non udente o non vedente), la faccenda è più complicata. In questo caso, il canale di comunicazione di cui lo spettatore può usufruire è solo uno e tutte le informazioni necessarie alla comprensione del testo devono essere veicolate tramite quell'unico canale. Lo spettatore medio con deficit sensoriale compie sicuramente uno sforzo maggiore rispetto allo spettatore medio normoudente.

Una figura che risente della natura stessa del prodotto audiovisivo è senz'altro quella del traduttore audiovisivo. Quest'ultimo deve tener conto non solo delle esigenze della cultura e della lingua del pubblico di destinazione, ma anche della simultaneità delle varie componenti appena descritte nel rispetto del ritmo dettato dal TP. In alcuni casi, infatti, gli effetti speciali sono tanto importanti quanto le parole e lo stesso si può dire per le immagini. Nel caso di una traduzione interlinguistica per normoudenti, il sottotitolatore deve tradurre le componenti verbali (sia audio, sia video) rispettando le componenti non verbali (sincronizzazione del TA) e trovando un equilibrio tra i diversi canali comunicativi in modo tale da rendere totalmente accessibile il prodotto allo spettatore della LA senza sovraccaricare eccessivamente la sua concentrazione. Nel caso di una sottotitolazione per non udenti o di un'audio-descrizione per non vedenti e ipovedenti, il traduttore audiovisivo deve selezionare le informazioni più importanti da veicolare tramite il solo canale fruibile dallo spettatore e sincronizzare il TA assicurandosi che sia facilmente accessibile in termini di tempo.

1.3 La sottotitolazione

La parola 'sottotitolazione' si riferisce a un processo traduttivo che, a partire dalle componenti audio e video di un prodotto audiovisivo, permette di generare delle stringhe di testo scritto che prendono il nome di sottotitoli e sono posizionate nello schermo o in basso al centro o in basso a sinistra o in basso sotto il parlante.

I sottotitoli appaiono per la prima volta agli inizi del novecento in sostituzione dei loro antenati: gli intertitoli²³. La loro nascita dipende principalmente dalla necessità di tradurre i dialoghi originali dei film stranieri nella LA del pubblico di destinazione. Infatti, con l'avvento del sonoro, la diffusione a livello internazionale di prodotti audiovisivi diventa più difficile in quanto la LP utilizzata non può essere capita da tutti come succedeva invece con le

²³ Stringhe di testo scritto su sfondo nero interposte tra una scena e l'altra come delle didascalie complementari alle immagini. Erano utilizzati all'epoca del cinema muto e la loro traduzione non presentava grandi difficoltà.

sole immagini del cinema muto. All'epoca, non vi erano nemmeno differenze di accessibilità tra audiolesi e normoudenti per ovvie ragioni.

Il primo film inglese sottotitolato in francese è proiettato a Parigi il 26 gennaio 1929, *The Jazz Singer* (1927) di Alan Crosland.

Parallelamente allo sviluppo della sottotitolazione, nasce anche il doppiaggio e, di conseguenza, il costante dilemma sulla forma di TAV da utilizzare: il doppiaggio risulta essere più immediato, ma più dispendioso in termini di tempo e di denaro soprattutto a causa della sincronizzazione labiale; la sottotitolazione risulta essere più semplice e meno cara, ma anche più faticosa per lo spettatore che deve leggere i sottotitoli per tutta la durata del film. Questo è vero soprattutto nei Paesi in cui l'analfabetismo è diffuso. I Paesi più grandi e popolati (tra cui Italia e Francia) prediligono il doppiaggio perché vi è o vi è stata una politica protezionistica della lingua nazionale particolarmente radicata e, inoltre, le spese possono essere facilmente coperte dai guadagni provenienti dalla diffusione dei film nelle sale o in TV. I Paesi più piccoli, invece, preferiscono la sottotitolazione per i costi più contenuti. Questi ultimi hanno sviluppato una cultura tale che i sottotitoli non disturbano minimamente il pubblico, il quale ritiene naturale la presenza del testo da leggere e apprezza la presenza del TP in lingua originale. Al contrario, in Paesi come l'Italia, i sottotitoli sono spesso considerati fastidiosi o per questioni linguistiche (la lingua italiana ha una forte tradizione conservatrice quindi i film in lingua straniera originale sono più che rari) o per abitudine (leggere implica uno sforzo in più, quindi perché cambiare visto che si è sempre preferito il doppiaggio?).

Con il passare del tempo, dopo diversi tentativi per quanto riguarda le modalità di produzione, sincronizzazione e presentazione dei sottotitoli, l'evoluzione tecnologica e gli studi tecnici hanno permesso di affinare questa tecnica che oggi arriva a generare dei sottotitoli perfettamente leggibili e accessibili allo spettatore medio. Leggibilità e accessibilità sono due criteri fondamentali per una buona sottotitolazione e possono essere soddisfatti sia grazie all'utilizzo delle moderne tecnologie, sia grazie a una buona formazione del sottotitolatore. Questi, infatti, non si limita a trascrivere o tradurre fedelmente il testo orale, ma adatta i sottotitoli alla cultura e alle esigenze del pubblico di destinazione:

- riducendo e condensando il TP a causa dei limiti di spazio sullo schermo e perché il testo orale, per sua stessa natura, è più veloce rispetto a un testo scritto sia per la produzione, sia nella ricezione;
- cercando di veicolare lo stesso intento comunicativo del TP, collocando il testo nel giusto contesto di enunciazione poiché non sempre le parole sono percepite e, di conseguenza, trasmesse nello stesso modo in cui il parlante le intendeva comunicare;

- strutturando il sottotitolo (linea superiore più corta, equilibrio caratteri/tempo, linearità sintattica²⁴, punteggiatura, colore, sfondo, *font*, stile e dimensione del carattere adeguati) per una migliore leggibilità e, in caso di sottotitoli per non udenti, aggiungendo la punteggiatura per veicolare alcuni elementi paralinguistici (tono, stato d'animo, esitazioni, ecc.);
- rendendolo chiaro e semplice (per sinonimia, iperonimia, iponimia, ecc.) perché un testo scritto deve necessariamente avere una forma più organizzata e lineare rispetto a un testo orale e, inoltre, una soluzione concisa e immediata migliora la leggibilità del sottotitolo²⁵;
- rendendolo accessibile in termini di permanenza sullo schermo poiché lo spettatore deve avere il tempo di leggere l'intero sottotitolo e contemporaneamente osservare le immagini. Le immagini, infatti, sono complementari e permettono, in molti casi, il recupero di informazioni che si perdono nel passaggio dall'orale allo scritto.

Per quanto riguarda la sincronizzazione²⁶, il sottotitolatore deve rispettare l'inizio e la fine delle battute degli attori e il ritmo dettato dal TP, i cambi inquadratura²⁷, la cinesica e la prossemica, l'eventuale presenza di scritte e/o sottopancia nella parte bassa dello schermo. Se non si presta attenzione a queste particolarità, si rischia di ottenere un TA disordinato e confusionario che appesantisce ulteriormente la lettura e rende più difficile la comprensione.

Il mondo della sottotitolazione ingloba diversi tipi di sottotitoli che possono essere classificati secondo i seguenti cinque parametri proposti da Díaz Cintas²⁸:

- I. lingua (interlinguistici, intralinguistici, bilingue);
- II. tempo di preparazione (in differita, in semidiretta, in diretta);
- III. tecnica di proiezione (aperti, chiusi);
- IV. formato di distribuzione (cinema, televisione, video/VHS/DVD, Internet – *streaming, podcasting*).
- V. metodo di proiezione (meccanico e termico, fotochimico, ottico, laser, elettronico);

A questi si deve aggiungere la modalità di proiezione (*roll-up, pop on, paint-on*).

²⁴ La maniera in cui si dispone il testo nel sottotitolo influisce sulla rapidità di lettura, per cui si segue di solito l'ordine della frase attiva soggetto-verbo-oggetto.

²⁵ Per motivi di spazio e di tempo, il sottotitolatore preferisce tralasciare le informazioni ridondanti.

²⁶ Il sottotitolatore fissa il tempo di ingresso e il tempo di uscita del sottotitolo. Questa azione si chiama *spotting* o, *lato sensu*, sincronizzazione.

²⁷ L'inquadratura è il tempo in cui la stessa ripresa è in onda; il cambio inquadratura corrisponde a quello che una volta era il taglio della pellicola per i film.

²⁸ Cfr. Díaz Cintas in Lavaur & Şerban 2008:29-39.

1.3.1 La lingua

a) La sottotitolazione è detta ‘interlinguistica’ quando il testo originale è in una lingua straniera, mentre i sottotitoli sono generati nella lingua del Paese di diffusione. Gottlieb²⁹ parla di ‘trasmissione diagonale del messaggio’ in quanto vi è un doppio passaggio da una lingua orale di partenza a una lingua scritta di arrivo. La sottotitolazione interlinguistica può essere rivolta sia ai normoudenti, discendenti di una lingua straniera o no, sia agli audiolesi. Tuttavia, si è già spiegato che il secondo caso è raro e lo si trova generalmente solo nei DVD, che possono offrire diversi tipi di sottotitoli grazie alla loro natura multimediale.

I problemi più rilevanti che il sottotitolatore può riscontrare nell’elaborare sottotitoli interlinguistici per normoudenti, oltre a quelli precedentemente elencati, sono legati all’attività del tradurre *per se* (equivalenza, rispetto dell’intenzione comunicativa, fedeltà, traducibilità, accessibilità e adeguatezza per una cultura diversa da quella di partenza³⁰) con le ulteriori difficoltà dovute alle restrizioni di spazio e tempo. Un’altra difficoltà importante riguarda la resa di idioletti e dialetti in genere. Non ci sono delle norme a riguardo in quanto la sottotitolazione è sottoposta generalmente solo a restrizioni di carattere tecnico imposte dall’azienda per cui si lavora. Per tradurre espressioni legate a questo tipo di difficoltà linguistica, spesso si ricorre a didascalie

CANTA IN UN INGLESE INCOMPRESIBILE

oppure, se di poca importanza, le si ignora semplicemente.

Si sottolinea il fatto, finora solamente accennato, che la sottotitolazione interlinguistica permette allo spettatore di accedere anche al prodotto in lingua originale, nel rispetto dell’identità linguistica degli attori. Per questo motivo, i sottotitoli sono utili anche al fine dell’apprendimento di una lingua straniera. In questo caso, risulta interessante il *reversed subtitling* (Danan 1992³¹), cioè la sottotitolazione in ordine inverso per cui il prodotto audiovisivo è nella lingua materna dello spettatore, mentre i sottotitoli sono nella lingua da apprendere.

b) La sottotitolazione è detta ‘intra-linguistica’ quando la lingua del TP e quella del TA è la stessa. Si ha quindi un ‘semplice’ trasferimento diamesico ed è per questo che si parla di

²⁹ Gottlieb, *op. cit.* in Perego 2005:69.

³⁰ Cfr. Perego 2005:39-47.

³¹ Danan, *op. cit.* in Perego 2005:70-71.

‘trasmissione verticale del messaggio’³². Si tratta di una sottotitolazione prevalentemente per audiolesi, ma che è ugualmente utilizzata per i discenti di una lingua, nel *karaoke* e in tutte quelle situazioni in cui o risulta difficile l’accesso al canale acustico (stazioni, bar, ristoranti e tutti i posti affollati e rumorosi) o non si può far rumore.

Nella traduzione, il sottotitolatore deve affrontare problemi legati alle diverse esigenze del pubblico di riferimento: oltre a trascrivere in maniera sintetica, semplificata e lineare i dialoghi, deve adattare i sottotitoli a un ritmo di lettura più lento e provvedere anche alla trasposizione verbale della componente audio non verbale³³. L’uso di didascalie, segni grafici, diversi colori per identificare i personaggi, punteggiatura e la diversa disposizione dei sottotitoli sullo schermo a seconda di chi parla sono solo alcuni degli accorgimenti che possono rendere facilmente accessibili agli audiolesi tutte quelle informazioni para- ed extralinguistiche (musiche e rumori di sottofondo, applausi, risate, idioletti, ecc.) che altrimenti andrebbero perse. Infatti, i non udenti cercano nei sottotitoli anche:

le emozioni, il tipo tonale, che sono molto importanti; ironia, sarcasmo, umorismo, gioia, tristezza, ecc., vengono trasmessi proprio con un’alterazione tonale che raramente viene riportata nei sottotitoli.³⁴

La sottotitolazione intralinguistica può essere *verbatim*, cioè si trascrive il testo orale parola per parola (fedeltà lessico-sintattica al TP), oppure no, cioè il testo orale è modificato e/o riformulato in modo che i contenuti siano gli stessi (fruibilità del TA), ma non c’è una trascrizione fedele del testo. La comunità e le associazioni di non udenti sembrano preferire la prima opzione perché sostengono che il testo non debba essere manipolato per avere le stesse opportunità di accesso al prodotto. Inoltre, i non udenti che sanno leggere il labiale e gli audiolesi che non hanno perso totalmente l’udito sono in grado di seguire meglio il testo *verbatim* rispetto a una riformulazione dello stesso che li potrebbe confondere. I ricercatori e gli esperti del settore preferiscono, perlopiù, la seconda opzione perché, sebbene più complicata, una riformulazione del testo orale permette di veicolare meglio il messaggio e l’intenzione comunicativa in forma scritta.

Per concludere, come è già stato accennato, la sottotitolazione intralinguistica è utile per migliorare la conoscenza di una lingua straniera in quanto il discente (sia esso uno studente, un immigrato o un bambino che apprende la lingua madre) ha l’opportunità di vedere la forma

³² Gottlieb, *op. cit.* in Perego 2005:61.

³³ Nella comunicazione fonetico-acustica, la fonetica (i suoni che un locutore emette per formare le singole parole) e la prosodia (la curva melodica di ogni singolo locutore) ci forniscono delle informazioni che vanno oltre il contenuto del discorso, come sesso, cultura e provenienza del locutore, i suoi stati d’animo, le sue emozioni, ecc. Tutto questo è da tenere in conto quando si sottotitola, soprattutto se il pubblico di destinazione è quello degli audiolesi.

³⁴ Cfr. Mereghetti 2006.

grafica delle parole e nello stesso tempo di percepirne la pronuncia orale. Grazie alle immagini, inoltre, il discente può immergersi totalmente all'interno della cultura straniera e conoscerla meglio.

Negli Stati Uniti si fa una distinzione tra *captions*, cioè i sottotitoli intralinguistici per non udenti, e *subtitling*, cioè un'operazione interlinguistica per udenti, mentre in Europa il secondo termine tende a essere usato per entrambe le forme³⁵.

c) La sottotitolazione bilingue, che è pur sempre interlinguistica, si utilizza in Paesi come il Canada o in eventi come i festival internazionali del cinema: i sottotitoli sono proiettati in due lingue diverse dalla lingua originale. Solitamente, per ogni lingua si ha una linea di sottotitolo di diverso colore e diversa posizione all'interno dello schermo (una sopra e una sotto, una a destra e l'altra a sinistra). La sincronizzazione è la stessa per entrambe.

1.3.2 Il tempo di preparazione

a) I sottotitoli in differita (*offline subtitling* o *pre-recorded subtitling*) sono realizzati dopo la registrazione di un prodotto audiovisivo e prima della sua diffusione al pubblico. Il sottotitolatore ha tutto il tempo necessario per la creazione di sottotitoli condensati, corretti e sincronizzati, nonostante questo tempo si stia riducendo sempre più per le esigenze del mercato del lavoro.

b) I sottotitoli in diretta (*real-time subtitling* o *live subtitling* o *online subtitling*) sono realizzati simultaneamente alla messa in onda del prodotto audiovisivo. Il sottotitolatore è sottoposto a un forte stress perché i tempi di lavoro sono stretti, i turni di parola cambiano rapidamente e raramente si ha a disposizione un copione con le battute da sottotitolare³⁶.

c) I sottotitoli in semidiretta sono utilizzati per lo più nei programmi televisivi registrati a ridosso della loro messa in onda. La sottotitolazione può avvenire dopo la registrazione del programma e prima della sua diffusione al pubblico (la sincronizzazione dei sottotitoli avviene manualmente in diretta) oppure durante la sua messa in onda ma dopo essere stato già visto dal sottotitolatore. In questo modo è più facile sottotitolare perché si conosce in anticipo il contenuto dei servizi. Il risultato è decisamente migliore sia in termini di sincronizzazione, sia di accuratezza.

³⁵ Cfr. Mack 2006.

³⁶ Cfr. par.1.4.

1.3.3 La tecnica di proiezione

a) I sottotitoli aperti o in chiaro sono integrati nel video o impressi sull'immagine, per cui lo spettatore non può decidere se attivarli o disattivarli. Per disporre di questo tipo di sottotitolazione, non serve alcun apparecchio tecnologico specifico.

b) I sottotitoli chiusi o criptati sono invece 'nascosti' e l'utente può decidere di attivarli o disattivarli in qualsiasi momento. La tecnologia che fornisce questa opzione è il *teletext*, che resta simile nella veste grafica e nelle funzionalità con il passaggio dall'analogico al digitale terrestre. Il *teletext* è un servizio di informazione offerto da emittenti televisive pubbliche e private, le quali mettono a disposizione pagine informative su argomenti di ogni genere (sport, news, meteo, ecc.). Il segnale era trasmesso in analogico fino allo *switch over* al digitale terrestre e veniva trasmesso insieme a quello analogico della televisione, sfruttando le righe della trasmissione analogica prive di contenuti visivi (il *Vertical Blanking Interval*). Le pagine sono visualizzate, se richieste tramite telecomando, su sfondo nero al posto delle immagini oppure in trasparenza, cioè senza sfondo sovrapponendosi alle stesse. I sottotitoli, una volta attivati, sono visualizzati nella parte bassa dello schermo su sfondo nero (in Italia, alla pagina 777; in Francia, alla pagina 888) e si sovrappongono alle immagini, coprendone integralmente solo la parte occupata dai sottotitoli. Il digitale terrestre (in Italia, TDT – Televisione Digitale Terrestre; in Francia, TNT – *Télévision Numérique Terrestre*) ha il vantaggio e lo svantaggio di essere una serie di informazioni trasmesse in *byte* invece che in *pixel*, quindi è più facile e snello, ma anche più lento nella trasmissione. I sottotitoli, realizzati e inviati interamente in digitale, sono più chiari e leggibili rispetto a quelli in analogico e non coprono le immagini. Inoltre, una volta attivati, i sottotitoli non devono essere riattivati a ogni cambio canale.

1.3.4 Il formato di distribuzione

Secondo Perego (2005:36):

Non esiste un sottotitolo universale, adatto a tutti i contesti: il sottotitolo è costruito diversamente a seconda del *media* specifico per cui è preparato.

Ciò significa che un prodotto audiovisivo non può essere sottotitolato alla stessa maniera per diversi formati di distribuzione. Si prenda l'esempio di un film destinato prima al cinema, poi alla versione DVD, a quella in *streaming* su Internet e infine alla televisione: il buon senso vorrebbe che quello stesso film fosse sottotitolato appositamente per ogni *medium* in

quanto ognuno ha delle caratteristiche proprie che impongono delle restrizioni diverse alla sottotitolazione, soprattutto in termini di spazio sullo schermo e di tempi di lettura. Tuttavia, per risparmiare tempo e denaro, si tende a mantenere la stessa sottotitolazione sia per il cinema, sia per la televisione, limitandosi ad adattare i sottotitoli a uno schermo più piccolo.

Per un'idea più precisa:

a) Cinema: lo schermo cinematografico ha delle dimensioni tali (16/9 invece che 4/3 della televisione) da permettere di realizzare dei sottotitoli più lunghi e ben leggibili, circa 40/42 caratteri per linea. Un'altra motivazione è quella per cui lo spettatore, grazie a una giusta distanza dallo schermo, può leggere più facilmente e rapidamente i sottotitoli rispetto a uno schermo televisivo. Inoltre, l'attenzione dello spettatore al cinema (luci spente, silenzio, ambiente, ecc.) è maggiore rispetto a quella che lo stesso avrebbe a casa.

b) Televisione: lo schermo di una televisione è più piccolo e la distanza dello spettatore dallo schermo non è quasi mai quella più corretta per la lettura dei sottotitoli:

Secondo Ivarsson e Carroll (1998), la distanza dalla quale si dovrebbero guardare le immagini per non sovraccaricare l'occhio è del triplo rispetto all'altezza dello schermo. Quanto alla posizione, lo spettatore dovrebbe sedere di fronte allo schermo onde evitare possibili distorsioni dell'immagine.³⁷

Una linea di sottotitolo non può contenere più di 36/37 caratteri. Come già detto, inoltre, l'attenzione prestata al prodotto televisivo è minore rispetto a quella prestata al prodotto cinematografico sia perché, spesso e volentieri, mentre si guarda la televisione si fa anche qualcos'altro, sia perché spesso la televisione è un passatempo a cui non si dà importanza e il cui uso è contestualizzato in un ambiente maggiormente ricco di stimoli esterni rispetto al cinema, dove invece si va solo per vedere il film.

c) DVD: per quanto riguarda il DVD, pur avendo bisogno di uno schermo televisivo per la visualizzazione, la sottotitolazione prevede tempi di lettura più brevi e sottotitoli più letterali perché lo spettatore che non riesce a finire di leggere un sottotitolo o che non lo capisce può facilmente tornare indietro. Per di più, nei DVD, sono spesso disponibili sia la versione doppiata, sia quella originale del film, i sottotitoli per udenti e quelli per non udenti. Di conseguenza, lo spettatore può scegliere l'abbinamento linguistico che più gli aggrada per la comprensione del prodotto audiovisivo.

d) Internet: per quanto riguarda i prodotti audiovisivi in *streaming* o in *podcasting*, valgono più o meno le stesse convenzioni che per la sottotitolazione televisiva. La sola differenza è che la maggior parte dei prodotti audiovisivi che si trovano su Internet sono

³⁷ Cfr. Eugeni 2008b:114.

sottotitolati tramite i cosiddetti *fansub*, cioè dei sottotitoli che non sono realizzati da professionisti, ma da sottotitolatori amatoriali (i *fansubber*) che, volontariamente e gratuitamente, forniscono una loro sottotitolazione interlinguistica di prodotti stranieri non ancora sottotitolati o doppiati nella LA di un dato Paese.

1.3.5 Il metodo di proiezione

Il metodo di proiezione più utilizzato oggi in TV e DVD è quello elettronico, che si rivela efficace soprattutto nella sottotitolazione in tempo reale. I sottotitoli prodotti in digitale sono sincronizzati grazie a un sistema di sincronizzazione temporale e inviati direttamente sugli schermi dei telespettatori. Tale metodo permette di avere a disposizione sottotitoli in diverse lingue per uno stesso prodotto audiovisivo. Essendo indipendenti rispetto al programma, i sottotitoli possono essere facilmente modificati durante la proiezione. Al cinema, invece, è più diffuso il sistema di bruciatura ottico a laser.

1.3.6 La modalità di proiezione

a) *Roll-up e scrolling*: il testo è presentato parola per parola (*scrolling*) sullo schermo fino a riempire la linea inferiore delle due che compongono il sottotitolo. Una volta completata la linea, questa scorre interamente verso l'alto (*roll-up*) rimanendo visibile fino al completamento della linea sottostante. Tale modalità è utilizzata soprattutto nella sottotitolazione in tempo reale in quanto non richiede una precisa sincronizzazione al video e lo spettatore ha più tempo per la lettura del sottotitolo. Inoltre, la proiezione è più veloce in quanto non c'è bisogno di aspettare l'ultima parola della stringa perché anche la prima compaia, ma la prima può comparire appena è pronta. Alcuni non udenti preferiscono questa modalità perché “*scrolling subtitles look like the real thing, living them the impression that they are listening with their eyes in real time*”³⁸. Tuttavia, dal momento che si tratta di un testo dinamico, il continuo movimento delle parole può disturbare lo spettatore (in particolar modo le persone anziane). Inoltre, lo spettatore medio passa la maggior parte del tempo a leggere i sottotitoli che scorrono, distraendosi dal resto del video.

b) *Pop-on e block*: i sottotitoli sono presentati in blocco di massimo due linee per normudenti e quattro per audiolesi (queste convenzioni cambiano a seconda dei Paesi). Ogni blocco appare all'inizio della battuta e resta sullo schermo per un tempo tale da permetterne la

³⁸ Cfr. Romero-Fresco 2011:175.

lettura, compatibilmente con i tempi imposti dal video originale (cambi inquadratura, velocità delle battute, ecc.), per poi scomparire ed essere sostituito interamente dal successivo. Questa modalità è utilizzata nella sottotitolazione in differita perché c'è abbastanza tempo per la sincronizzazione, ma, a volte, anche in quella in tempo reale perché permette allo spettatore di ragionare per un'idea di senso alla volta e agli audiolesi, in particolare, di capire meglio la struttura e la sintassi della frase. Quindi, nonostante ogni concetto debba possibilmente essere condensato all'interno di un sottotitolo, sono generalmente accettati fino a un massimo di tre sottotitoli per contenere una proposizione lunga. Normalmente, il sottotitolatore tende a fare di una proposizione particolarmente lunga tre o quattro sottotitoli. Riprendendo un esempio di Romero-Fresco (2011:111)

Inside this aircraft are likely to be the clues to its fate, and so everything had to be recovered, from the 200 tonne plane itself to the bits that fell off, including part of the undercarriage.

diventa:

Inside this aircraft
are likely to be the clues to its fate.

So everything had to be recovered,
from the 200 tonne plane itself

to the bits that fell off,
including part of the undercarriage.

La durata massima di un blocco è di 5-6 secondi per i sottotitoli di due righe piene, fino a 8 secondi per i bambini non udenti.

c) *Paint-on o snake*: una linea di testo scorre sullo schermo da destra verso sinistra, comparando parola per parola o lettera per lettera, fino a scomparire.

1.3.7 La leggibilità dei sottotitoli

Nel paragrafo 1.3 si è accennato al fatto che un sottotitolatore deve prestare attenzione alla struttura del sottotitolo. In realtà, si tratta di una generalizzazione in quanto la maggior parte degli aspetti tecnici sono decisi dalle varie emittenti televisive, dai limiti del servizio *teletext* e dalle convenzioni e tradizioni di ciascun Paese. Al sottotitolatore si lascia il solo compito di inserire la punteggiatura, cambiare il colore o la posizione del sottotitolo e, al massimo, utilizzare stili differenti durante la sottotitolazione. A ogni modo, anche questi

aspetti devono solitamente seguire delle linee guida dettate dal cliente o dall'azienda di sottotitolazione. In particolare, si deve garantire la 'leggibilità' del sottotitolo, un fattore fondamentale nel servizio di sottotitolazione che riguarda sia il carattere (*font*, stile e dimensione), sia il sottotitolo nel suo insieme (punteggiatura, colore, sfondo, metodo, modalità e tempo di proiezione, presentazione sullo schermo)³⁹. Mentre il *font* dipende dalle abitudini di ogni Paese, lo stile è quasi sempre quello normale minuscolo permesso dal *teletext* e varia solo (raramente) a discrezione dell'azienda di produzione dei sottotitoli o del *broadcaster*: il maiuscolo per indicare gli effetti speciali, il corsivo per una voce fuori campo, ecc. Le dimensioni del carattere sono fondamentali in quanto permettono di distinguere bene a una certa distanza le parole e la spaziatura tra le stesse, così come anche l'uso della punteggiatura. La punteggiatura è solitamente ridotta al minimo (punto, virgola, parentesi, punti esclamativo e interrogativo, puntini di sospensione, trattini, virgolette e due punti in rare occasioni), ma necessaria ai fini della comprensione del testo. Infatti, questa serve per dettare il ritmo del testo, ma anche per veicolare informazioni paralinguistiche, quali tono ed esitazioni, oppure il cambio locutore (-) per un pubblico di audiolesi. Per quanto riguarda la visualizzazione del sottotitolo, i colori del carattere e dello sfondo devono essere tali da non disturbare o stancare l'occhio del telespettatore. Il bianco su sfondo nero è tipico del *teletext*, ma in realtà i colori utilizzati sono diversi (giallo, verde, magenta e ciano per il Televideo) e, grazie al digitale, è possibile avere dei sottotitoli ben leggibili senza sfondo nero. Il cambio colore è relativo, perlopiù, al cambio locutore o all'indicazione di effetti sonori, ma non è standard. Ogni emissione televisiva ha, infatti, le sue convenzioni⁴⁰. Si è già parlato dei metodi, delle modalità e dei tempi di proiezione, rimane perciò la questione della presentazione del sottotitolo.

A tal proposito, Neves (2005:201) propone di distinguere tra il numero di righe, il posizionamento del sottotitolo e l'allineamento. La scelta tra sottotitoli di due o una riga dipende chiaramente dalla tipologia di proiezione dei sottotitoli, dal ritmo del testo audiovisivo da sottotitolare, dalla necessità o meno di sincronizzare il sottotitolo con le battute e soprattutto dalla quantità di testo da sottotitolare. A sua volta, questi ultimi tre aspetti dipenderanno dal genere da sottotitolare. A seconda del peso di ognuna di queste componenti all'interno del testo, la scelta per una o due righe risulta evidente.⁴¹

Riguardo al posizionamento e all'allineamento del sottotitolo, questi dipendono ancora una volta dalle convenzioni dell'emittente televisiva (identificazione locutore, effetti sonori, ecc.), ma anche dalla componente video in quanto le didascalie e le bocche degli oratori non

³⁹ Cfr. Eugeni 2008b:114-120.

⁴⁰ Cfr. sottopar. 2.4.1 e sottopar. 2.4.2.

⁴¹ Cfr. Eugeni 2008b:118.

dovrebbero mai essere coperte. Infine, la distribuzione e la segmentazione del testo all'interno del sottotitolo sono decisi dal sottotitolatore che, per agevolare la leggibilità, dovrebbe seguire nei limiti del possibile le regole sintattiche e grammaticali della lingua. Per esempio, la proposizione “Perché non mi hai detto che sei andato da tua nonna?” può essere così segmentata

Perché non mi hai detto
che sei andato da tua nonna?

invece di

Perché non mi hai detto che
sei andato da tua nonna?

La leggibilità costituisce certamente uno dei criteri su cui si può basare l'analisi qualitativa dei sottotitoli ed è forse il più importante in quanto consente di usufruire del servizio stesso di sottotitolazione.

1.4 La sottotitolazione in tempo reale

La sottotitolazione in tempo reale è oggi utilizzata in convegni, conferenze, università all'avanguardia e in ambito televisivo per sottotitolare i programmi in diretta, come partite di calcio e altri eventi sportivi, telegiornali ed edizioni straordinarie, *talk-show*, messe, meteo, dibattiti politici, estrazioni del lotto ed eventi speciali (matrimoni e funerali di persone importanti, concerti). Eugeni (2006) parla di:

[...] quattro macrogeneri televisivi: gli eventi sportivi, le sessioni parlamentari, il telegiornale e quelli che sono definiti special events, come i funerali della Regina Madre, i matrimoni reali, ma anche concerti di grande importanza o altri eventi simili. A loro volta, questi macrogeneri possono essere raggruppati in due categorie, a seconda della modalità impiegata per la produzione del testo audiovisivo, i programmi live e quelli semi-live. I programmi live (o in diretta) sono quei programmi il cui testo è pensato e prodotto esclusivamente in diretta, in quanto gli eventi cui si riferisce avvengono contemporaneamente alla produzione dello stesso (telecronache, servizi in diretta, dibattiti parlamentari, ecc.). I programmi semi-live (o in semidiretta) sono quelli registrati poco tempo prima la messa in onda e di cui il sottotitolatore riceve una traccia scritta o audio a ridosso della messa in onda.

La sottotitolazione in tempo reale mira alla creazione e diffusione in diretta di sottotitoli nel minor tempo possibile e nel rispetto delle norme sintattiche, grammaticali e tipografiche,

delle esigenze del pubblico di destinazione e delle convenzioni dettate dall'azienda per cui si lavora.

Si tratta prevalentemente di una sottotitolazione per non udenti, tuttavia la sottotitolazione in tempo reale può essere anche di tipo interlinguistico, benché di più difficile realizzazione. In entrambi i casi, ai problemi e alle difficoltà presentate nei paragrafi precedenti si devono aggiungere i problemi relativi al poco tempo a disposizione per la creazione dei sottotitoli. Infatti, sottotitolare un programma in diretta richiede una formazione che permetta al sottotitolatore di lavorare nell'immediato sotto un pesante carico di stress. Nel secondo caso, si deve aggiungere inoltre il problema del trasferimento linguistico in tempo reale dalla LP alla LA. Questa attività è molto complessa perché diversi meccanismi mentali devono attivarsi in pochi secondi. A ciò, bisogna aggiungere la coordinazione con altre figure professionali che lavorano in condizioni stressanti per via della diretta. Dal momento che i sottotitoli non sono preparati in anticipo rispetto alla messa in onda del programma, è inevitabile la non sincronizzazione del testo scritto con le altre componenti: ci sarà necessariamente un ritardo di qualche secondo tra l'enunciazione e la relativa resa. Questo ritardo può provocare una certa confusione nello spettatore in quanto le immagini non corrispondono quasi mai al testo sottostante. Ciò è irrilevante nel momento in cui le immagini fanno da semplice cornice al testo orale/scritto (telegiornali, dibattiti, ecc.), ma diventa un problema serio nel momento in cui le immagini hanno un'importanza maggiore rispetto al suono/sottotitolo (partite di calcio, meteo, ecc.).

Da quanto detto, si evince che la sottotitolazione in tempo reale debba basarsi su tecniche che permettano di diminuire il più possibile il ritardo di sincronizzazione. La qualità di queste tecniche si misura sulle parole trasmesse al minuto (wpm) e sul minore margine di errore ottenibile. Ne esistono diverse che implicano diversi costi, velocità, livelli di accuratezza e disponibilità nelle diverse lingue:

- Stenotipia: nasce agli inizi dell'800 ed è detta anche 'stenografia'⁴² a macchina' perché utilizza la stessa tecnica di scrittura veloce ma tramite una macchina che, con delle applicazioni, limita il numero di battute digitando, su una tastiera speciale, sillabe al posto di singole lettere. Un bravo stenotipista può arrivare fino a 220 wpm, quindi 1100 caratteri al minuto e in alcuni casi addirittura a 300 wpm;
- Velotipia: è un metodo di scrittura veloce a macchina che si basa sulla digitazione della rappresentazione grafematica dei fonemi che compongono una parola. È utile nelle

⁴² La stenografia impiega segni, abbreviazioni o simboli per la scrittura veloce. Il testo è trascritto quasi parola per parola da uno stenografo professionista. La formazione di quest'ultimo è lunga e costosa. Per di più, la formazione nel settore sta scomparendo per l'emergere di altre tecniche concorrenti.

lingue come l'inglese dove la forma grafematica sarebbe più lunga di quella meramente fonetica. Si può arrivare fino a 90-120 wpm;

- *Dual QWERTY (o Keyboard) system*: nato agli inizi degli anni '80, consiste nella coordinazione tra due dattilografi, ognuno dei quali si concentra su una parte di testo. Grazie all'utilizzo di forme abbreviate automaticamente espandibili, si può arrivare fino a 140-150 wpm;

- *Respeaking*⁴³: utilizza un *software* di riconoscimento del parlato che, in automatico, trascrive ciò che il *respeaker* gli detta tramite un microfono collegato al computer. Un *software* di sottotitolazione provvede poi alla conversione del testo trascritto in sottotitoli. La ricerca in questo settore ha fatto passi da gigante, permettendo di diminuire considerevolmente i tempi di creazione e trasmissione dei sottotitoli, con un margine di errore minimo anche molto al di sotto del 5%. Col *respeaking* si raggiunge una produzione di circa 160-190 wpm⁴⁴.

L'uso della tecnica del *respeaking*, come si vedrà nel secondo capitolo, permette di tagliare i costi e i tempi di produzione dei sottotitoli (intra-linguistici e/o inter-linguistici), anche se i risultati sono, per il momento, meno soddisfacenti rispetto a quelli ottenuti con altre tecniche. Formare un *respeaker* è comunque più semplice e veloce se lo si paragona all'addestramento di uno stenotipista e gli enormi progressi in materia permettono di ottenere risultati sempre migliori.

1.5 La sottotitolazione per non udenti: normativa e sviluppo in Francia e in Italia

Dalla comparsa del primo sottotitolo a oggi, la società, le abitudini e gli stili di vita sono profondamente cambiati. Quello che è nato come un processo volto alla comprensione di un film in lingua straniera è oggi ritenuto il solo mezzo di trasmissione, oltre alla Lingua Italiana dei Segni (LIS) per i Sordi segnanti, disponibile per l'accesso degli audiolesi ai prodotti audiovisivi.

Se prendiamo in considerazione la parte di popolazione sorda in base al parametro legislativo italiano⁴⁵, potremmo dire che il numero di non udenti è abbastanza irrilevante (0.1% a livello europeo). Tuttavia, esistono tante persone, in prevalenza anziani, con problemi di udito di vario grado. Questa prima distinzione tra audiolesi si specifica in quella tra Sordi

⁴³ Cfr. cap. II.

⁴⁴ Cfr. Romero-Fresco 2011:15.

⁴⁵ Dal punto di vista legislativo italiano, sono considerate Sorde le persone che hanno perso almeno 70 dB di udito prima dei 12 anni di età. Cfr. Eugeni 2007.

segnanti e sordi oralisti (distinzione culturale). I primi si considerano membri della comunità dei ‘Sordi’: persone nate sorde o che abbiano perso l’udito in età pre-linguale (0-12 mesi) o peri-linguale (1-12 anni), la cui lingua materna è la LIS e che condividono una cultura diversa da quella della comunità degli udenti. I secondi si considerano membri della comunità degli udenti, considerano la sordità come un deficit e praticano la LIS come seconda lingua o non la conoscono affatto. La differenza che si riscontra nel bacino di utenza ha delle ripercussioni sulla produzione dei sottotitoli. Una ricerca condotta all’interno del progetto SALES⁴⁶ ha dimostrato che l’ideale per incontrare le necessità dei S/sordi sarebbe sottotitolare i programmi, per quanto possibile, tenendo conto della coordinazione (da preferire alla subordinazione) e della linearità nella forma⁴⁷ e nel contenuto (rispetto dell’ordine cronologico di presentazione delle idee) proprie della LIS. È importante quindi conservare terminologia e lessico, eliminare le ridondanze e semplificare la sintassi. Inoltre, si è stabilito il tempo minimo sufficiente per la lettura di un sottotitolo di 2,5 - 3 secondi per linea e si è optato per una soluzione di due sottotitoli di una riga rispetto a un sottotitolo di due righe. La soluzione ideale per tutti, ovviamente, sarebbe quella di avere a disposizione sia l’interpretazione in LIS, sia i sottotitoli. Tuttavia, fornire entrambi i servizi sarebbe troppo oneroso e perciò si predilige *a priori* una parte dell’utenza sperando che l’altra parte si adatti.

Nella società odierna non si può ignorare questa fascia di popolazione. Sia per un discorso di pari opportunità, sia per una questione di *audience* (quindi di profitto) le emittenti pubbliche e private di tutto il mondo si sono attrezzate e si stanno attrezzando affinché la maggior parte o addirittura la totalità della loro programmazione disponga di una sottotitolazione appropriata. Sono state varate leggi a livello nazionale (per esempio, *The Communication Act* britannica del 2003 richiede la sottotitolazione, l’interpretazione in LIS e l’audio-descrizione per i programmi televisivi più importanti⁴⁸) e internazionale (direttiva europea “Televisione Senza Frontiere” del 1989 e rivista nel 1997; dichiarazione del Parlamento Europeo del 26 febbraio 2008⁴⁹) contenenti obiettivi da raggiungere entro un determinato numero di anni in modo da obbligare le diverse emittenti televisive a fornire tale

⁴⁶ Nato nel 2006, in collaborazione con diversi ricercatori ed esperti in materia e sei centri ENS (Ente Nazionale Sordi - l’unica associazione nazionale in difesa dei Sordi segnanti) della regione Emilia-Romagna, con l’intento di trovare la migliore soluzione per sottotitolare intralinguisticamente i notiziari della RTV della Repubblica di San Marino. Cfr. Eugeni 2007.

⁴⁷ Nella LIS la struttura della frase è la seguente: coordinate spaziali e temporali – soggetto – oggetto – verbo. Nella sottotitolazione è necessario variare l’ordine dell’oggetto perché in italiano anteporre l’oggetto al verbo non è consigliabile, quindi: coordinate spaziali e temporali – soggetto – verbo – oggetto.

⁴⁸ Gran Bretagna e Stati Uniti sono sempre stati all’avanguardia e, infatti, godono del primato in materia: la *BBC* fornisce sottotitolazione in tempo reale da dieci anni e sottotitola oggi il 100% della sua programmazione; la *Ofcom* (l’*Office of Communication* che controlla la qualità della produzione televisiva britannica) ha stabilito delle linee guida per la sottotitolazione in UK, a cui la *BBC* cerca di aderire. Cfr. Ofcom <http://www.ofcom.org.uk/> (ultimo accesso 13 ottobre 2011).

⁴⁹ Cfr. Romero-Fresco 2011:10.

servizio. Inoltre, l'esigenza di sottotitolare sempre più programmi televisivi e le richieste avanzate dalle associazioni di S/sordi hanno portato le varie emittenti a equipaggiarsi per la sottotitolazione di programmi in diretta o semidiretta, quali telegiornali e partite di calcio.

1.5.1 La situazione in Francia

Dal 1986 la sottotitolazione diventa obbligatoria in Francia e i canali televisivi iniziano a munirsi degli strumenti e delle figure professionali necessarie per rispettare la legge. *TF1* e *France3* seguono *Antenne2* nell'utilizzo del sistema di trasmissione tramite decoder *Antiope* (fino al 1994), che evolverà prima nell'uso del *télétext* in formato analogico e, con l'arrivo della TNT, in formato digitale. *Canal+*, *ARTE* e *M6* iniziano a fornire il servizio solo dieci anni più tardi. Nel corso del 2001 e del 2002, si ha una svolta significativa in quanto i programmi sottotitolati hanno un incremento spaventoso e si decide perciò di dettare delle regole di sottotitolazione che tutti i canali francesi sotto apposito contratto devono rispettare. Dal 2005, si ha un ulteriore aumento dovuto alla legge n. 2005-102 "*pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées*", la quale definisce gli obiettivi da raggiungere entro l'11 febbraio 2010: tutte le emittenti televisive con un indice di ascolto superiore al 2.5% devono sottotitolare la totalità delle loro trasmissioni entro la data stabilita, fatta eccezione per le trasmissioni pubblicitarie, le televendite, le sponsorizzazioni, musica strumentale e canzoni in diretta, repliche di competizioni sportive trasmesse tra la mezzanotte e le 6:00 del mattino; tutte le emittenti televisive con un indice di ascolto inferiore al 2.5% devono sottotitolare il 40% della programmazione per i canali analogici e digitali, il 20% per i canali via cavo e satellitari. Il *Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA)*, incaricato di verificare la realizzazione e controllare la qualità dei sottotitoli in Francia, nel 2008 ha registrato in totale 25.789 ore di programmazione sottotitolata, cioè il 59% dei programmi trasmessi⁵⁰. *TF1*, *France Télévisions*, *ARTE*, *Canal+ Premium* e *M6* hanno raggiunto, entro i termini stabiliti, gli obiettivi prefissi e oggi sottotitolano la totalità o quasi della loro programmazione (figura 2) con buoni risultati, anche se gli errori sono tanti e la qualità non è delle migliori. Per questo occorre fare ancora notevoli sforzi e pretendere degli standard più elevati perché il servizio di sottotitolazione possa soddisfare appieno le esigenze del suo pubblico.

⁵⁰ Cfr. Romero-Fresco 2011:11.

RÉPARTITION DES PROGRAMMES SOUS-TITRÉS SUR FRANCE TÉLÉVISIONS EN 2010 (en volume horaire)							
	France 2	France 3 national	France 4	France 5	France Ô**	France Télévisions	Rappel 2009 FTV
Volume de programmes sous-titrés*	7 750 h	7 137 h	7 822 h	8 539 h	959 h	32 207 h	22 897 h
<i>Source France Télévisions.</i> *Hors publicité, habillage et autopromotion. ** France Ô n'a diffusé des programmes sous-titrés qu'à partir de juillet 2010.							

Figura 2 – Ore di programmi sottotitolati su *France Télévisions* nel 2010.⁵¹

1.5.2 La situazione in Italia

In Italia, l'unica norma volta a favorire l'integrazione sociale dei soggetti disabili per quanto riguarda il campo dell'informazione è la legge n. 4 del 9 gennaio 2004, la cosiddetta "Legge Stanca". Tuttavia, questa non si rivolge direttamente alla sottotitolazione, per cui non esiste una vera e propria legge che imponga l'uso di sottotitoli per non udenti. L'emittente televisiva pubblica, la RAI, è però obbligata a firmare dei "Contratti di Servizio" periodici con il Ministero dello Sviluppo Economico, impegnandosi a sottotitolare un sempre crescente numero di programmi sia per gli audiolesi, sia per gli stranieri anglofoni e gli studenti italiani della lingua inglese.

In particolare, nell'ultimo Contratto di Servizio relativo al triennio 2010-2012⁵², articolo 13 su "L'offerta dedicata alle persone con disabilità e programmazione sociale", comma 2, si precisa che:

Nel quadro di un'adeguata rispondenza del servizio pubblico al diritto all'informazione delle persone con disabilità e alla loro complessiva integrazione, la Rai è tenuta a:

- a) sottotitolare almeno una edizione al giorno di Tg1, Tg2 e Tg3 e ad assicurare una ulteriore edizione giornaliera per ciascuna delle suddette testate nel periodo di vigenza del presente Contratto;
- b) tradurre in lingua dei segni (LIS) almeno una edizione al giorno di Tg1, Tg2 e Tg3;

⁵¹ Cfr. CSA 2011:92.

⁵² Cfr. RAI e Ministero dello Sviluppo Economico 2011.

c) procedere, nel più breve tempo possibile, a sottotitolare almeno una edizione giornaliera di un notiziario di contenuto sportivo sulle reti generaliste e di un notiziario sul canale Rai News;

d) procedere, nel più breve tempo possibile, a sperimentare la sottotitolazione o la traduzione in LIS del TGR regionale.

La Rai si impegna, al comma 3, a individuare:

[...] opportune modalità e soluzioni tecniche affinché nel passaggio al sistema digitale le persone con disabilità sensoriali possano continuare ad usufruire del servizio di sottotitolazione, di Televideo, traduzione LIS e telesoftware e non siano esclusi dagli eventuali servizi di televisione interattiva che dovessero essere implementati in futuro, garantendo l'accessibilità dei decoder, fin dal momento della progettazione.

Al comma 4, prevede:

a) un aumento progressivo del volume della programmazione sottotitolata fino ad arrivare, nel 2012, al 70% della programmazione complessiva trasmessa dalle 6:00 alle 24:00, a eccezione delle trasmissioni pubblicitarie e di servizio;

b) un ampliamento progressivo ai diversi generi televisivi, includendo programmi culturali, di attualità, di approfondimento politico, di sport e di intrattenimento;

c) la promozione della ricerca tecnologica per favorire l'accessibilità multimediale alle persone con deficit sensoriali e cognitive, in collaborazione con enti, istituzioni e associazioni del mondo delle persone con disabilità.

Infine, si impegna ad analizzare e monitorare la qualità e la quantità dei servizi offerti al comma 2 e al comma 3, in collaborazione con enti, istituzioni e associazioni del mondo delle persone con disabilità.

Il Contratto, per motivi finanziari, non prevede alcun obbligo di sottotitolare o tradurre in LIS i nuovi canali sulla piattaforma digitale terrestre e non garantisce l'accessibilità agli audilesi dei programmi in onda da mezzanotte fino alle 6:00 del mattino. Questo ha provocato la reazione dell'ENS che già aveva notato un calo dell'offerta nel 2009⁵³. Al 31.12.2010, la RAI ha registrato oltre 12.500 ore annuali di sottotitolazione⁵⁴.

Per quanto riguarda le emittenti televisive private, queste non devono rispettare alcuna norma o contratto sulla sottotitolazione, per cui tale servizio è ridotto o addirittura inesistente. Con l'avvento del digitale terrestre, si sperava in un miglioramento e incremento del servizio di sottotitolazione. Invece, questo risulta essere ancora scadente e insufficiente: al giorno d'oggi si sottotitolano soprattutto programmi preregistrati, come soap-opera e telefilm, perché

⁵³ Cfr. Redattore speciale <http://www.disabili.com/home/ultimora/22977-ens-qla-rai-taglia-sui-sottotitoli-per-i-sordiq> (ultimo accesso 13 ottobre 2011).

⁵⁴ Cfr. Gruppo Rai 2011:58.

sono i più seguiti dalle persone anziane. Per quanto riguarda l'informazione, soltanto il Tg4 delle 11:30 e il Tg5 delle 20:00 sono sottotitolati. Tale comportamento è motivabile dai costi economici: l'Italia, non avendo una tradizione da sottotitolatrice alle spalle e prestando attenzione quasi esclusivamente al portafoglio, non è ancora disposta a impegnarsi seriamente nella normativa e nell'offerta di questo indispensabile servizio, il solo insieme alla LIS a dare accesso agli audiolesi al mezzo televisivo. Tutto ciò va contro le direttive europee e i diritti delle persone disabili, lasciando indietro l'Italia rispetto ad altri Paesi, quali la Francia, la Gran Bretagna, la Danimarca, l'Olanda e la Germania.

1.6 Conclusioni

Nel presente capitolo, si è voluto tracciare un percorso teorico a partire dai *Translation Studies* fino ad arrivare al nostro traguardo, cioè il *respeaking* nella sottotitolazione in tempo reale, passando per tutti gli stadi a cui questa attività è legata. Questo sintetico quanto intenso *excursus* ci ha permesso di costruire le fondamenta sulle quali si regge la tecnica del *respeaking*, che sarà approfondita in tutti i suoi aspetti nel secondo capitolo. In particolare, l'analisi della sottotitolazione e del lavoro del sottotitolatore in generale ha permesso una descrizione generica che si dovrebbe applicare a ogni attività di sottotitolazione, indipendentemente dalla modalità di produzione e dalla tecnica e/o tecnologia impiegata. Infine, si è voluto fornire un breve quadro sullo stato attuale della sottotitolazione in modo da dimostrare l'attualità e l'utilità degli studi in materia, nonché l'urgenza di stabilire norme e obiettivi a livello nazionale.

La finalità del *respeaking* è quella di produrre sottotitoli, per cui, prima di proseguire, si riassumono i tratti distintivi della sottotitolazione proposti da Gottlieb (1992, 2000⁵⁵):

- selettiva - perché non si tratta di una trascrizione e/o una traduzione parola per parola, ma si selezionano le informazioni più importanti da includere tenendo conto di vari fattori;
- scritta - perché utilizza il codice scritto per la comunicazione del messaggio;
- aggiuntiva - perché si aggiunge al TP;
- preparata - perché è realizzata prima della diffusione al pubblico (questa caratteristica è sostituita con quella dell'improvvisazione nella sottotitolazione in tempo reale);
- intersemiotica - perché si ha un passaggio dal codice orale a quello scritto tenendo conto delle diverse componenti semiotiche del testo;

⁵⁵ Gottlieb, *op. cit.* in Perego 2005:47-48.

- immediata - perché il dialogo orale è presentato nell'immediato allo spettatore nel codice scritto;
- sincronica - perché rispetta il ritmo dei dialoghi e delle immagini;
- contemporanea - perché legata per motivi di spazio e di tempo al TP (questa e le ultime due caratteristiche non appartengono alla sottotitolazione in tempo reale a causa del ritardo tra elocuzione e sottotitoli);
- transitoria - perché è un servizio fruibile al momento: una volta concluso il tempo di permanenza sullo schermo, non è possibile tornare indietro per leggere lo stesso sottotitolo (tranne per i DVD);
- multimediale - perché è uno dei canali che trasmette il messaggio.