

CAPITOLO III

Alla base della ricerca: metodologia e materiale di studio**3.1 Introduzione**

Nei capitoli precedenti si sono gettate le basi teoriche del rispeaking, inquadrandolo prima nell'ambito disciplinare della traduzione audiovisiva e della sottotitolazione, per poi analizzarlo più a fondo grazie alla mappa proposta nel secondo capitolo. Questa prima parte teorica ci ha permesso di introdurre le caratteristiche generali che si applicano o perlomeno si dovrebbero applicare a ogni TP rispekerato indipendentemente dalle specifiche di ogni programma. Infatti, come vedremo nel presente capitolo, ogni programma costituisce un discorso a sé e merita un'attenzione particolare soprattutto quando si parla di *respeaking* interlinguistico. È per questo motivo che col presente capitolo si vogliono fornire le informazioni di base e le indicazioni necessarie alla presentazione e all'analisi del materiale preso in considerazione per l'esperimento. In particolare, si farà riferimento alla metodologia utilizzata per la scelta del materiale, per la sperimentazione e lo studio dei sottotitoli intralinguistici e interlinguistici. La metodologia di studio si basa principalmente su un'analisi testuale (la *genre analysis*), multimodale e strategica dei programmi rispekerati.

3.2 La Genre Analysis

La *genre analysis* permette di individuare le fasi e le sottofasi da analizzare da un punto di vista strategico e in particolare:

[...] è riconosciuta come un utile strumento per l'analisi testuale, in quanto offre un quadro teorico di riferimento pur adattandosi alle caratteristiche precipue di ogni singolo testo e alle finalità di ogni ricerca, senza pretesa di essere il frutto di una insindacabile esattezza scientifica valida una volta per tutte.¹⁴³

In ambito televisivo è sempre più difficile parlare di generi e sotto-generi. Quello che per alcuni può essere un genere, per altri può essere un sotto-genere e viceversa, vi sono generi ibridi e per alcuni programmi non si riesce a trovare un genere o sotto-genere di

¹⁴³ Cfr. Eugeni 2008b:132.

riferimento. Tutto ciò è dovuto al proliferare dei programmi televisivi, all'arrivo dei programmi stranieri, alla produzione di *format* internazionali e alla continua ricerca di *audience*.

Tuttavia, diversi programmi, seppur distinti tra loro, presentano delle caratteristiche simili (fasi e sottofasi) che potrebbero costituire le colonne portanti su cui si regge un determinato genere. Per cui ogni programma, pur restando unico nel suo 'genere', conterrà una serie di ripetizioni tipiche del genere a cui appartiene. Anche in questo caso, l'appartenenza a un genere o a un altro non è perentorio, ma dipende dal Paese e dall'epoca in cui si vive. Inoltre, dato che oggi un programma presenta delle caratteristiche proprie a diversi generi, ogni singolo testo può influire sulle sorti del genere stesso a cui si presume appartenere.

Appare quindi molto difficile definire il genere. Secondo Miller:

[...] la definizione del genere deve essere incentrata non tanto sulla forma o sul contenuto, ma sugli strumenti che sono utilizzati dagli autori di un testo per raggiungere l'obiettivo prefissato: il processo, la funzione del processo del prodotto e infine l'effetto sull'utenza finale.¹⁴⁴

In base a questo approccio, il ricercatore che vuole innanzitutto determinare il genere di appartenenza di alcuni programmi da analizzare dovrà evidenziare le somiglianze e le differenze di ognuno di questi programmi, dividerli in fasi e sottofasi e solo dopo potrà stabilire l'appartenenza dei suddetti programmi a uno stesso genere o a generi diversi. Il ricercatore che desidera andare oltre la definizione del genere, come nel nostro caso, potrà proseguire con la sua ricerca indagando ogni fase e sottofase precedentemente individuate. Ai fini dello studio specifico sul *respeaking* e in riferimento alla mappa proposta al paragrafo 2.1, l'analisi di genere è utile, inoltre, per affrontare proprio la teoria parziale del 'genere televisivo' da rispeakerare.

Spostandoci dalla ricerca pura alla pratica, possiamo notare che anche nel lavoro quotidiano di un rispeaker conoscere il genere di programma con cui si deve avere a che fare, con relative fasi e sottofasi, è fondamentale. Infatti, essere preparati sulla scaletta di un programma televisivo, sull'argomento che verrà trattato, sui tecnicismi che probabilmente verranno usati e sui nomi degli ospiti che parleranno in diretta significa facilitare di gran lunga il lavoro in tempo reale. Questo perché il respeaker sa più o meno cosa aspettarsi in ogni fase del programma e fa meno fatica nella comprensione di ciò che si dice perché ha acquisito già la familiarità necessaria con l'argomento, mentre il *software*, precedentemente

¹⁴⁴ Miller 1984, *op. cit.* in Eugeni 2008b:135.

addestrato a dovere, non dovrebbe porre problemi nel riconoscere i termini precaricati nel vocabolario. Di conseguenza, la produzione dei sottotitoli risulterà più semplice e questi presumibilmente saranno più coesi, conterranno meno errori e quindi saranno più facilmente accessibili.

Infine, il genere televisivo non influisce soltanto sul modo di lavorare del rispeaker in prima persona, ma anche sulle scelte di coordinamento e organizzazione dell'azienda di sottotitolazione. Se si prendono in considerazione esempi pratici e ricerche intraprese nell'arco di questi ultimi anni sui vari generi televisivi¹⁴⁵, possiamo affermare che di solito i telegiornali e i dibattiti sono i più difficili da rispeakare perché gli argomenti possono essere tra i più vari e il salto da un argomento all'altro può essere veloce e inaspettato; si registra un alto numero di tecnicismi; il testo orale è preponderante rispetto alle immagini; la velocità d'eloquio è notevole (tra 200 e 220 wpm). Tuttavia, mentre nei telegiornali il locutore è generalmente uno, il giornalista, con l'aggiunta di qualche *reporter* o ospite intervistato (che comunque sono facilmente individuabili), nei dibattiti e soprattutto nelle sessioni parlamentari i locutori sono molti, spesso parlano contemporaneamente e questo rende difficile l'identificazione sia nella ricezione del TP, sia nella produzione dei sottotitoli (etichette o colori diversi per identificare i locutori). Per di più, mentre il giornalista legge un testo preparato in precedenza e a volte reso disponibile al rispeaker, durante i dibattiti non si segue un testo scritto e l'uso della lingua da parte di ognuno dei partecipanti è imprevedibile per via dei vari idioletti che rendono più difficile la comprensione da parte del rispeaker. Al contrario, eventi sportivi, meteo e tutti quei programmi in cui le immagini sono preponderanti rispetto al testo orale risultano essere più facili da sottotitolare in quanto l'argomento trattato è uno; i tecnicismi e i nomi propri sono specifici per quel settore; grammatica e sintassi sono più semplici. Solitamente, il locutore è solo uno (il telecronista, il meteorologo, ecc.) e si riferisce direttamente al pubblico a casa per cui è molto chiaro e preciso. Anche in presenza di una velocità di eloquio sostenuta (circa 180 wpm in una partita di calcio), se il rispeaker decide di tagliare metà del testo orale, questo non influisce più di tanto nella comprensione del TP a condizione che le immagini compensino in maniera adeguata le omissioni. Anzi, a nostro parere, ciò è auspicabile in quanto il telespettatore dovrebbe poter vedere chiaramente l'immagine e i sottotitoli dovrebbero riportare solamente commenti e informazioni aggiuntive. Di fronte a ciò, pare ovvio che ogni azienda di sottotitolazione, a seconda del genere televisivo da rispeakare e quindi a seconda delle difficoltà, deciderà se utilizzare uno o più rispeaker, quali rispeaker (uno può essere più ferrato su un argomento rispetto a un altro), i turni di lavoro, ecc.

¹⁴⁵ Cfr. Bellabarba 2010:60-118, Eugeni 2006, 2008c:60 e 2009, Romero-Fresco 2011:123-132.

3.3 L'analisi multimodale

L'analisi multimodale permette di indagare a fondo il potenziale semiotico di ogni testo. Come è stato specificato nel primo capitolo, il TP può essere suddiviso in diverse componenti (audio e video, verbale e non verbale) che concorrono nel dare un significato globale al testo. Ognuna di queste componenti svolge un ruolo preciso che ha senso solo se visto nell'ottica di un sistema più grande di organizzazione testuale in cui rientra anche lo spettatore¹⁴⁶. Per poter analizzare la potenzialità semiotica di un testo, Baldry e Thibault¹⁴⁷ propongono l'analisi fasale che consiste in una segmentazione del testo in unità di base, cioè le fasi, le sottofasi e i 'punti di transizione', cioè i punti in cui finisce una fase e ne inizia un'altra. Ogni unità deve essere analizzata nelle sue componenti specifiche con particolare attenzione al contributo che queste apportano al significato generale del testo. In particolare, si considerano:

1. i secondi di inizio e fine di ogni fase;
2. la componente video non verbale [...];
3. la maniera in cui le opzioni presenti nel sistema semiotico utilizzato per 'significare' organizzano il rapporto tra il testo e lo spettatore [...];
4. tutti gli elementi cinestetici presenti nel testo [...];
5. la componente audio del testo, verbale non verbale, extra- e para-linguistica [...].¹⁴⁸

A questi, Eugeni aggiunge:

altri elementi che contribuiscono non solo alla costruzione del significato generale del testo, ma anche alla definizione dei vincoli posti dal testo al lavoro del sottotitolatore. In particolare sarà interessante annotare:

6. il numero di parole al minuto pronunciate nel TP [...];
7. il divario tra la pronuncia del TP e la comparsa del relativo sottotitolo sullo schermo.
8. la presenza di didascalie sullo schermo, identificatrici di una località o dei partecipanti all'atto comunicativo;
9. la posizione del sottotitolo sullo schermo per determinare se copre o meno altre didascalie sullo schermo o le bocche degli oratori.¹⁴⁹

Ai fini di questa tesi, i punti 7 e 9 non saranno presi in considerazione.

¹⁴⁶ Cfr. Eugeni 2008b:136.

¹⁴⁷ Baldry e Thibault, *op. cit.* in Eugeni 2008b:136-139.

¹⁴⁸ Cfr. Eugeni 2008b:137-139.

¹⁴⁹ Cfr. Eugeni 2008b:139.

3.4 L'analisi strategica

Nel 2006, Gambier parla di macro-strategie traduttive che ogni sottotitolatore interlinguistico dovrebbe adottare nel proprio lavoro:

- *réduction*: comprende le tecniche di *compression*, cioè si riassumono elementi ridondanti a livello lessicale, morfo-sintattico o frastico secondo la logica seguita dal traduttore, e di *élimination*, cioè si eliminano volontariamente elementi superflui e/o deducibili dalla sola componente video. Questa strategia è la più utilizzata in quanto, riducendo quantitativamente il TP, permette di seguire più facilmente il ritmo dell'eloquio, di ridurre i concetti a poche parole all'interno dei sottotitoli e di eliminare tutti quei tratti dell'oralità inutili al fine della comprensione del testo;
- *simplification*: cioè la semplificazione a livello sintattico e lessicale che può essere realizzata, per esempio, attraverso la parafrasi, la paratassi, la lessicalizzazione e l'iperonimia. La semplificazione è utile per agevolare la lettura dei sottotitoli e l'acquisizione dei concetti espressi;
- *expansion*: le strategie di espansione, come l'esplicitazione, la parafrasi, l'equivalenza dinamica e il prestito diretto, sono utili al fine di spiegare per iscritto un concetto che altrimenti sarebbe difficile per il telespettatore cogliere dalla semplice trascrizione o traduzione parola per parola del TP.

La tassonomia proposta da Gambier è stata modificata da Eugeni¹⁵⁰ al fine di adattare il modello all'analisi di un qualsiasi testo rispeakerato intralinguisticamente. Innanzitutto, si propone la segmentazione del testo in:

- macro-unità concettuali, cioè ogni frase di senso compiuto, sia essa una principale, una secondaria, coordinata o subordinata;
- micro-unità, cioè tutti gli elementi portatori di significato all'interno di una frase e che perciò contribuiscono al significato generale della stessa (sintagmi, avverbi, incisi, ecc.).

Quando si fa rispeakeraggio, alcune macro-unità non vengono rese, altre vengono rese ma ci possono essere delle modifiche al livello delle micro-unità:

The final result will then be a target text reflecting the same macro-structure as the source text, but not the same micro-structure since it follows other procedural (interpretational) norms.¹⁵¹

¹⁵⁰ Cfr. Eugeni 2008b:147-149, 157-158.

¹⁵¹ Cfr. Eugeni 2008a:374.

All'interno delle unità rese, Eugeni fa una distinzione tra ripetizioni e alterazioni. Le ripetizioni sono costituite dalla pura trascrizione del TP parola per parola; le alterazioni riguardano ogni minimo cambiamento rispetto al TP sia a livello formale, sia a livello contenutistico. La presenza di un alto numero di ripetizioni indica la scelta di realizzare sottotitoli il più possibile *verbatim*. Le alterazioni, invece, possono essere effettuate su due livelli: quantitativo e qualitativo. Il primo riguarda il numero di parole pronunciate al minuto, il secondo riguarda la riformulazione per una migliore accessibilità al TA da parte dello spettatore. Le macro-strategie proposte da Gambier rientrano tutte nella categoria delle alterazioni. Eugeni propone di inglobare la macro-strategia della semplificazione nelle altre due macro-strategie in quanto semplificare un enunciato può implicare una riduzione o un'espansione del testo in termini quantitativi. Si parla cioè di numero di caratteri che aumentano nel caso dell'espansione e diminuiscono nel caso della riduzione. Viene inoltre aggiunta la sottocategoria degli errori. In questo caso, non si può parlare di strategia perché gli errori non sono voluti dal rispeaker. Tuttavia, non si può ignorare questa alterazione del testo che, non essendo voluta, non rientra in nessuna delle precedenti sottocategorie pur influenzando negativamente sul risultato finale a livello quantitativo e qualitativo. Per concludere, non sempre gli elementi omessi sono volutamente 'non detti' dal rispeaker. Per via del ritardo rispetto alla velocità di eloquio del TP, della scarsa memoria e/o della non percezione del TP, il rispeaker può dimenticare e/o tralasciare involontariamente alcuni elementi.

Ogni sottocategoria presenta una suddivisione interna. Per quanto riguarda la riduzione e l'espansione, si fa una distinzione tra le strategie semantiche, cioè quelle che rispettivamente riducono o aggiungono significato rispetto al TP (sinonimia, parafrasi, esplicitazione, ecc.), e quelle non semantiche, cioè quelle che non cambiano il significato del TP ma che implicano una diminuzione o un aumento nel numero dei caratteri del TA rispetto a quelli del TP (eliminazione dei tratti dell'oralità, aggiunta di elementi non verbali, ecc.). Occorre inoltre sottolineare i casi in cui vi è un'alterazione del testo, ma non un cambiamento nel numero dei caratteri. Si tratta dei casi di sinonimia (verticale o orizzontale) e di dislocazione. La sinonimia verticale viene attribuita all'espansione nel caso di iponimia e alla riduzione nel caso di iperonimia. La sinonimia orizzontale è attribuita all'espansione semantica quando il rispeaker interviene per correggere il TP e alla riduzione non semantica quando il rispeaker non utilizza l'esatto termine pronunciato dallo speaker, ma un suo sinonimo. Infine, la dislocazione consiste nello spostamento di lessemi o di sintagmi all'interno di una frase ed è attribuita all'espansione quando si utilizza per mettere in evidenza un elemento rispetto ad altri e alla categoria delle ripetizioni quando vi è un semplice cambiamento nell'ordinamento interno della frase. Per quanto riguarda gli errori, questi possono essere attribuiti al rispeaker

o al *software*. Nel primo caso, il rispeaker può compiere degli errori di pronuncia, di lessico, di sintassi, di traduzione (nel caso del rispeakeraggio interlinguistico), ecc. Nel secondo caso, il *software* può non riconoscere adeguatamente l'*input* vocale (omofoni, sinonimi, monosillabi, bisillabi, ecc.), fare errori di concordanza grammaticale (soggetto singolare e verbo al plurale), ecc.

Le omissioni e gli errori possono entrambi rientrare sia nelle unità rese, sia nelle unità non rese, a seconda del prodotto finale.

Per poter condurre la nostra analisi, tale modello verrà ulteriormente modificato nel sottoparagrafo 3.5.4.

3.5 Presentazione del materiale

Come in ogni lavoro di ricerca sperimentale, prima di iniziare l'analisi oggetto della presenti tesi, si procederà qui di seguito all'illustrazione dei metodi, dei processi decisionali e dei criteri in base ai quali si è sviluppato lo studio fase per fase, dal reperimento del materiale agli strumenti di analisi dei prodotti finali.

3.5.1 Il reperimento del materiale

Una prima cernita riguardo il materiale è stata effettuata al momento stesso della registrazione dei programmi francesi. Si sono registrati, infatti, solo i programmi in diretta televisiva provvisti di sottotitoli intralinguistici prodotti tramite rispeakeraggio in modo tale da poterne eseguire un'analisi strategica da comparare in seguito con l'analisi dei prodotti ottenuti dal rispeakeraggio in italiano e in tempo reale degli stessi programmi.

Dato che la ricerca si propone di sperimentare concretamente il *respeaking* interlinguistico, la scelta del materiale utilizzabile si è basata principalmente su criteri riguardanti la qualità audio delle registrazioni a disposizione. Questo perché la sperimentazione era da effettuarsi in condizioni idonee e il più possibile simili a quelle in cui si troverebbe effettivamente il rispeaker durante la reale messa in onda di un programma. Inoltre, tenuto conto del fatto che un rispeaker intralinguistico lavora in media 20 minuti di seguito e dato il carattere pionieristico della ricerca, si sono scelte singole parti di programmi dalla durata di minimo 2 minuti e massimo 15 minuti. Così facendo, il carico psico-cognitivo del rispeaker interlinguistico non è stato eccessivamente appesantito. Un terzo criterio di scelta ha riguardato la tipologia di programma, cioè si è preferito selezionare una gamma di

programmi francesi appartenenti a diversi generi e/o sotto-generi televisivi che trattano diversi argomenti e possono interessare a un pubblico italiano. Un ultimo criterio è stato quello riguardante, più nello specifico, la componente audio verbale da tradurre, cioè le difficoltà relative alla rapidità dell'eloquio e dell'alternanza dei turni di parola, il numero dei locutori e il tipo di atto comunicativo interessato, il linguaggio e il registro utilizzati. Quindi, su circa 25 ore di programmi francesi registrati tra il 15 e il 20 giugno 2011, sono stati selezionati appena 46 minuti di materiale utilizzabile così ripartito:

Nome programma - rubrica	<i>Météo</i>	<i>Télématin - JT</i>	<i>Comment ça va bien ? - LA DEMO !</i>	<i>C à vous - L'invité & Le dîner</i>	<i>Journal - Parole directe</i>
Minuti di trasmissione	2:12	4:30	10:18	4 + 10	15
Genere televisivo	Informazione - meteo	Informazione - telegiornale	Intrattenimento - spettacolo	Intrattenimento - spettacolo	Intrattenimento - talk show
Sotto-genere televisivo	Rubrica meteorologica	Rubrica di informazione in LSF	Rubrica televisiva	Rubrica televisiva	Rubrica politica
Argomento	Meteo	Cronaca	<i>Bricolage</i>	Sport - rollerblade	Programma politico
Emittente	<i>France3</i>	<i>France2</i>	<i>France2</i>	<i>France5</i>	<i>TF1</i>
Locutori	1	4	6	6	5
Cambio turni di parola		Prestabilito e prevedibile	Veloce e imprevedibile	Veloce e imprevedibile	Lento e prevedibile
Atto comunicativo	Monologo	Monologo + LSF + servizi preregistrati	Dialogo - discussione	Intervista - dialogo	Intervista - dibattito
Registro	Formale	Formale	Colloquiale	Colloquiale	Formale
Eloquio	180 wpm	180 wpm	198 wpm	212 wpm	198 wpm

Figura 9 – Tabella riassuntiva del materiale utilizzato per l'esperimento.

3.5.2 La Genre Analysis e la suddivisione in fasi e sottofasi

Una volta scelto il campione per l'esperimento, si è proceduto con la suddivisione interna dei TP prescelti. Dal momento che quasi tutto il materiale è costituito da rubriche/dossier integrate all'interno di programmi televisivi e data la breve durata di ciascuna registrazione, ogni singola rubrica rappresenta già *per se* una fase all'interno del rispettivo programma di appartenenza. Per esempio, gli spettacoli televisivi di intrattenimento, che nel

nostro caso sono *C à vous*, *Comment ça va bien ?* e *Télématin*, presentano tutti la stessa struttura. Il programma è condotto da un presentatore ufficiale che interagisce con alcuni personaggi-cronisti, ospiti più o meno fissi del programma, ognuno dei quali si occupa di una rubrica specifica. Ogni rubrica tratta un argomento diverso (sport, informazione, meteo, musica, salute, bellezza, ricette, ecc.) e può comprendere servizi preregistrati oppure delle interviste a ospiti occasionali (come nel caso di *C à vous – L'invité*). Premesso ciò, si propone di seguito una breve descrizione del campione preso in analisi.

- *Météo*

In questo caso, non si tratta di una rubrica inserita all'interno di un programma televisivo. Per la sua breve durata, il meteo può essere suddiviso in fasi e sottofasi molto veloci:

- introduzione
 - sigla;
 - saluti iniziali;
- meteo della giornata
 - il tempo previsto per la giornata;
 - le temperature previste per la giornata;
- meteo dell'indomani
 - il tempo previsto per l'indomani;
 - le temperature previste per la giornata;
- meteo dei giorni successivi
 - tempo previsto per i giorni successivi;
 - temperature previste per i giorni successivi;
- conclusione
 - saluti finali
 - sigla

- *Télématin_JT*

Il programma *Télématin* va in onda in diretta dal lunedì al venerdì mattina dal 1985, in passato su *Antenne2* e oggi su *France2* e in diretta internazionale su *TV5 Monde*. È suddiviso in più rubriche condotte dallo stesso presentatore o dai suoi cronisti e ognuna delle quali rappresenta una fase del programma. *Le JT* è una rubrica di informazione quotidiana che offre il servizio di interpretazione in *LSF (Langue des Signes Française)* e dura circa cinque minuti. Per quanto riguarda le sottofasi:

- sigla e orologio digitale;
- saluti iniziali;
- notizie e servizi preregistrati;
- saluti finali.

- *Comment ça va bien ?* ***LA DEMO !***

Il programma *Comment ça va bien ?* è suddiviso in più rubriche ognuna delle quali è condotta da un cronista diverso e costituisce una fase del programma. *LA DEMO !* fa parte della rubrica dedicata alla casa (*La maison*). Per quanto riguarda le sottofasi:

- presentazione iniziale;
- sigla;
- presentazione oggetto;
- istruzioni per la costruzione;
- ringraziamenti e chiusura.

- *C à vous* ***L'invité & Le dîner***

Il programma *C à vous* è suddiviso in più dossier (*C le débrief*, *C la recette*, *C l'invité*, ecc.), ognuno dei quali è condotto da un cronista diverso e costituisce una fase del programma. *C l'invité* ospita ogni giorno un personaggio diverso che, in una prima parte, viene introdotto e intervistato dalla presentatrice e con cui poi, dopo altre rubriche, si continua l'intervista e si discute mentre tutti i cronisti e gli ospiti si trovano a tavola per la cena (*Le dîner*). Anche in questo caso le sottofasi sono molto veloci. Per la prima parte:

- presentazione iniziale;
- sigla;
- saluti iniziali e presentazione agli altri ospiti;
- presentazione al pubblico;
- domande e risposte;
- chiusura.

Per la seconda parte:

- domande e risposte, intervallate da servizi preregistrati;
- ringraziamenti e saluti finali;
- sigla.

- *Journal_Parole directe*

Si tratta di una trasmissione mensile integrata al telegiornale di *TF1* delle 20:00 e ideata in occasione dell'avvicinarsi delle elezioni presidenziali francesi del 2012. Essendo una rubrica politica saltuaria¹⁵², non può essere considerata una fase fissa all'interno del telegiornale. È stata trattata quindi come una trasmissione a sé, con una sua precisa struttura interna. La rubrica è condotta da una presentatrice accompagnata da un secondo intervistatore e consiste in un'intervista politica all'ospite del giorno, possibile candidato alle elezioni del 2012 o personaggio politico di spicco in Francia. Le fasi e le sottofasi riscontrate sono le seguenti:

- introduzione
 - saluti iniziali e presentazione ospite;
 - sigla e citazione di una frase dell'ospite;
- intervista – 1° parte
 - entrata e saluti;
 - domande e risposte;
- intervista – 2° parte
 - presentazione del secondo intervistatore;
 - sigla introduttiva;
 - saluti;
 - domande in differita e in diretta e risposte in diretta;
- intervista – 3° parte
 - foto, domande e risposte;
 - domande e risposte brevi;
- conclusione
 - ringraziamenti;
 - saluti finali;
 - sigla.

3.5.3 *L'analisi multimodale*

Grazie alla *genre analysis* è stato possibile scomporre i testi in fasi e sottofasi da analizzare in ottica multimodale. L'analisi multimodale è stata effettuata sui testi utilizzati per la sperimentazione e quindi specifica per queste edizioni.

¹⁵² Al 16 settembre 2011, sono andate in onda solo tre edizioni: una il 12 maggio, una il 16 giugno e l'altra il 15 settembre 2011.

- *Météo*

Dopo la sigla introduttiva e un brevissimo saluto iniziale di cortesia, la presentatrice, considerato il poco tempo a disposizione, inizia subito a descrivere le previsioni del tempo. Si tratta di un testo scritto in precedenza, lessicalmente denso e ricco di coordinate, che viene letto dalla presentatrice a una velocità sostenuta (180 wpm) e con pause molto brevi tra una sottofase e l'altra, mentre si susseguono le immagini sullo sfondo. Per tutta la durata del meteo, la telecamera rimane fissa, l'inquadratura è centrale e riprende sia le immagini di fondo, sia l'intera figura della presentatrice, la quale guarda quasi sempre dritto verso l'obiettivo e si muove sulla scena per indicare sulle immagini il corrispettivo di quello che dice. Ciò che cambia è solo l'immagine di fondo che riveste un ruolo predominante nella trasmissione. È interessante notare come l'immagine di fondo (statica o dinamica) cambia al passaggio da una sottofase all'altra: per esempio, nella sottofase relativa alle previsioni del tempo per la giornata troviamo l'immagine della Francia con le icone del sole, delle nuvole, ecc. a seconda del tempo previsto; ci accorgiamo del passaggio alla sottofase successiva, cioè le temperature previste per la giornata, dal cambiamento dell'immagine che, al posto delle icone del sole e delle nuvole, conterrà dei numeri indicanti le temperature. Infine, vengono inserite delle didascalie nel momento in cui vengono presentate le previsioni per una parte precisa della giornata (*matin, après-midi*, ecc.) o per i giorni successivi (*dimanche, lundi*, ecc.). Il meteo termina con un ringraziamento per l'attenzione e un saluto conclusivo, seguito dalla sigla di chiusura. Complessivamente, la componente audio è ridondante rispetto alla componente video e solo quando aggiunge informazioni a quest'ultima può essere ritenuta fondamentale e complementare, altrimenti rimane una mera traduzione orale di ciò che si vede già sullo schermo. In definitiva, le componenti video verbale e video non verbale sono entrambe utili al fine della percezione del testo da parte di chiunque.

- *Télématin JT*

Il telegiornale viene introdotto dal presentatore del programma e si apre con una sigla iniziale e un'immagine indicante l'ora. Dopodiché appare un video diviso in due parti il cui sfondo è costituito dalla scenografia dello studio: l'area a sinistra contiene il mezzobusto dell'interprete *LSF*, quella a destra contiene un'inquadratura più ravvicinata (viso e spalle) della giornalista e, durante i servizi, le immagini relative alla notizia. Entrambi guardano l'obiettivo della rispettiva telecamera ed entrambe le telecamere sono fisse e le inquadrature centrali. Anche in questo caso, trattandosi di un'edizione condensata del telegiornale, dopo un breve saluto iniziale, la giornalista passa subito alla prima notizia seguita dal servizio corrispondente. Le notizie sono scritte prima dell'inizio del telegiornale, il testo è

lessicalmente denso, ricco di coordinate e viene letto a una velocità sostenuta (191 wpm) senza pause, se non si considerano i servizi, tra una notizia e l'altra. Il passaggio dalla notizia letta al servizio preregistrato è segnalato dal nome del giornalista fautore del servizio. Anche il servizio preregistrato si basa su un testo preparato che presenta le stesse caratteristiche del precedente (alta densità lessicale, coordinazione, ecc.) e letto, in questo caso, da una voce fuori campo a una velocità minore rispetto a quella della giornalista (159 wpm) e senza i tratti tipici dell'oralità. La notizia che viene approfondita è accompagnata da delle immagini in diretta o di repertorio. A differenza del meteo, le immagini dei servizi sono secondarie rispetto al testo orale che perciò riveste un ruolo predominante. In ogni servizio compare per pochi secondi un sottopancia contenente le informazioni base del servizio (giornalista, montaggio, ecc.). Può accadere, e questo è il caso, che vengano introdotte delle didascalie riportanti le parole pronunciate da terzi, dialoghi, intercettazioni, ecc. In questo caso, la componente video verbale costituisce un ulteriore ausilio per la componente audio. Alla fine del servizio, la parola torna alla giornalista che prosegue con le altre notizie e così di seguito fino ai ringraziamenti e al saluto finale che comprende anche l'avviso sull'edizione successiva del telegiornale. Complessivamente, la componente audio è predominante rispetto a quella video tranne, naturalmente, per quanto riguarda la componente video verbale e l'inquadratura dell'interprete *LSF*. Ancora una volta, in quest'ultimo caso, verbale e non verbale collaborano in maniera importante alla trasmissione del TP.

- *Comment ça va bien ?* ***LA DEMO !***

La rubrica è introdotta da un breve scambio di battute tra il presentatore del programma, il cronista che si occupa della rubrica e gli altri cronisti. I dialoghi seguono probabilmente uno *script*, con l'introduzione di tratti dell'oralità e qualche battuta spontanea che rendono la conversazione più naturale. Perciò la conversazione non è densa dal punto di vista lessicale, ma la grammatica non è semplice. Le battute sono brevi e veloci, non ci sono pause e il linguaggio è più colloquiale, i turni di parola a volte si sovrappongono, sono veloci e spesso imprevedibili. Per questi motivi si è riscontrata una media di 198 parole al minuto. Il cronista che presenta l'oggetto accompagna il TP pronunciato con gesti ed espressioni facciali abbastanza animate e significative. Anche il presentatore mostra sin dall'inizio una mimica facciale molto comunicativa e perciò utile al telespettatore ai fini della percezione del testo. Quanto detto finora è stato riscontrato per tutta la durata della rubrica. La componente audio verbale, in questa sottofase, prevale rispetto alla componente video, che resta comunque un ausilio importante, ma non fondamentale, alla comprensione del TP.

Inizialmente, tutti i partecipanti si trovano seduti allo stesso tavolo e non guardano le telecamere, ma si guardano tra di loro. Alle loro spalle, si trovano il pubblico da una parte e la scenografia dall'altra. I cambi inquadratura sono frequenti, riprendono i partecipanti quasi sempre dal centro (solo una volta l'inquadratura è obliqua, da sinistra) e a mezzobusto o in primo piano. Ogni tanto l'inquadratura riprende lo studio dall'alto grazie all'unica telecamera che si muove dall'alto verso il basso per dare un particolare effetto alla ripresa.

Dopo la sigla, durante la quale si riprende lo studio dall'alto (componente video non verbale), appare una scritta contenente il titolo della rubrica (componente video verbale) e il pubblico batte il ritmo con le mani (componente audio non verbale), abbiamo la presentazione vera e propria dell'oggetto che viene inquadrato in tutta la sua lunghezza, la telecamera si muove da sinistra verso destra e viceversa. I cambi inquadratura sono sempre molto frequenti e, dal momento che sia il presentatore, sia il cronista si sono nel frattempo spostati dal tavolo al palcoscenico, riprendono alternativamente i cronisti al tavolo in mezzobusto, i due sul palcoscenico in tutta la loro figura o in mezzobusto e l'oggetto summenzionato in primo piano. Le inquadrature sono centrali o oblique, solitamente fisse tranne quando devono seguire il movimento dei personaggi che non guardano mai le telecamere. Sullo sfondo del palcoscenico, inoltre, troviamo uno schermo su cui scorre l'immagine ingrandita dell'oggetto. Infine, nella parte sinistra in basso appare un riquadro che rimane per tutta la durata della rubrica e che contiene il logo del programma, il nome del cronista e l'argomento della rubrica. Durante questa sottofase, la componente audio prevale ancora sulla componente video e il verbale sul non verbale in quanto ciò che fa spettacolo è lo scambio di battute tra i personaggi.

Se nelle sottofasi precedenti la componente video non verbale era di semplice ausilio alla componente audio verbale, nella sottofase relativa alla costruzione dell'oggetto, entrambe le componenti sono fondamentali e cooperano, completandosi, alla trasmissione del TP. Questo perché le istruzioni per costruire l'oggetto non sono solamente spiegate a voce, ma anche eseguite di pari passo dal cronista. In questa sottofase, la politica di inquadratura è la stessa della sottofase precedente e segue, perlopiù, le azioni del cronista. Solamente tre volte il presentatore, rivolgendosi direttamente al pubblico a casa, guarda direttamente l'obiettivo della telecamera. Lo schermo alle spalle, intanto, presenta un'altra immagine ingrandita e ripresa da una telecamera fissa sull'oggetto in costruzione. In questa sottofase si coinvolge il pubblico in studio che interagisce con applausi o espressioni di approvazione, contento, scontento, ecc. Tuttavia, la componente audio non verbale non è fondamentale in quanto il telespettatore può vedere direttamente il pubblico applaudire sullo schermo.

Per concludere, il presentatore ringrazia il cronista, dopodiché si rivolge direttamente alla telecamera, quindi al pubblico a casa, dando le ultime istruzioni. Mentre i due personaggi

ritornano al tavolo, la telecamera li segue dall'alto: il ritorno al tavolo indica la conclusione effettiva della rubrica e quindi di una fase del programma. In questo caso, il video non verbale potrebbe, da solo, comunicare la conclusione del programma.

- *C à vous* **L'invité & Le dîner**

Per quanto riguarda la prima parte della rubrica, la sigla è preceduta da una frase della presentatrice rivolta al pubblico a casa, in cui si nomina l'ospite. Questa segnala l'inizio della fase in analisi.

Durante la sigla, una telecamera mobile riprende il movimento della presentatrice che si sposta dal tavolo dello studio per andare ad accogliere personalmente l'ospite alla porta. Tuttavia, il logo e il nome della rubrica ricoprono la maggior parte dello schermo, lasciando soltanto intravedere la ripresa, che rimane sullo sfondo. I convenevoli iniziali tra la presentatrice, l'ospite e gli altri cronisti (che nel frattempo si sono avvicinati alla porta per accogliere, anche loro, l'ospite) sono ripresi sempre dalla stessa telecamera mobile che segue, questa volta, i movimenti dell'ospite ripreso prima a mezzobusto e poi per intero. Nessuno dei personaggi guarda l'obiettivo e le riprese sono sempre centrali. La scenografia in cui avviene il tutto è molto importante perché lo studio è adibito ad appartamento, con angolo cottura e sala da pranzo, e dà l'impressione al telespettatore di entrare in un'atmosfera familiare. A ciò contribuiscono anche i dialoghi, probabilmente basati su uno *script*, trattandosi pur sempre di un'intervista, ma molto semplici, ricchi di tratti dell'oralità e intervallati da espressioni spontanee che rendono la conversazione più naturale. Perciò la conversazione non è densa dal punto di vista lessicale, ma la grammatica è complessa. Le battute sono brevi e veloci, non ci sono pause e il linguaggio è colloquiale, i turni di parola a volte si sovrappongono, sono molto veloci e spesso imprevedibili. L'eloquio della presentatrice è veloce e animato, mentre quello dell'ospite è più lento e monotono. I due locutori principali, compensandosi a vicenda, producono un eloquio dalla velocità media di 203 parole al minuto. Non c'è un pubblico in studio e i cronisti e gli ospiti del programma sono indaffarati in diverse parti della 'sala', come se ognuno avesse una sua postazione prestabilita. In queste prime sottofasi, la componente audio non è fondamentale, anche perché è molto veloce e difficilmente distinguibile. La componente video non verbale è quindi sufficiente per capire ciò che accade e cioè che la presentatrice, durante la sigla, va ad accogliere l'ospite; si salutano convenzionalmente; l'ospite, che in questo episodio indossa dei *roller* (quindi si può capire già da questo a cosa si riferiscono le battute dei personaggi) si presenta e poi si dirige con la presentatrice verso la sua postazione, dove le consegna un regalo. La mimica facciale della presentatrice ha una forza comunicativa maggiore dell'eloquio, che tra l'altro è ricco di

intercalari ed espressioni di sorpresa. In definitiva, la componente video prevale sulla componente audio e la componente non verbale su quella verbale. Se in un primo momento non vi sono cambi inquadratura, una volta che la presentatrice e l'ospite raggiungono le loro postazioni, questi iniziano a essere più frequenti e le inquadrature sono sia centrali, sia oblique. Le riprese vengono effettuate da alcune telecamere fisse e da altre mobili che spostano l'inquadratura avanti e indietro e dal generale al particolare, senza però restringere al primo piano (per esempio, a un certo punto la telecamera inquadra l'intera figura dell'ospite dall'alto verso il basso per mettere in evidenza i suoi *rollerblade*). Anche in questo programma, l'ospite accompagna l'eloquio con gesti e movimenti del corpo significativi. Perciò le riprese a mezzobusto si alternano a quelle dell'intera figura, a seconda del mezzo comunicativo che si vuole evidenziare.

Nella sottofase successiva, la presentatrice presenta l'ospite al pubblico leggendo un testo scritto in precedenza, per cui l'eloquio è più veloce (209 wpm) e privo di tratti dell'oralità. Lo sguardo della presentatrice si rivolge alternativamente alla telecamera, al foglio scritto e all'ospite. Questa sottofase è molto breve e introduce l'intervista vera e propria. La politica di inquadratura resta quella della sottofase precedente e di quelle successive, così come il linguaggio colloquiale e i rumori di sottofondo. A tal proposito, è forse interessante sottolineare che gli *chef* del programma, mentre questo va in onda rubrica dopo rubrica, preparano la cena che verrà servita a fine trasmissione. Perciò ogni tanto si sentono rumori di piatti, commenti a bassa voce riguardo la preparazione della pietanza, ecc. A differenza della sottofase precedente, qui la componente audio verbale prevale sulla componente video non verbale.

La sottofase successiva comprende l'intervista durante la quale, in alternanza alle riprese in studio, vengono mandate in onda immagini di repertorio e ricostruzioni fatte al computer a cui sia l'ospite, sia la presentatrice fanno riferimento nel loro eloquio. Durante le immagini di repertorio, nella parte in basso a destra dello schermo è presente un piccolo riquadro con le riprese dell'ospite in diretta. Mentre la ripresa in diretta in studio non è fondamentale per la trasmissione del TP perché la componente audio è più informativa rispetto alla componente video, le immagini sono molto importanti per capire ciò di cui si sta parlando. Né la presentatrice, né l'ospite guardano la telecamera, sono entrambi ripresi a mezzobusto e i turni di parola sono più facilmente prevedibili rispetto alla sottofase precedente. In questa sottofase, inoltre, appare per pochi secondi un sottopancia col nome dell'ospite.

In chiusura della prima parte, la presentatrice annuncia la prossima rubrica e invita il suo ospite a seguirla. Il movimento dei due verso gli altri cronisti viene ripreso da una telecamera mobile e segnala la fine della fase, mentre parte la sigla della rubrica successiva. Nelle ultime

due sottofasi, video e audio verbali e non verbali sono sullo stesso livello e si completano a vicenda.

La seconda parte che si è presa in considerazione costituisce la fase finale all'interno del programma e si svolge a tavola, durante la cena. Questa volta, l'intervista è intervallata non solo da immagini di repertorio, ma anche da servizi preregistrati, mantenendo sempre il piccolo riquadro in basso a destra per vedere le reazioni dell'ospite ai video. Le inquadrature cambiano velocemente e sono varie: a volte centrali, a volte oblique, dal basso, di lato, a mezzobusto, in primo piano oppure riprendono l'intera scena e sono effettuate perlopiù da telecamere fisse. Ogni tanto appaiono delle didascalie in basso con informazioni varie per i telespettatori. Nessuno dei personaggi guarda le telecamere e i turni sono imprevedibili dal momento in cui anche gli altri cronisti intervengono per fare delle domande all'ospite. In questa sottofase si è riscontrata una velocità di eloquio di 221 parole al minuto. Le battute sono veloci, il lessico è povero e quasi privo di tecnicismi. La componente audio prevale sulla componente video e anche le immagini dei servizi fanno da semplice sfondo a ciò che si dice. Il verbale, quindi, prevale sul non verbale e questo vale anche per l'ultima sottofase.

A fine trasmissione, la presentatrice si rivolge direttamente al pubblico per le ultime informazioni. Dopo un breve videoclip, la telecamera inquadra ancora una volta l'intera scena e i personaggi, mentre la presentatrice li ringrazia e saluta. La fase e il programma si concludono con la sigla finale e i titoli di coda.

- Journal_Parole directe

La trasmissione ha inizio con la presentatrice che dà il benvenuto al pubblico a casa, rivolgendosi direttamente all'obiettivo della telecamera, e introduce l'ospite della puntata. Una telecamera mobile riprende in obliquo, dall'alto verso il basso, lo studio e la presentatrice in tutta la sua figura. Il testo di questa prima parte è stato scritto in anticipo ed è informativo. Date le poche battute, l'eloquio è rilassato e la grammatica estremamente semplice. La componente audio verbale è quindi importante, mentre il video non è indispensabile. Dopo questa prima sottofase, parte la sigla. Durante la sigla appare, con un'animazione dinamica, una scritta che viene pronunciata da una voce fuori campo. La sola componente video sarebbe, in questo caso, sufficiente alla trasmissione del TP.

La seconda fase inizia con l'entrata dell'ospite in studio che viene ripresa dalla stessa telecamera mobile per creare un effetto dinamico. Tuttavia, una volta iniziata l'intervista, le inquadrature si alternano: solitamente, quando uno dei personaggi prende la parola, l'inquadratura è in primo piano, centrale ed è effettuata da una telecamera fissa (una per ogni locutore). Mentre l'ospite parla, l'inquadratura fissa si alterna ad altre effettuate da telecamere

mobili poste in diversi punti dello studio e che riprendono tutta la scena. Nello studio sono presenti, inoltre, diversi monitor: alcuni, integrati nelle pareti alle spalle dei personaggi, proiettano il logo del programma e il nome dell'ospite, frasi pronunciate dall'ospite e delle immagini di repertorio; tre sono integrati nei lati della scrivania posta in mezzo allo studio, e proiettano rispettivamente delle immagini di repertorio, l'inquadratura fissa della presentatrice e l'inquadratura fissa dell'ospite, a mezzobusto e in primo piano, in alternanza con il logo del programma e il nome dell'ospite. Né la presentatrice, né l'ospite guardano l'obiettivo della telecamera, ma si guardano a vicenda per tutta la durata del programma. L'ospite e la presentatrice accompagnano il TP pronunciato con il linguaggio del corpo. La velocità dell'eloquio è sostenuta (198 wpm) e i turni di parola sono abbastanza prevedibili, anche se a volte la presentatrice interviene a sorpresa nel discorso dell'ospite per chiedere precisazioni o contraddirlo. Il linguaggio è formale e ricco di tecnicismi tipici del politichese, le pause sono molto brevi e il testo è lessicalmente denso. Le frasi sono lunghe e la grammatica meno complessa e costruita rispetto agli altri programmi, ma più accurata.

La terza fase inizia con la presentazione del secondo intervistatore, che, dopo la sigla, entra dalla stessa porta da cui è entrato l'ospite, ma viene ripreso da davanti. Una terza telecamera fissa si aggiunge quindi alle precedenti. In questa seconda parte di intervista la politica di presentazione del programma e di comunicazione non cambia, vengono introdotti però dei servizi preregistrati in cui appaiono dei sottopancia con le informazioni tecniche del servizio. Durante i servizi, contenenti delle domande per l'ospite, l'eloquio è più lento (168 wpm) e, nella parte in basso a destra dello schermo, è presente un piccolo riquadro con le riprese dell'ospite in diretta.

La penultima fase è composta da una prima sottofase, introdotta velocemente da una frase della presentatrice. Si mostra una foto all'ospite, in primo piano sugli schermi dei telespettatori (è l'unico momento in cui la componente video collabora effettivamente sullo stesso piano della componente audio), a cui è legata una domanda. Nella sottofase successiva la discussione è più accesa, per cui i turni di parola sono più frequenti e meno prevedibili.

Infine, ogni tanto durante tutto il programma, lo schermo viene diviso in due o tre aree: una riprende la presentatrice, l'altra riprende l'ospite e, eventualmente, appare una terza area contenente una didascalia con una frase pronunciata dall'ospite.

Alla conclusione del programma, la presentatrice ringrazia l'ospite e rivolgendosi all'obiettivo della telecamera, centrale e in primo piano, saluta il pubblico a casa, mentre va in onda la sigla finale che chiude definitivamente l'ultima fase e il programma.

Durante tutto il programma, la componente audio prevale sulla componente video che risulta essere solo un ausilio, nonostante si noti fin da subito l'ottimo lavoro degli sceneggiatori nel rendere lo studio dinamico e accogliente.

3.5.4 In vista di un'analisi strategica della sottotitolazione in tempo reale

Tutto quello che è stato descritto finora è utile, ai fini della presente tesi, a consentire un'analisi strategica dei sottotitoli intralinguistici francesi, registrati direttamente dal televisore, e dei sottotitoli italiani, risultanti dalla sperimentazione effettuata sul *respeaking* interlinguistico. A tal proposito, la componente audio verbale di ogni testo è stata trascritta parola per parola. Dopodiché, ogni testo è stato segmentato in macro-unità concettuali (cioè ogni frase di senso compiuto, sia essa una principale, una secondaria, coordinata o subordinata) e riportato in un'apposita tabella¹⁵³. Questo perché ciò che più conta per la ricerca in oggetto non è verificare la traduzione letterale e/o la trascrizione del testo *verbatim* nei sottotitoli. Ciò che interessa è l'analisi quantitativa e qualitativa delle unità concettuali rese all'interno dei sottotitoli tramite la tecnica del rispeaking per verificare la fattibilità dello stesso. Per unità concettuale si intende il concetto di *idea unit* proposto da *Ofcom* e cioè “[...] where a proposition or key information is given”¹⁵⁴.

Il passo successivo è stato quello di allineare i sottotitoli intralinguistici (il TA1) con il TP trascritto, scomponendoli nelle macro-unità individuate. In particolare, di quelle rese sono state analizzate le strategie traduttive utilizzate a livello di micro- e di macro-unità. Le stesse operazioni sono state ripetute per i sottotitoli interlinguistici (il TA2).

Il modello di analisi strategica utilizzato in questa sede si è largamente basato sulle tassonomie proposte da Gambier (2006) ed Eugeni (2008)¹⁵⁵. Gambier propone una tassonomia che comprende le macro-strategie che ogni sottotitolatore interlinguistico dovrebbe adottare in preregistrato. Eugeni modifica la tassonomia di Gambier adattandola alla sottotitolazione intralinguistica in tempo reale. Dal momento che nella presente tesi si intende analizzare le strategie adottate per la realizzazione sia dei sottotitoli intralinguistici, sia dei sottotitoli interlinguistici per poi mettere a confronto i prodotti, si è deciso di adottare il modello proposto da Eugeni con delle modifiche per quanto riguarda l'analisi dei sottotitoli interlinguistici. Innanzitutto, non si prenderà in esame la categoria delle ‘ripetizioni’ perché non è possibile ripetere *verbatim* il TP. Al suo posto, verrà introdotta la categoria delle

¹⁵³ In appendice.

¹⁵⁴ Cfr. ITC 1999:25.

¹⁵⁵ Cfr. par. 3.4.

‘traduzioni letterali’ in cui verranno inserite tutte quelle macro-unità tradotte parola per parola e che veicolano correttamente il messaggio. Per contro, i calchi errati dal francese verranno considerati come errori e quindi, se riguardano un’intera macro-unità e impediscono la resa del messaggio, verranno inseriti nella categoria degli errori; se riguardano, invece, singole parole senza inficiare la resa del messaggio, verranno inseriti nella sottocategoria degli errori all’interno della categoria dell’alterazione. Sarà facile identificare la natura degli errori presenti nei sottotitoli interlinguistici poiché si hanno a disposizione sia il TM1, sia il TM2, sia il TA. Poter determinare con certezza quali errori siano imputabili alla macchina e quali errori siano imputabili all’uomo significa fornire un contributo importante alla ricerca per dare spunto a ulteriori ricerche; per un eventuale perfezionamento della tecnologia utilizzata; per creare delle indicazioni aggiuntive per i rispeaker sull’interazione uomo-macchina. Il rispeaker, quindi, sempre più consapevole degli errori che la macchina può fare, li anticipa durante il lavoro di rispeakeraggio. Inoltre, per avere dei parametri ancora più precisi, gli errori ‘umani’ saranno ulteriormente suddivisi in errori commessi dal *respeaker* ed errori commessi dall’*editor*. Non bisogna dimenticare, infatti, che anche il lavoro dell’*editor* influisce negativamente o positivamente sul risultato finale. Dato che si hanno a disposizione le registrazioni di ogni passaggio del processo, si rivela utile affrontare anche questo aspetto che spesso viene ignorato e/o generalizzato per mancanza di materiale su cui lavorare.

Infine, la distinzione interna delle due strategie di riduzione (omissioni e compressioni) non sarà posta sul livello semantico, ma su quello semiotico. Infatti, se si eliminano o comprimono macro- e micro-unità non rilevanti perché compensate dal contesto multimodale e dall’insieme del discorso, si toglie significato al TP però non si toglie informazione perché questa è comunque veicolata dal contesto multimodale (dalle immagini per esempio). Di contro, se si eliminano o comprimono macro- e micro-unità rilevanti perché non compensate dal contesto multimodale e dall’insieme del discorso, si toglie sia significato al TP, sia informazione. Per cui, le omissioni saranno divise in omissioni semioticamente rilevanti (omissioni semiotiche) e omissioni non semioticamente rilevanti (omissioni non semiotiche), così come le compressioni. Per quanto riguarda le espansioni, invece, vista l’impraticabilità di aggiunte semioticamente e/o non semioticamente rilevanti, si è deciso di mantenere la distinzione in espansioni semantiche ed espansioni non semantiche.

Si propongono di seguito le tabelle riassuntive dei modelli strategici che si utilizzeranno per l’analisi strategica dei sottotitoli:

MACRO-UNITÀ NON RESE				MACRO-UNITÀ RESE									
omissioni		errori		ripetizioni		alterazioni							
sem.	non sem.	umani	software	riduzioni			espansioni		errori				
						omissioni		compressioni		S	NS	umani	software
sem.	non sem.	sem.	non sem.							S = semantiche NS = non semantiche			

sem. = semiotiche
non sem. = non semiotiche

Figura 10 – Tabella riassuntiva del modello strategico per l’analisi dei sottotitoli intralinguistici.

MACRO-UNITÀ NON RESE				MACRO-UNITÀ RESE									
omissioni		errori		traduzioni letterali		alterazioni							
sem.	non sem.	umani	software	riduzioni			espansioni		errori				
						omissioni		compressioni		S	NS	umani	software
sem.	non sem.	R	E									R	E

R = *respeaker*
E = *editor*

Figura 11 – Tabella riassuntiva del modello strategico per l’analisi dei sottotitoli interlinguistici.

3.6 La metodologia in fase di sperimentazione

La parte più difficile, ma senza dubbio la più interessante della ricerca, è stata quella della sperimentazione. La sperimentazione ha coinvolto tre professionisti esperti sia nel rispeaker intralinguistico, sia nell’interpretazione simultanea francese-italiano, quattro *editor*, un suggeritore dell’*editor* in tempo reale con conoscenza della lingua francese e un supervisore a capo dell’esperimento. L’esperimento si è svolto in due *tranche* nel mese di settembre 2011 presso la sede dell’I.S.P. (Istituto Stenodattilo Professional s.r.l.) di Giulianova, fornitore di sottotitoli in tempo reale tramite stenotipia e tramite *respeaking*. Perché l’esperimento fosse il più possibile realistico, si è provveduto a creare delle condizioni simili a quelle in cui i rispeaker si sarebbero trovati in una situazione di lavoro reale.

3.6.1 L’esperimento

Dato il carattere pionieristico dell’esperimento, i due rispeaker della prima *tranche* si sono trovati a dover affrontare una sfida di questo tipo per la prima volta in assoluto, senza

una formazione apposita e senza potersi preparare ed esercitare su video simili. Per questo motivo, ciascun partecipante all'esperimento ha ricevuto, con un giorno di anticipo, i glossari contenenti, per ogni testo, i tecnicismi, i nomi propri e tutte le parole (italiane o straniere) non contenute nel vocabolario del *software* di riconoscimento del parlato. Così facendo, si è sostituito il lavoro di ricerca terminologica e aggiornamento del *software* che un qualsiasi rispeaker, conoscendo le peculiarità e gli argomenti del programma, realizza prima del lavoro di sottotitolazione in tempo reale. Il giorno stesso dell'esperimento si è provveduto quindi al caricamento all'interno del *software* dei termini non presenti nel vocabolario. A ogni rispeaker è stato chiesto di rispeakerare il materiale in tempo reale in italiano. Prima di ogni registrazione si è fornita una breve descrizione del programma e tra una prova e l'altra sono state fatte delle pause. Una volta finita la sperimentazione in diretta, si è chiesto di sottotitolare nuovamente uno dei programmi in semidiretta per constatare se ci fossero stati o meno dei miglioramenti dato che il rispeaker aveva già avuto l'opportunità di visionare e capire il TP. Tale constatazione implicherebbe, nella pratica, una pressione nei confronti delle emissioni per mettere a disposizione in anticipo il TP trascritto e/o preregistrato in modo da garantire un servizio di sottotitolazione migliore. Gli *editor* si sono alternati a ogni cambio programma e il tutto è stato ripreso con una videocamera in modo tale da poter registrare l'intero processo, il TM1 e il TM2. L'*editor* non ha avuto accesso all'audio originale, ma solo al TM1 in modo da potersi concentrare sulla resa del testo italiano. La responsabilità dell'interpretazione del TP è stata perciò attribuita interamente al rispeaker. La punteggiatura è stata introdotta dall'*editor* nel primo esperimento (*respeaker 1*, nelle tabelle) e dal rispeaker nel secondo esperimento (*respeaker 2*, nelle tabelle). Il suggeritore è stato introdotto solo durante il primo esperimento durante il *respeaking* di tre programmi. Infatti, dato che la figura del suggeritore implica dei costi in più per l'azienda, si è voluta sperimentare la reale necessità della sua presenza all'interno dell'*équipe*. A livello pratico, si tratta di una persona che ascolta il TP e/o il TM1 (in questo caso, il suggeritore, così come l'*editor*, non ha avuto accesso al TP ma solo al TM1), verifica in simultanea il TM2 ed eventualmente avvisa l'*editor* su errori di senso. Questo perché, confrontando il TM1 e il TA delle prime prove, si è notato che alcuni errori di senso non erano implicabili al rispeaker, ma al non riconoscimento da parte della macchina, per esempio, di monosillabi (*non*, *e*, ecc.) e a volte il rispeaker si è auto-corretto avvisando l'*editor* e perdendo la ricezione di alcuni secondi del TP. L'*editor*, seppur attento al TM1, non avendo a disposizione il TP ed essendo impegnato nel lavoro di correzione, non può ricordare ogni singola parola pronunciata dal rispeaker. Perciò una figura di questo tipo permette al rispeaker di lavorare senza preoccuparsi troppo del TM2 e all'*editor* di occuparsi soltanto della leggibilità del sottotitolo.

Dopo le prove della prima *tranche*, tenuto conto dei problemi e delle difficoltà che una novità assoluta inevitabilmente crea, si è cercato di migliorare le condizioni di lavoro per la *tranche* successiva. Si è allora deciso di inviare con un giorno di anticipo, oltre ai glossari, anche la descrizione dei programmi, qualche informazione aggiuntiva sugli stessi e dei *link* per potersi esercitare su video simili a quelli da rispeakerare. Anche in questa prova la punteggiatura è stata introdotta dall'*editor*, ma, in più, si è chiesto al rispeaker di ricorrere all'uso dei trattini per il cambio locutore. In questa *tranche*, il suggeritore, intervenuto nel *respeaking* di due programmi, ha avuto accesso anche al TP.

3.6.2 La PSW

Il carattere pionieristico della sperimentazione si è confermato anche per ciò che riguarda la postazione di sottotitolazione utilizzata, la *PerVoice Subtitling Workstation (PSW)*¹⁵⁶. La postazione comprende un PC, due monitor *touch screen* da 22", due tastiere, due mouse, una pedaliera per il rilascio dei sottotitoli e, naturalmente, due cuffie con microfono (benché solo una possa inviare il testo al *software* di riconoscimento del parlato). Perciò rispeaker ed *editor* possono lavorare contemporaneamente davanti alla stessa interfaccia senza essere di disturbo l'uno all'altro. Nel complesso, la *PSW* comprende:

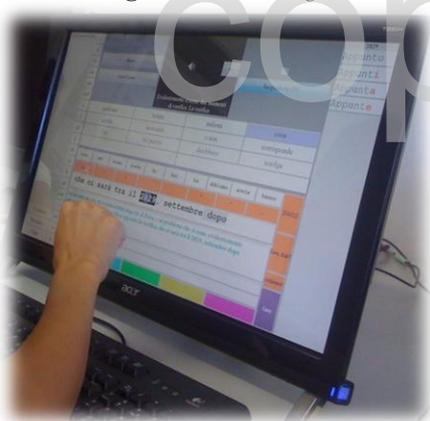
- il modulo di acquisizione diretta dell'audio/video da varie fonti (audio/video da presa diretta, DVB-T, DVB-S) e di trattamento del segnale audio o radiotelevisivo;
- il modulo con doppio riconoscitore per il segnale audio e per il *respeaker* e il modulo di trascrizione automatica in tempo reale;
- il modulo di revisione/*editing*;
- il modulo di gestione dell'invio al sistema di sottotitolazione in tempo reale con la gestione automatica della formattazione e dei tempi di permanenza del sottotitolo sullo schermo.

Il *software* di trascrizione automatica utilizzato si chiama 'Audioma-RT', è basato sulla tecnologia vocale della Fondazione Bruno Kessler di Trento e presenta le seguenti caratteristiche:

- riconoscimento del parlato in tempo reale;
- indipendenza dal parlatore;
- gestione del parlato spontaneo¹⁵⁷;

¹⁵⁶ Cfr. PerVoice SpA <http://www.pervoice.it/it/> (ultimo accesso 13 ottobre 2011).

¹⁵⁷ “[...] il *software* è in grado di elaborare un testo che sembra naturale e non preparato. Il sistema di riconoscimento del parlato basato su questa tecnica è in grado di riconoscere il parlato spontaneo. Il *software*

Figura 13 – Editing.

L'interfaccia è divisa in diverse parti che agevolano il lavoro di *editing*. Lavorando direttamente sullo schermo, l'*editor* può selezionare col dito una parola o stringa di testo da modificare, sostituirla con un testo scritto tramite tastiera o con parole già presenti sullo schermo tramite pulsanti di scelta rapida, aggiungere la punteggiatura, cambiare colore in base al locutore e inviare o cancellare il sottotitolo.

Oltre alle parole precaricate, utili perché sono più difficilmente riconosciute dal *software* e/o già formattate per l'inserimento nel sottotitolo, e alle parole di scelta rapida, come monosillabi, parole con un'occorrenza frequente nel TP, ecc., il sistema fornisce delle parole alternative a quella riconosciuta ufficialmente. Per esempio, se il *software* riconosce e trascrive la parola 'appuntamento', nell'area all'estrema destra vengono proposte le varianti 'appunta', 'appunti', ecc.

I sottotitoli ottenuti, comprensivi di formattazione e colore del locutore, sono salvati in automatico dal sistema e possono essere utilizzati anche per la sincronizzazione *offline*.

3.7 Conclusioni

Nel presente capitolo si è esposta la metodologia utilizzata dall'inizio alla fine della ricerca. Partendo dal reperimento del materiale, si è passati alla presentazione e all'analisi dello stesso tramite modelli proposti da esperti studiosi del settore. In particolare, la *genre analysis* e l'analisi multimodale hanno permesso di indagare a fondo le trasmissioni televisive prese in considerazione al fine di preparare una base indispensabile per la realizzazione dell'analisi strategica dei sottotitoli intra- e interlinguistici. Dal momento che i sottotitoli intralinguistici erano già disponibili all'interno del materiale registrato, restavano da creare i sottotitoli interlinguistici tramite un esperimento pionieristico con lo stesso materiale e nelle condizioni il più simili possibile a quelle del *respeaking* intralinguistico. Si sono quindi presentati la metodologia e gli strumenti utilizzati durante l'esperimento, i cui prodotti sono contenuti per intero nelle tabelle in appendice. Una volta resi disponibili anche i sottotitoli interlinguistici, si è finalmente pronti per la fase finale della ricerca. Il prossimo capitolo sarà dedicato interamente alla presentazione dei risultati dell'analisi strategica dei sottotitoli interlinguistici e al confronto di questi con i risultati dell'analisi strategica dei sottotitoli intralinguistici delle stesse trasmissioni.