



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI**  
**Corso di Laurea in Mediazione Linguistica e Culturale**

Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali

**La traduzione audiovisiva per non udenti: il caso di  
“The Theory of Everything”**

Alessandra Caria  
30047555

***Relatore***  
Stefania Gandin

***Correlatore***  
Lucia Cardone

Anno Accademico 2015/2016

# Indice

Introduzione.....	3
1. La traduzione audiovisiva.....	4
1.1 Che cos'è la traduzione audiovisiva.....	4
1.2 La traduzione filmica e il prodotto audiovisivo: metodologie di trasposizione e adattamento.....	5
1.2.1 Doppiaggio e sottotitolaggio.....	7
1.2.2 Il sottotitolaggio.....	8
1.2.3 Aspetti terminologici e tecnici del sottotitolaggio.....	8
1.3 Principali tipi di sottotitolazione.....	9
1.3.1 La sottotitolazione intralinguistica.....	9
1.4.2 La sottotitolazione interlinguistica.....	9
2. La traduzione audiovisiva per non udenti.....	11
1.1 La traduzione intralinguistica .....	11
1.2 La coesione del testo.....	12
1.2.1 Ridondanza e esplicitazione.....	13
1.2.2 Riduzione e rilevanza.....	13
1.2.3 La permanenza sullo schermo.....	14
1.3 Altri tipi di sottotitolazione intralinguistica.....	14
1.3.1 Off-line subtitling e On-line subtitling.....	14
1.3.2 Pre-subtitling e Post-subtitling.....	15
1.4 Il multilinguismo nella sottotitolazione per non udenti.....	15
1.5 Aspetti tecnici dei sottotitoli per non udenti.....	16
1.5.1 Principali strategie di sottotitolazione.....	16
1.5.2 La musica e il suono.....	17
3. Analisi del film.....	20
The Theory of Everything.....	20
1.1 Trama del film.....	20
1.2 I suoni della voce e le indicazioni sulle persone che parlano nei sottotitoli per non udenti.....	22
1.3 La musica e i rumori ambientali nei sottotitoli per non udenti .....	26
Conclusioni.....	30
Bibliografia.....	32

# Introduzione

Il campo della sottotitolazione e la figura del traduttore audiovisivo hanno assunto un ruolo di non poca importanza nell'ambito della traduzione, per l'esportazione e distribuzione dei prodotti realizzati in paesi e lingue differenti. La vasta distribuzione dei prodotti filmici, dovuta anche allo sviluppo delle più recenti tecnologie, ha fatto sì che questi ultimi si imponessero come mezzi di comunicazione tra realtà linguistiche e culturali differenti. La scelta dell'argomento di questa tesi nasce da un interesse per la traduzione audiovisiva e più specificatamente per i sottotitoli destinati a persone con deficit dell'udito, di grado e origine differenti. Nonostante la crescente domanda, questo tipo di sottotitolazione è ancora poco diffusa e poco praticata, in particolare in Italia in cui invece è più diffusa la pratica del doppiaggio.

Il presente lavoro ha come obiettivo quello di esporre le caratteristiche e le peculiarità della sottotitolazione per non udenti, e di mettere in evidenza le sostanziali differenze rispetto ai sottotitoli standard per normoudenti.

L'elaborato è strutturato in tre parti distinte: il primo capitolo si propone di trattare in linea generale il tema della traduzione audiovisiva, esaminando le principali metodologie di traduzione e adattamento e i principali tipi di sottotitolazione, tra cui la sottotitolazione interlinguistica e la sottotitolazione intralinguistica. Il secondo capitolo, invece, fa riferimento alla traduzione audiovisiva per non udenti e, più nello specifico, alla sottotitolazione intralinguistica con relative caratteristiche, per poi descrivere nel dettaglio gli aspetti tecnici e le principali strategie di traduzione utilizzate nella sottotitolazione per non udenti. Infine, il terzo capitolo propone l'analisi di una selezione di scene tratte dal film *The Theory of Everything (La teoria del tutto)*, realizzando una comparazione tra script in lingua originale e sottotitoli in italiano e i sottotitoli per non udenti in lingua inglese, mettendo in evidenza le principali differenze e esponendo le strategie di traduzione inter e intralinguistica utilizzate.

# 1. La traduzione audiovisiva

## 1.1 Che cos'è la traduzione audiovisiva

La traduzione audiovisiva fa riferimento alle diverse modalità di trasferimento e adattamento linguistico che entrano in gioco nella traduzione di un prodotto audiovisivo, e nel passaggio dalla lingua originale alla lingua di arrivo. La traduzione ha il compito di ricreare nel testo di arrivo, tramite determinate tecniche e soluzioni, un'oralità che possa rispettare e avere lo stesso effetto di quella del testo di partenza. Il testo audiovisivo è quindi una costruzione complessa in cui più canali e più codici, nello specifico quello sonoro e quello visivo, agiscono simultaneamente (Pavesi, 2005).

In origine, la traduzione audiovisiva veniva indicata attraverso etichette quali “traduzione filmica” (*film translation*) e “traduzione per lo schermo” (*screen translation*) (Perego, 2005 p.8). Nella traduzione filmica l'elemento analizzato è il dialogo del film ovvero il prodotto della traduzione, mentre nella traduzione per lo schermo si pone l'accento sulle modalità di trasmissione e distribuzione di tale prodotto che varia a seconda che si tratti dello schermo televisivo, di quello cinematografico o persino lo schermo del computer. In seguito, gli studiosi iniziarono a focalizzarsi anche sul concetto di “trasferimento linguistico” per evidenziare la componente verbale del prodotto audiovisivo integrata da elementi non verbali come suoni e immagini.

Il termine traduzione audiovisiva (*audiovisual translation*) (*Ibid.*) ricopre i significati di entrambe le voci sopra elencate, facendo riferimento a tutte le opere cinematografiche e televisive i cui dialoghi vengono analizzati e tradotti, e in cui interagiscono componenti verbali e non verbali. Questa designazione è quindi più esauriente e oggi viene utilizzata come termine standard per riferirsi alla traduzione del prodotto audiovisivo.

Lo sviluppo tecnologico e l'importanza assunta dai media negli ultimi anni ha portato a una conseguente richiesta dei prodotti audiovisivi che necessitano di una traduzione per consentire l'accesso a un numero maggiore di utenti. Di conseguenza la traduzione audiovisiva e il ruolo del traduttore oggi interessano anche il campo della teoria della traduzione, e sono diventati oggetto di studio di numerosi corsi universitari.

## 1.2 La traduzione filmica e il prodotto audiovisivo: metodologie di trasposizione e adattamento

La traduzione filmica di un'opera audiovisiva presenta una serie di problematiche dovute alla compresenza di più codici e canali, verbali e non e, di due o più lingue o testi (una lingua o un testo di partenza e una lingua o un testo di arrivo), che si prestano a essere oggetto di analisi secondo approcci diversi tenendo conto degli elementi e dei tratti linguistici caratteristici di ognuna (Pavesi, 2005).

La traduzione filmica ha come oggetto di analisi il dialogo, scritto per raggiungere i destinatari del prodotto in forma parlata. Il parlato del dialogo è il parlato filmico, diverso dal parlato che comunemente si utilizza nella comunicazione orale, in quanto il linguaggio filmico orale è un parlato adattato, prefabbricato con l'intento di sembrare autentico (Perego, 2005). Vengono quindi raramente usate ad esempio forme dialettali o letterarie, prediligendo un lessico medio tratto per lo più dal vocabolario di base, e anche la struttura degli enunciati e la loro forma sintattica risulta caratterizzata da un alto grado di uniformità e semplicità.

Per la traduzione di un prodotto audiovisivo Gambier (2003, cit. in Perego, 2005) distingue tredici tipi di trasferimento linguistico. Secondo questa classificazione otto sono i tipi dominanti:

- sottotitolazione interlinguistica : in cui, durante la traduzione del dialogo, vi è il passaggio da una lingua di partenza a una lingua di arrivo;
- doppiaggio: la colonna sonora originale del film, o del programma, è sostituita con una nuova colonna sonora in una lingua diversa;
- interpretazione consecutiva: la traduzione del discorso dell'oratore avviene una volta che quest'ultimo ha finito di parlare, e quindi a posteriori; viene utilizzata principalmente durante interviste o eventi in cui vi è la partecipazione di un pubblico che parla una lingua diversa dall'oratore ([www.assointerpreti.it](http://www.assointerpreti.it));
- interpretazione e traduzione simultanea: indica il lavoro di interpretazione immediata, svolto dai traduttori, di un discorso da una lingua a un'altra; viene di solito utilizzata per eventi in cui vi è la partecipazione di un pubblico internazionale ([www.assointerpreti.it](http://www.assointerpreti.it));
- *voice-over*: simile al doppiaggio, usato principalmente per alcuni tipi di programmi come documentari e interviste;

- commento libero: viene utilizzato principalmente per rendere più accessibili programmi culturalmente distanti; il prodotto di arrivo presenta una versione nuova rispetto all'originale;

- produzione multilingue viene utilizzata per redigere uno stesso testo in più lingue;

Le altre cinque categorie sono definite modalità *challenging*, e comprendono:

- la traduzione degli script: riguarda la traduzione dei dialoghi, in lingua originale, di un film;

- la sottotitolazione simultanea: procedura eseguita in tempo reale, durante la trasmissione di un programma in cui la traduzione del messaggio è data in una versione ridotta rispetto all'originale;

- la sopratitolazione: i sottotitoli vengono disposti su uno schermo situato generalmente sopra il palco o dietro le sedute del teatro o dell'opera;

- la descrizione audiovisiva: specifica per i non vedenti, in cui viene commentata e descritta, in lingua originale, la scena e alcuni dettagli del prodotto audiovisivo;

- la sottotitolazione intralinguistica per sordi: è il mezzo principale per accedere alle informazioni del prodotto audiovisivo; propone allo spettatore una versione scritta e semplificata, in lingua originale, dei dialoghi (Perego, 2005);

Secondo la tripartizione delle forme traduttive teorizzata da Jakobson, anche il sottotitolaggio può porsi ai tre livelli postulati dallo studioso (Pavesi, 2005). Si avrà quindi:

- una traduzione endolingua (o intralinguistica) quando i sottotitoli vengono realizzati nella stessa lingua dei dialoghi, semplificati per i non udenti;

- una traduzione interlinguistica quando avviene una trasposizione da una lingua a un'altra e quindi i sottotitoli vengono tradotti nella lingua di arrivo;

- una traduzione intersemiotica quando avviene il passaggio da un codice a un altro (da un codice orale a un codice scritto, o da un codice delle immagini a un codice linguistico).

La traduzione filmica dei sottotitoli e dunque il traduttore audiovisivo, devono tener conto di alcuni fattori tecnici e situazionali, come i movimenti e i gesti degli attori, la trama e la messa in scena.

### *1.2.1 Doppiaggio e sottotitolaggio*

Le due forme di traduzione audiovisiva maggiormente conosciute e utilizzate sono il doppiaggio e il sottotitolaggio.

La data della nascita del cinema viene idealmente fatta coincidere con quella della prima proiezione pubblica a pagamento del *Cinématographe* dei fratelli Lumière, a Parigi il 28 dicembre 1895. Il passaggio dal cinema muto al cinema sonoro, in Europa, si colloca tra il 1920 e il 1930. Con l'avvento del sonoro nascono nuove esigenze per lo spettatore e problemi per la distribuzione del prodotto audiovisivo anche in altri paesi, e di conseguenza in lingue diverse dall'originale. Per far fronte a queste difficoltà vennero adottate alcune soluzioni che risultarono però poco efficaci e di difficile impiego. Il dialogo dei film veniva inizialmente riportato attraverso 'intertitoli' o 'didascalie', sequenze che comparivano sullo schermo tra due scene del film e riportavano brevi dialoghi o commenti. Successivamente questo tipo di indicazioni, necessarie alla comprensione del film, verranno espanse trasformandosi in veri e propri sottotitoli (Perego, 2005). Venivano inoltre, realizzate più versioni dello stesso film in più lingue: il regista girava più volte la stessa scena con attori di nazionalità diverse, per far sì che il film potesse essere distribuito in diversi paesi. Nel tempo, con lo sviluppo delle tecnologie utilizzate, queste tecniche si sono raffinate diventando più rapide e versatili nel loro utilizzo, e sono tutt'oggi diffuse : si tratta del doppiaggio e del sottotitolaggio.

In Europa, durante il passaggio dal cinema muto al cinema sonoro, i Paesi hanno scelto di specializzarsi e orientarsi verso l'una o l'altra pratica: è il caso dell'Italia in cui prevale la tecnica del doppiaggio, scelta probabilmente influenzata dal proibizionismo del regime fascista che non concedeva nessun contatto con lingue diverse dall'italiano (Perego, 2005). L'industria italiana nel campo del doppiaggio ha acquisito nel tempo grande prestigio.

Elementi come la semplicità nelle tecniche di realizzazione e i bassi costi per la produzione hanno favorito la diffusione e la popolarità della sottotitolazione in altri paesi come Grecia, Danimarca, Portogallo e molti altri.

### *1.2.2 Il sottotitolaggio*

Il processo di sottotitolazione, come si è visto, ha subito diverse modificazioni evolvendosi e migliorando nel tempo, in particolare, con l'apporto di nuove tecniche

coinvolte nella sua realizzazione, che oggi garantiscono una maggiore velocità per la sua produzione e la qualità del prodotto attraverso costi più contenuti (Perego, 2005).

Il sottotitolo riporta in forma scritta i dialoghi tra gli attori e generalmente viene situato nella parte inferiore dello schermo per non alterare eccessivamente l'immagine e non disturbare l'attenzione dello spettatore. Non bisogna confondere il sottotitolo con la scritta di scena (*display*) che fa riferimento invece a un testo breve, presente in lingua originale ma a volte riproposto con relativo sottotitolo nella versione sottotitolato. il testo può riguardare titoli di giornale, cartelli pubblicitari, insegne di negozi o di vie o altro materiale analogo (Perego, 2005 p.51).

Un'ulteriore distinzione per quanto riguarda la terminologia dei sottotitoli, riguarda la differenza tra sottotitoli aperti e sottotitoli chiusi. I sottotitoli aperti o in chiaro (*open*) sono quelli sovrainpressi alla versione originale della pellicola e dunque proiettati come parte integrante del prodotto e non separabili. I sottotitoli chiusi o criptati (*closed*) sono invece opzionali e possono essere aggiunti alla versione originale dallo spettatore nella lingua prescelta (Gottlieb, 1992; Ivarsson, 1998; Carrol, 1998 cit. in Perego, 2005 pp.51-52).

### *1.2.3 Aspetti terminologici e tecnici del sottotitolaggio*

Come accennato in precedenza, i sottotitoli occupano generalmente la parte inferiore dello schermo e possono essere centrati, oppure, possono essere allineati a sinistra. Queste disposizioni sono necessarie per non coprire eccessivamente l'immagine del prodotto audiovisivo. Ogni riga del sottotitolo può contenere un massimo di 33-40 caratteri, e nel caso in cui si tratti di sottotitoli a due righe, queste vengono disposte una sopra l'altra. Anche il tempo di esposizione sullo schermo è limitato e variabile: nel caso di sottotitoli brevi la durata è più o meno di un secondo e mezzo, per quanto riguarda i sottotitoli più lunghi invece la loro esposizione può variare dai sei ai sette secondi (Perego, 2005 pp.52-54).

Anche le convenzioni tipografiche sono indispensabili per rappresentare alcune caratteristiche del parlato che comprendono tratti paralinguistici quali l'intonazione, l'enfasi e le esitazioni. In questo contesto il traduttore deve saper utilizzare correttamente alcune strategie per rendere al meglio la trasformazione di materiale fonico in materiale grafico (Assis Rosa, 2001 cit. in Prego 2005). I segnali interpuntivi



come il punto, la virgola, il punto esclamativo, o il punto interrogativo, fungono da segnali intonativi e talvolta si trovano combinati o raddoppiati.

Le lineette anteposte all'enunciato vengono utilizzate per indicare l'intervento di ogni personaggio all'interno di un dialogo, e dunque sono introduttori grafici del discorso diretto. Per garantire invece la leggibilità del sottotitolo e di conseguenza la corretta ricezione di quest'ultimo da parte dello spettatore, occorre prestare attenzione alla scelta dello sfondo su cui questo appare. È preferibile adottare uno sfondo scuro per far risaltare al meglio il testo scritto invece in chiaro (Perego, 2005 pp.55-57).

## **1.3 Principali tipi di sottotitolazione**

### *1.3.1 La sottotitolazione intralinguistica*

La sottotitolazione intralinguistica corrisponde alla trascrizione totale o parziale del dialogo nella lingua originale del prodotto audiovisivo. Gottlieb (1992, cit. in Perego, 2005 p.61) definisce “verticale” la trascrizione totale del sottotitolo, poiché nel passaggio dal testo orale a quello scritto, nella stessa lingua, non avviene nessuna modifica. Può accadere che vi sia una riduzione del testo, nella forma e nei contenuti, dovuta alle restrizioni imposte dalla trasposizione dalla forma orale a quella scritta, e da particolari esigenze dei destinatari che usufruiscono dei sottotitoli. La sottotitolazione intralinguistica è destinata principalmente a due tipi di destinatari con esigenze diverse: sordi o sordastri, e studenti di lingue straniere. I primi necessitano di questo tipo di sottotitoli per accedere e comprendere il prodotto audiovisivo e il messaggio a esso veicolato; per i secondi invece la totale trascrizione del dialogo può favorire l'apprendimento naturale e involontario della lingua oggetto di studio (Perego, 2005 p.62).

### *1.4.2 La sottotitolazione interlinguistica*

La sottotitolazione interlinguistica fa riferimento ai sottotitoli realizzati in una lingua (e una cultura) diversa da quella del prodotto originale (Perego, 2005). Questo tipo di sottotitolazione viene definita da Gottlieb (1992, cit. in Perego, 2005 p.69) “diagonale”, poiché avviene il passaggio da un testo orale in una lingua di partenza a un testo scritto in una lingua di arrivo. Anche questi sottotitoli possono servire come mezzo

di apprendimento di una lingua in quanto consentono allo spettatore di prestare maggiore attenzione alla situazione rappresentata, e dunque alla dimensione verbale, per cogliere ciò che viene in corrispondenza a quanto appare nella scena.

Tra le diverse soluzioni e strategie di trasferimento e di adattamento linguistico di un prodotto audiovisivo, i prossimi capitoli prenderanno in considerazione il sottotitolaggio e, più specificatamente, la sottotitolazione intralinguistica per non udenti.

## 2. La traduzione audiovisiva per non udenti

### 1.1 La traduzione intralinguistica

La sottotitolazione intralinguistica per sordi è rivolta a un pubblico vasto di persone affette da deficit dell'udito di diverso grado. Questo strumento, che rappresenta il mezzo principale per accedere alle informazioni del prodotto audiovisivo, riveste anche un'importanza sociale ed è in grado di migliorare la qualità della vita di queste persone. La sottotitolazione per non udenti è diffusa in diversi paesi europei, ma in Italia è una realtà che si è sviluppata di recente, intorno alla seconda metà degli anni ottanta. Nel 1986 infatti, viene trasmesso il primo film con sottotitoli per sordi: *La finestra sul cortile* di Alfred Hitchcock (Perego, 2005).

Lo sviluppo e il diffondersi di nuove tecnologie ha fatto sì che questo tipo di sottotitoli si trovi oggi sia in numerosi programmi televisivi, che li propongono in forma di sottotitoli criptati (Perego, 2005), sia in alcuni film trasmessi al cinema e nella loro versione DVD, facilitandone l'accesso a chi ne ha bisogno.

Nei sottotitoli per non udenti la componente non-verbale del prodotto audiovisivo necessita di un'attenzione particolare. Vengono utilizzate strategie traduttive differenti ad esempio da quelle utilizzate per la sottotitolazione interlinguistica per tradurre, oltre al dialogo, anche la musica, gli effetti sonori, e i fattori paralinguistici presenti nel prodotto audiovisivo (Iriarte, 2014). Il sottotitolatore deve tener conto di questi aspetti e decidere ciò che è rilevante per la comprensione delle informazioni da parte di questo pubblico, e ciò che invece può essere omesso operando una riduzione del testo originale.

La sottotitolazione intralinguistica per non udenti differisce dalla sottotitolazione interlinguistica sia dal punto di vista semiotico, sia testuale. Poiché le persone con deficit dell'udito non possono percepire gli elementi sonori che sostituiscono o completano il sistema scritto e visivo, vengono applicate strategie e adattamenti testuali quali, ad esempio, l'aggiunta o l'esplicitazione di informazioni, un ritmo di lettura più lento e l'utilizzo di strutture sintattiche e forme lessicali non marcate (Perego, 2005).

Non sempre la sottotitolazione intralinguistica e la sua strutturazione riescono a conformarsi e a far fronte alle particolari esigenze degli spettatori non udenti, anche perché vi sono tipi differenti di sordità che determinano gradi diversi di percezione del suono (Perego, 2005).

Secondo Diaz Cintas (2010) la sottotitolazione per non udenti si può definire come una pratica sociolinguistica che consiste nell'offrire, solitamente nella parte inferiore dello schermo, un testo scritto che tenga conto delle seguenti caratteristiche:

- quello che si dice: i dialoghi degli attori o delle persone che parlano e anche le canzoni del programma audiovisivo;
- chi lo dice, indicando la persona che parla quando è necessario;
- come si dice: le informazioni soprasegmentali che accompagnano i dialoghi o i monologhi, come l'enfasi, l'intonazione, il tono della voce, gli accenti, e gli idiomi stranieri;
- quello che si sente: gli effetti sonori che si sentono nella colonna sonora, come i rumori ambientali e la musica strumentale;
- quello che si vede: gli elementi discorsivi che formano parte della fotografia e si trovano in altre lingue, come lettere, dipinti, schermi di computer.

## 1.2 La coesione del testo

La coesione del testo fa riferimento a quelle soluzioni linguistiche utilizzate per facilitare il lettore nella comprensione del testo. Si possono individuare come mezzi di coesione sul piano lessicale elementi quali: le ripetizioni, sinonimi e collocazioni; sul piano grammaticale: riferimenti categorici o anaforici, sostituzioni e congiunzioni (Neves, 2005).

Questo tipo di sottotitoli, che rappresentano il mezzo principale per comprendere i dialoghi del prodotto audiovisivo, dovrebbero avere i seguenti requisiti (De Linde, Kay, 1999; Tucci, 2000 cit. in Perego, 2005 p.67):

- permanere sufficientemente sullo schermo;
- presentare frasi brevi e semplici, sia a livello sintattico che lessicale;
- fornire messaggi ridotti ma esaustivi anche a costo di essere ridondanti.

In seguito a queste caratteristiche, parole e espressioni tipiche del linguaggio parlato possono essere omesse e escluse, mentre alcune informazioni, determinanti per

la comprensione del messaggio ma difficilmente interpretabili con la sola componente visiva, possono essere allo stesso tempo esplicitate.

### *1.2.1 Ridondanza e esplicitazione*

La ridondanza è un aspetto importante per gli spettatori/lettori con deficit dell'udito, in particolare per elementi come collocazioni lessicali o grammaticali, che rendono la lettura molto impegnativa. Ridondanza ed esplicitazione facilitano la ricezione del messaggio e contribuiscono a mantenere la coesione del testo. La ridondanza si può riscontrare, nella maggior parte dei casi, sotto forma di reiterazioni e il discorso coinvolge naturalmente segni linguistici e segni non linguistici. I segni non linguistici o segni naturali, come le espressioni facciali e posturali, e i segni prossemici come i gesti, sono quelli più interpretabili ma che allo stesso tempo possono creare diversi fraintendimenti. Questi segni hanno un valore informativo all'interno del prodotto audiovisivo e nella loro traduzione dalla lingua originale a quella di arrivo, hanno bisogno di essere spesso esplicitati. Nella sottotitolazione per non udenti, l'esplicitazione è una tecnica fondamentale che serve a compensare gli elementi sonori che si perdono durante il processo di traduzione (Neves, 2009).

### *1.2.2 Riduzione e rilevanza*

Decidere cosa è rilevante non è un compito facile, perché la rilevanza dipende soprattutto dai bisogni dei destinatari del prodotto audiovisivo che viene sottotitolato. Quello che viene trasmesso attraverso i sottotitoli non è mai il messaggio, ma una possibile versione di esso, di conseguenza il traduttore deve mirare a produrre un effetto di equivalenza, sul pubblico destinatario (Neves, 2009), decidendo quindi ciò che può essere omesso e ciò che invece necessita di essere esplicitato. Poiché non è possibile operare una trascrizione integrale del dialogo, in quanto renderebbe difficile la lettura e la comprensione del messaggio, la riduzione è un'operazione necessaria nella traduzione per non udenti. Il tempo e lo spazio sono due delle principali cause che impongono la riduzione testuale, a loro volta dipendenti dai tempi di lettura degli spettatori. A determinare la qualità del sottotitolo non è tanto la percentuale di riduzione, quanto la percezione che lo spettatore ha del prodotto finale: quando lo

spettatore ha l'impressione che non sia stata tralasciata alcuna informazione allora il lavoro può considerarsi ben strutturato (Perego, 2005).

### *1.2.3 La permanenza sullo schermo*

Dal punto di vista tecnico tutti i programmi audiovisivi con sottotitoli per non udenti, si articolano intorno a tre componenti principali: il discorso, l'immagine, e il sottotitolo. Per aiutare lo spettatore con l'identificazione dei personaggi, i sottotitoli devono essere sincronizzati principalmente con l'immagine; l'informazione sottotitolata deve rimanere sullo schermo il tempo sufficiente per far sì che lo spettatore possa leggerla, e dunque deve attenersi a una velocità di lettura adeguata per il pubblico che ne usufruisce (Cintas, 2010). La permanenza dei sottotitoli sullo schermo è un altro problema che riguarda la sottotitolazione per non udenti, avendo spesso una durata insufficiente; l'eccessiva velocità della loro trasmissione può infatti essere di ostacolo alla comprensione del testo. I tempi e l'abilità di lettura degli spettatori non udenti non è omogenea, ma varia in base al grado e al tipo di sordità dei soggetti (Perego, 2005).

Per quanto riguarda il problema della permanenza dei sottotitoli sullo schermo, d'Ydewalle (2003, cit. in Neves, 2009) sostiene che la regola dei 6 secondi, utilizzata normalmente nei sottotitoli per normo-udenti, dovrebbe essere rimpiazzata da una regola di 9 secondi per permettere agli spettatori non udenti di recepire al meglio il messaggio.

## **1.3 Altri tipi di sottotitolazione intralinguistica**

### *1.3.1 Off-line subtitling e On-line subtitling*

Oltre alla distinzione tra sottotitolazione intralinguistica e interlinguistica bisogna ulteriormente distinguere tra la sottotitolazione *on-line* o *real time* e la sottotitolazione *off-line* o *(pre)prepared/(pre)recorded* (Neves, 2005 pp.23-24).

Offline è il termine utilizzato per far riferimento ai sottotitoli che vengono preparati in precedenza (*pre-prepared*) senza che interferiscano durante la trasmissione del programma. I termini *live*, *on-line*, e *real-time* fanno invece riferimento alla sottotitolazione che avviene in contemporanea alla trasmissione del programma. Questo

tipo di sottotitolazione viene solitamente fatta corrispondere alla sottotitolazione intralinguistica per non udenti, specialmente in riferimento a programmi televisivi e notiziari. Tale tecnica è migliorata negli ultimi anni grazie anche all'ammmodernamento dei programmi utilizzati per la produzione di questi sottotitoli (*Ibid.*).

### 1.3.2 *Pre-subtitling e Post-subtitling*

O'Sullivan (2011 cit. in Szarkowska, Zbikowska, Krejtz, 2014 p.276) introduce un'ulteriore distinzione tra due tipi di sottotitolazione: *pre-subtitling* (pre-sottotitolazione) e *post-subtitling* (post-sottotitolazione). La pre-sottotitolazione è prevista dal regista al momento della produzione del film, soprattutto per tradurre espressioni in una lingua che è pensata per essere incomprensibile al pubblico primario, cui è destinato il film; essi vengono aggiunti a parte del dialogo. Al contrario, la post-sottotitolazione viene introdotta quando si esporta il film in un mercato straniero, e consiste nella traduzione di tutto il dialogo per un pubblico secondario, di un altro paese. La sottotitolazione per persone con deficit dell'udito è un esempio di post-sottotitolazione, ma non deve a tutti i costi essere prodotta avendo in mente un pubblico straniero (*Ibid.*).

## 1.4 Il multilinguismo nella sottotitolazione per non udenti

Come accennato precedentemente, gli spettatori con deficit dell'udito non costituiscono una realtà omogenea. Questo termine viene utilizzato per far riferimento a diversi gruppi di persone non udenti che comprendono sia quelle che tendono ad utilizzare il linguaggio dei segni come lingua madre e che spesso considerano loro stessi come una minorità linguistica e culturale, sia le persone che invece hanno perso l'udito in uno stadio avanzato della loro età, e quelle che invece l'hanno perso per patologie e/o traumi dopo aver acquisito un linguaggio orale (Szarkowska, Zbikowska, Krejtz, 2014). Queste caratteristiche determinano il grado di comprensione di un film e di eventuali lingue straniere presenti al suo interno, come nel caso di film multilingue. In questi film, in particolare, gli spettatori non udenti richiedono che vengano fornite un numero maggiore di informazioni nei sottotitoli rispetto a quelle che si trovano di norma nei sottotitoli per normo udenti: difatti non solo hanno bisogno che venga sottotitolato il

dialogo del film, ma anche che vengano indicate quali lingue straniere si stanno parlando, sia che si tratti di una frase o di una parte del dialogo. La presenza di una lingua straniera in un film può essere marcata in modi differenti (*Ibid.*):

- *Vehicular matching* (corrispondenza veicolare): fa riferimento all'inclusione della versione trascritta della lingua straniera parlata nel film;
- *Translation + Explicit attribution* (traduzione + attribuzione esplicita): prevede la traduzione del dialogo in lingua straniera, e si indica all'interno di parentesi quadre che si sta parlando un'altra lingua;
- *Translation + Colour-coding* (codifica a colori): consiste nella traduzione del dialogo in lingua straniera e nella sua codificazione attraverso un colore diverso, senza nominare esplicitamente quale lingua viene usata;
- *Explicit attribution* (attribuzione esplicita): indica agli spettatori non udenti che si sta parlando una lingua straniera senza però tradurla ma evidenziandola fra delle parentesi quadre;
- *Linguistic homogenisation* (omogeneizzazione linguistica): si evita qualunque indicazione della presenza di una lingua straniera all'interno del dialogo.

## 1.5 Aspetti tecnici dei sottotitoli per non udenti

### 1.5.1 Principali strategie di sottotitolazione

Nella realizzazione dei sottotitoli per non udenti è necessario attenersi a strategie specifiche che si possono ricondurre a tre accorgimenti principali:

- la chiara identificazione dei personaggi che prendono la parola;
- il regolare ricorso al metalinguaggio fonologico
- l'adattamento del ritmo e la presentazione del sottotitolo.

Tra le varie soluzioni utilizzate per coordinare i dialoghi con i personaggi è possibile servirsi di *font* diversi e segni paragrafematici come le virgolette alte doppie “ ” o quelle basse uncinato << >>, oppure ricorrere al *name tags* (etichettatura dei personaggi) che consiste nel segnalare esplicitamente il nome del personaggio che sta prendendo parola; la voce fuoricampo viene di norma segnalata con il simbolo <. Vi è anche la possibilità di indicare la fonte di provenienza della voce, ad esempio indicandola all'interno di una parentesi: (dallo schermo).



Altre soluzioni fanno riferimento a una posizione strategica del sottotitolo o utilizzano colori diversi per distinguere i diversi attori che prendono parte all'azione: in questo caso è preferibile limitare il numero dei colori ai personaggi principali e utilizzare colori che non ostacolino la leggibilità del testo (Perego, 2005). A causa delle limitazioni spazio temporali imposte dal mezzo audiovisivo, i sottotitoli per non udenti vengono realizzati, di norma, su una o due linee e solo in alcuni casi si utilizzano tre linee; come per i sottotitoli per normoudenti, questi vengono posizionati nella parte inferiore dello schermo e centrati per contaminare il meno possibile l'immagine (Cintas, 2010).

Un'ulteriore soluzione prevede l'uso del metalinguaggio per la riproduzione verbale delle componenti sonore non verbali presenti nel film: si tratta di indicazioni che rendono possibile descrivere alcuni elementi che lo spettatore normoudente percepisce attraverso il canale uditivo. Per indicare invece l'aumento del volume della voce si può far ricorso alle lettere maiuscole. Il maiuscolo può inoltre essere utilizzato per mettere in evidenza una parola o per evidenziare la pronuncia di un'altra lingua. La punteggiatura dello scritto svolge un ruolo importante nella sottotitolazione per non udenti in quanto può dare istruzioni riguardo all'intonazione, in particolare se quest'ultima non è decifrabile con le sole espressioni dei personaggi; sono utili ad esempio per segnalare sarcasmo e ironia (Perego, 2005).

### *1.5.2 La musica e il suono*

Un discorso a parte in questo contesto occupa la musica e in generale i suoni presenti all'interno dei film o di un qualunque prodotto audiovisivo.

Nonostante le persone con deficit dell'udito non possano sentire il linguaggio parlato, sono in grado di percepire la musica. Questo perché la maggior parte degli strumenti musicali sono caratterizzati da frequenze di tono basso che sono più facili da cogliere rispetto invece alle alte frequenze utilizzate nel parlato.

Il più delle volte nel processo di sottotitolazione, le informazioni sulla musica, i rumori e i suoni sono ridotte al minimo e la maggior parte delle etichette fornite sono semplici indicazioni sulla presenza della musica (Neves, 2010).

Sonnenschein (2001, cit. in Neves, 2010 p.129) associa quattro funzioni al ruolo della musica nei film:

- *Emotional Signifier* (significante emozionale): consente di percepire l'invisibile e l'inaudibile, la sfera spirituale e emotiva del ritratto di alcuni personaggi;
- *Continuity* (continuità): un senso di continuità è mantenuto attraverso la musica quando questa viene suonata su inquadrature appositamente discontinue;
- *Narrative cueing* (segnale narrativo): la musica aiuta il pubblico a orientarsi nell'ambientazione, nei personaggi e negli eventi narrativi, fornendo un particolare punto di vista;
- *Narrative unity* (unità narrativa): la musica può essere d'aiuto per l'unità formale del film attraverso l'utilizzo di ripetizioni e variazioni, supportando al meglio la narrazione.

Il suono richiede uno sforzo cognitivo per essere decodificato: gli effetti sonori e la musica hanno un ruolo importante all'interno del film in quanto portatori di un significato. Per indicare la presenza di una musica o di particolari suoni vengono spesso utilizzati simboli quali: ♪ # (Neves, 2009).

Una distinzione importante riguarda i rumori della voce e i rumori ambientali, ad esempio: risate di fondo, spari, suono del telefono, esplosioni e così via. I rumori della voce possono essere rappresentati attraverso onomatopee, ma anche mediante l'inclusione di etichette o didascalie che descrivono il suono in sé, lo stesso può avvenire per la rappresentazione dei rumori ambientali e degli effetti sonori.

Per ciò che concerne le canzoni, esse possono essere rappresentate in modi differenti nei sottotitoli, anche in virtù dell'importanza che ricoprono all'interno del film. Quando una canzone ha un peso specifico per lo sviluppo dell'azione o per la caratterizzazione di un personaggio, la si dovrebbe sottotitolare come se si trattasse di un dialogo, trascrivendo il testo in corsivo o preceduto da una nota musicale. Per le musiche che invece non sono determinanti ai fini della comprensione del film, non è essenziale trascriverne il contenuto e il sottotitolo indica, attraverso una didascalia informativa, il tipo di canzone o di musica che viene suonata. Quando si ritiene necessario si può indicare, attraverso informazioni testuali, gli effetti che, con l'utilizzo di una determinata musica, si vogliono conseguire: ciò richiede un'interpretazione soggettiva, da parte del sottotitolatore, dell'azione e dell'ambiente (Cintas, 2010 pp.164-170).

Nel prossimo capitolo verranno illustrati alcuni esempi di sottotitolazione per non udenti attraverso l'analisi di una selezione di scene dal film *The Theory of Everything*

(La teoria del tutto) per dimostrare l'importanza e le implicazione di questa pratica traduttiva.

## 3. Analisi del film

### *The Theory of Everything*

#### 1.1 Trama del film

*The Theory of Everything* (La teoria del tutto) è un film biografico uscito nel 2014 diretto da James Marsh dedicato alla vita di Stephen Hawking, celebre fisico, astrofisico e cosmologo a cui viene diagnosticata in giovane età l'atrofia muscolare progressiva, malattia che colpisce il sistema muscolare (fatta eccezione per gli occhi) e respiratorio. Il film è l'adattamento cinematografico della biografia *Travelling to Infinity: My life with Stephen* (Verso l'infinito. La vera storia di Jane e Stephen Hawking in : La teoria del tutto), scritta da Jane Wilde Hawking, ex moglie del fisico.

Nel 1963 il giovane Stephen Hawking studia cosmologia all' università di Cambridge e sta cercando di trovare un'equazione unificatrice per spiegare le origini dell'universo. Durante una festa universitaria conosce Jane Wilde, studentessa di lettere, ed entrambi sono subito incuriositi l'uno dall'altra, e infatti poco dopo Stephen decide di invitare la ragazza al ballo di primavera e da qui inizierà la loro relazione. La loro storia d'amore incontra presto le prime difficoltà quando a Stephen viene diagnosticata una malattia degenerativa, l'atrofia muscolare progressiva, che secondo i medici gli permetterà di vivere per pochi anni ancora. Anche gli studi del giovane fisico vengono compromessi a causa delle difficoltà quotidiane cui lo sottopone la malattia. Un iniziale rifiuto della malattia viene in seguito superato grazie all'aiuto di Jane che nonostante tutto decide di rimanere al fianco di Stephen sposandolo e facendosi carico della sua salute. Dopo il matrimonio i due iniziano la loro convivenza non poco difficile. Stephen infatti, peggiora di giorno in giorno ed è ben presto costretto ad utilizzare una sedia a rotelle per spostarsi. Con la successiva nascita dei loro due figli le fatiche di Jane per accudire il marito diventano notevoli e troverà confronto negli incontri settimanali con il coro della chiesa. Qui conosce Jonathan, un giovane insegnante di musica che si inserisce a poco a poco nella famiglia Hawking come insegnante di piano dei figli di Jane e Stephen. Stephen nel frattempo presenta, riscuotendo un notevole successo, la sua nuova teoria sull'origine e sulla fine dell'universo davanti a un gruppo di scienziati.

Le sue condizioni di salute peggiorano e durante uno spettacolo teatrale, al quale era stato invitato, ha un malore e viene ricoverato d'urgenza. Jane che in quel momento si trovava con Jonathan, verso il quale provava dei sentimenti, si precipita in ospedale dove è costretta a prendere una decisione che cambierà le loro vite per sempre. Stephen viene salvato grazie a una tracheotomia che gli causerà però la perdita della voce. Distrutto per la perdita dell'unica facoltà motoria che gli rimaneva Stephen è preso dallo sconforto più totale. Sarà Elaine, un'infermiera assunta per occuparsi di Stephen e delle sue necessità, che riuscirà ad aiutarlo e a farlo comunicare con una tavola dotata di colori e lettere, e a renderlo nuovamente capace di esprimersi. Successivamente utilizzerà una voce sintetizzata, la quale legge ciò che scrive, con il movimento oculare, su un apposito monitor posizionato sulla sedia a rotelle. Grazie alle nuove possibilità che ha per esprimersi, Stephen decide di pubblicare un libro sul tempo. Jane e Stephen capiscono che i loro sentimenti sono cambiati e decidono quindi di prendere strade diverse a fianco di Jonathan e Elaine. Il suo libro sul tempo e le sue teorie diventeranno celebri per il contributo alla fisica moderna. Stephen alla fine del film riceve un invito dalla regina Elisabetta, che lo onora del titolo di cavaliere dell'ordine britannico, titolo che verrà però rifiutato da Stephen, portando con sé i figli e Jane, la prima donna ad aver creduto nelle sue idee e a supportarlo per far sì che diventassero concrete.

Nei prossimi paragrafi verranno analizzate alcune scene di questo film, presentando una comparazione tra testo originale, sottotitoli standard e sottotitoli per non udenti in lingua italiana. L'obiettivo sarà quello di descrivere le principali strategie di sottotitolazione, individuare i metodi di traduzione più efficaci e/o suggerire potenziali modifiche nell'approccio alla sottotitolazione per non udenti.

## 1.2 I suoni della voce e le indicazioni sulle persone che parlano nei sottotitoli per non udenti

In questa scena analizzata, la prima del film, si vede il protagonista Stephen e il suo amico Brian che tra risate e scherzi percorrono sulle loro biciclette le strade di Cambridge, Inghilterra.

Tabella 1: scena 1

source text	target text	strategie traduttive <sup>1</sup>	sottotitoli per non udenti
Well, come on! Come on, old man! Eyes on the road, Brian! Brian spies an opening! Eyes on the staff! Hawking's lost it! No! You lose, Brian. Too slow, old man. Too slow. - Oh, my goodness. - Right. Time for a drink.	STEPHEN: Well, come on!(LAUGHING) Oh! Come on, old man! STEPHEN: Eyes on the road, Brian! Whoa! (LAUGHS) BRIAN: Brian spies an opening! A-ha! (CHUCKLES) Eyes on the staff!Hawking's lost it!Whoa! No! You lose, Brian.Too slow, old man. Too slow. Oh, my goodness. Right. (BREATHING HEAVILY) BRIAN: Time for a drink.	<i>Literal translation</i> (traduzione letterale)  <i>Explicitation</i> (esplicitazione)  <i>Amplification o Addition</i> (amplificazione o aggiunta)	In questo tipo di sottotitoli vengono utilizzate le parentesi e il carattere maiuscolo per indicare e rendere più comprensibile il nome del personaggio che prende la parola e i rumori o i suoni che appaiono nella scena. Si parla in questo caso di <i>name tags</i> (etichettatura dei personaggi), una particolare strategia utilizzata nella sottotitolazione per non udenti.

In questa prima scena vengono utilizzate strategie quali: *Literal translation* (traduzione letterale) in quanto il dialogo del source text viene tradotto parola per parola fatta eccezione per le interazioni seguite dal punto esclamativo (Oh!,Whoa!,A-ah!No!) per riportare le esclamazioni dei personaggi; *Explicitation* (esplicitazione): quello che nel source text è implicito in quanto reperibile attraverso il canale visivo viene qui

<sup>1</sup>Literal translation, Explicitation, Addition e Omission sono strategie traduttive proposte nel modello di Vinay e Darbelnet cit. in Munday, *Introducing translation studies*, 2001

esplicitato. L'explicitation viene inoltre utilizzata per indicare chi sta prendendo parola nel dialogo. Un'ulteriore strategia utilizzata è quella dell' *Amplification o Addition* (amplificazione o aggiunta), vengono infatti aggiunte indicazioni sulle risate o altri suoni emessi dai personaggi.

Dall'analisi di questa prima scena emerge che la sola traduzione letterale dei sottotitoli non sia sufficiente per rendere comprensibile il messaggio ad un pubblico di persone con deficit dell'udito. Strategie di esplicitazione e amplificazione sono necessarie in quanto permettono di tradurre elementi quali suoni e rumori della voce (risate, urla) che lo spettatore normoudente percepisce attraverso il canale uditivo e che possono essere rilevanti e portatori di significato (in questo caso per enfatizzare e segnalare una situazione di divertimento), Anche il *name tags* (etichettatura dei personaggi) viene utilizzato per facilitare e migliorare la comprensione del messaggio a questo tipo di pubblico. Tuttavia, il name tags non viene utilizzato in tutti i sottotitoli di questa scena e in alcuni momenti non è ben chiaro chi sta parlando.

Nella terza scena Jane viene invitata da Stephen e dalla sua famiglia a pranzo nella loro casa. Vi sono diversi partecipanti alla scena tra cui i genitori e le sorelle di Stephen, tutti seduti a tavola.

Tabella 2: scena 3

source text	target text	strategie traduttive	sottotitoli per non udenti
<p>[...]- Jane, have some of my elderflower wine.            - Oh, yes, thank you. Don't touch it. Don't touch it, Jane.            Thank you. Mother? I'm going to send you back with a couple of bottles.            So, Stephen, you have come from church with a good woman.            Are you feeling holier than thou?</p>	<p>[...]FRANK: Jane, have some of my elderflower wine. (CORK POPS)            - Oh, yes, thank you.            -STEPHEN: Don't touch it            - Don't touch it, Jane.            -Thank you. Mother?            [...]            - I'm going to send you back with a couple of bottles. - (CHUCKLES)            So, Stephen, you have come from church with a good woman.</p>	<p><i>Literal translation,</i>  <i>Esplicitazione</i></p>	<p>I sottotitoli in alcuni momenti vengono introdotti attraverso il name tags; vengono inoltre utilizzati i trattini sia nel source text che nel target text, per indicare chi sta prendendo la parola all'interno della scena.            Alcuni suoni come le risate vengono accompagnate al nome della persona che compie l'azione perché in una scena con così tante persone</p>

<p>Positively saintly. Thank you. You haven't said why you don't believe in God. [...]Light or dark? - Jane, light meat or dark? - Oh, light, please. I'm inviting Jane to be my partner to the May Ball. Really? - Very impressive. - You'll have to dance this year, Stephen. [...]</p>	<p>Are you feeling holier than thou? Positively saintly. Thank you. - (CHUCKLES) - You haven't said why you don't believe in God.[...] - (PHILIPPA LAUGHS) -Light or dark? - Jane, light meat or dark? -Oh, light, please. I'm inviting Jane to be my partner to the May Ball. FRANK: Really? Ah. PHILIPPA: Very impressive. - (MOUTHING) - ISOBEL: You'll have to dance this year, Stephen (PHILIPPA CHUCKLES) [...]</p>		<p>potrebbe risultare difficile capire da dove proviene il suono.</p>
---	---	--	---

Anche in questo caso vengono utilizzate strategie di traduzione quali la traduzione letterale e l'esplicitazione per quanto riguarda i nomi dei personaggi e anche per alcuni suoni come le risate o il rumore del tappo quando si apre la bottiglia.

In questa scena, a differenza di quella precedentemente analizzata, ci sono diversi personaggi che contemporaneamente prendono parte all'azione. Rendere esplicito e segnalare attraverso tecniche diverse chi sta parlando, ridendo o compiendo un'azione risulta quindi necessario. Capita anche che non venga indicato nella traduzione chi sta parlando, questo perché l'inquadratura del personaggio fa capire da sola chi sta compiendo l'azione in quel determinato momento.

La quindicesima e la sedicesima scena sono importanti in quanto da questo momento in poi Stephen inizierà a parlare attraverso una voce sintetizzata che legge ciò che egli scrive, attraverso il movimento oculare, su un monitor posizionato direttamente sulla sua sedia a rotelle. Verso la fine della quindicesima scena si vede il tecnico di questo nuovo strumento che spiega a Stephen come utilizzare il monitor e la voce.



Successivamente si vede il protagonista esercitarsi scrivendo alcune frasi, entusiasta di questa nuova possibilità.

Tabella 3: scene 15-16

source text	target text	strategie traduttive	sottotitoli per non udenti
<p>That's tightened up. As you can see, it's height-adjustable and we can change the angle to whatever Steve wants it at. -You know, it's cutting-edg. -So, how does it work?</p> <p>It uses a very simple interface that scans through the alphabet, selects each letter one at a time. [...] Right hand?</p> <p>There you go. Welcome to the future. [...]</p>	<p>TECHNICIAN: That's tightened up. As you can see, it's height-adjustable and we can change the angle to whatever Steve wants it at. You know, it's cutting-edge. JANE: So, how does it work? It uses a very simple interface that scans through the alphabet,selects each letter one at a time. [...] JANE: Right hand? TECHNICIAN: There you go (CLEARS THROAT) Welcome to the future. (STEPHEN SPEAKING THROUGH MECHANIZED VOICE) [...] (CLICKING) (STEPHEN SPEAKING) Frankly, my dear, I don't give a damn. (LAUGHING) -Exterminate. Exterminate. Exterminate.</p>	<p><i>Literal translation</i></p> <p><i>Explicitation</i></p>	<p>Anche in questo caso vengono utilizzate parentesi e lettere maiuscole per segnalare rumori della voce (schiarirsi la voce, ridere) e per indicare il protagonista che da questo momento in poi parlerà con una voce sintetizzata. Viene inoltre segnalato il movimento che egli fa per scrivere sul monitor (clicking, cliccare). Ricorso al name tags e ai trattini per segnalare chi parla quando non è possibile dedurlo dalla sola inquadratura.</p>

Oltre alla traduzione letterale, in queste scene si può notare come il ricorso all'explicitazione sia particolarmente significativo per indicare non solo chi parla o emette particolari suoni, quali risate o schiarirsi la voce prima di parlare, ma anche, e

soprattutto, per indicare che il protagonista sta parlando con una voce sintetizzata e sta cliccando sul telecomando che utilizza per scrivere sul monitor. In questo caso viene quindi esplicitata con particolare enfasi anche l'azione che si compie. Inizialmente viene segnalato solamente il fatto che Stephen stia parlando e la particolarità della sua voce, e successivamente viene riportata una frase che egli scrive e dice per esercitarsi a utilizzare questo nuovo strumento.

### 1.3 La musica e i rumori ambientali nei sottotitoli per non udenti

Nella quarta scena Stephen e Jane sono a un ballo organizzato dall'università in cui studiano, e alla fine della serata si scambiano il loro primo bacio.

Tabella 4: scena 4

source text	target text	strategie traduttive	sottotitoli per non udenti
<p>[...] Why?-Why what?Why Spanish medieval poetry?I suppose I like to time-travel. [...]</p> <p>Well, that's astonishing, isn't it? "In the beginning... "was the Heaven and the Earth."And the Earth was without form,"and darkness was upon the face of the deep."</p> <p>Will you dance with me?</p>	<p>[...] (ALL CHEERING) (BAND PLAYING) Why? Why what? Why Spanish medieval poetry? I suppose I like to time-travel. [...] (BAND PLAYING) Well, that's astonishing, isn't it? (JANE SIGHS) "In the beginning was the Heaven and the Earth. "And the Earth was without form, "and darkness "was upon the face of the deep." Will you dance with me? (BAND PLAYING)</p>	<p><i>Literal translation</i></p> <p><i>Explicitation</i></p> <p><i>Omission (omission)</i></p>	<p>Vengono segnalate all'interno delle parentesi, in maiuscolo, indicazioni sui rumori delle persone, un particolare comportamento di Jane (sospiro), e anche il gruppo di musicisti che suonano, senza però specificare che tipo di musica viene suonata.</p>

Oltre alla e all' esplicitazione, possiamo riscontrare in questo caso un' ulteriore strategia traduttiva, ovvero l'omissione: non vengono infatti fornite indicazioni sul tipo di musica che viene suonata nei diversi momenti della scena in cui appare la band, viene solamente segnalata la presenza della band che suona quando quest'ultima viene inquadrata. Un'esplicitazione sul genere musicale sarebbe stata opportuna in questa scena , in quanto all'inizio la band suona una musica allegra e divertente, ma successivamente si passa a una musica lenta e malinconica nel momento in cui i due protagonisti si scambiano il loro primo bacio.

Questa scena, la sesta del film, è divisa in due momenti entrambe riguardanti la scoperta da parte del protagonista della malattia da cui è affetto. Nella prima parte Brian, migliore amico di Stephen, preoccupato per l'amico va a trovarlo nel suo alloggio e viene a conoscenza della malattia dal protagonista stesso, il quale non accettandola si è chiuso sempre più in se stesso e non vuole avere contatti con il mondo esterno. Successivamente Jane, dopo aver parlato con Brian, si reca da Stephen e con perseveranza decide, nonostante le rimostranze da parte di quest'ultimo, di stargli accanto e aiutarlo ad accettare il disturbo di cui soffre.

Tabella 5: scena 6

source text	target text	strategie traduttive	sottotitoli per non udenti
<p>Hello, Brian. [...]            So how was it? What did they say?How's your wrist?I have a disease, Bri.Is it venereal, Stephen?I have motor neuron disease.Sorry, I don't...It's Lou Gehrig's disease.            He was a baseball player. [...]            I have two years to live. [...]            What did they say?            Sorry, I don't really...            Will you go, Bri?            Stephen, sorry, I was just being a berk. No,</p>	<p>(BELL TOLLING)            MAN: Hello, Brian.            (OPERA MUSIC PLAYING)            (KNOCK ON DOOR)            (MUSIC TURNS OFF)            [...]            So how was it?            What did they say?            How's your wrist?            I have a disease, Bri.            Is it venereal, Stephen?            (CHUCKLES)            I have motor neuron disease.            (STUTTERS)</p>	<p><i>Literal translation</i>  <i>Explicitation</i></p>	<p>Vengono utilizzate parentesi e lettere maiuscole per indicare chi sta parlando e alcuni suoni della voce. Anche la musica viene segnalata attraverso questa tecnica e viene esplicitato che tipo di musica si sta suonando. Vengono inoltre indicati rumori che scaturiscono dall'azione di persone o oggetti quali: suono delle campane, passi di persone, bussare alla porta; anche il suono della televi-</p>

<p>it's not...[...]  Stephen, phone for you.It's a girl. [...]  She's waiting.Ste-phen?  Something educational?  Very [...]  Stephen.  You just missed him, he was here earlier.  Don't do this. [...]  Are you going to talk about this or not?  [...]  I want us to be together for as long as we've got [...]</p>	<p>Sorry, I don't...  It's Lou Gehrig's disease.  He was a baseball player. [...]  I have two years to live.  [...]  (STAMMERING)  What did they say?  Sorry, I don't really, um...  Will you go, Bri?  Stephen, sorry,  I was just being a berk.  (STAMMERING)  No, it's not... [...]  (FOOTSTEPS APPROACHING)  (KNOCKING ON DOOR)  Stephen, phone for you.  It's a girl. [...]  She's waiting.  (DIAL TONE)  Stephen?  (INDISTINCT CONVERSATIONS)  [...]  (TV PLAYING)  Something educational?  Very. [...]  Stephen.  You just missed him, he was here earlier.  JANE: Don't do this.  [...]  Are you going to talk about this or not?  [...]  I want us to be together for as long as we've got, [...]</p>		<p>sione e del telefono vengono segnalati all'interno delle parentesi.  Utilizzo del name tags per segnalare chi parla.</p>
--	--	--	---

Anche per questa scena vengono utilizzate come la traduzione letterale e l'esplitazione. In particolare, l'uso dell'esplicitazione permette di segnalare la musica che viene suonata, e in questo caso anche il genere, oltre ad altri rumori di fondo percepibili

solo attraverso il canale uditivo. Anche alcuni rumori dovuti a un'azione di un personaggio, come bussare alla porta o spegnere la musica, vengono esplicitati perchè necessari per la comprensione del messaggio, in quanto indicano un mutamento delle azioni all'interno della scena. Anche in questo caso viene utilizzato il name tags per indicare chi sta parlando, non essendo deducibile per mezzo della sola visione.

L'undicesima e la dodicesima scena sono ambientate all'interno di una chiesa in cui Jane e il coro di cui fa parte diretto da Jonathan stanno cantando .

Tabella 6: scene 11-12

source text	target text	strategie traduttive	sottotitoli per non udenti
Calls you one and calls you all To gain his everla- sting hall Christ was born to save Christ was born to save	(SINGING IN LA- TIN) [...] [...] (SINGING) <i>Calls you one            and calls you all</i> <i>To gain his everla-            sting hall</i> <i>Christ was born to            save</i> <i>Christ was born to            save</i>	<i>Literal translation</i>  <i>Explicitation</i>	La musica viene in- dicata all'interno delle parentesi in maiuscolo, specifi- cando la lingua del- la musica in cui si canta e riportando il testo della canzo- ne in corsivo prece- duto da una segna- lazione sull'azione che si sta compien- do.

Attraverso traduzione letterale ed esplicitazione, la musica viene non solo segnalata indicando di che tipo di musica si tratta, ma viene anche riportato il corsivo il testo della canzone che si canta . Si tratta di alcune delle tecniche utilizzate per riportare e segnalare la musica e le canzoni nella sottotitolazione per non udenti.

# Conclusioni

L'obiettivo principale di questa tesi è stato quello di mettere in evidenza le principali caratteristiche della traduzione audiovisiva per non udenti, ponendo l'accento sulle differenze rispetto alla sottotitolazione standard per normoudenti. Dall'analisi operata su alcune scene del film *The Theory of Everything*, oggetto del presente lavoro, si è potuto notare come, rispetto ai sottotitoli standard, nella sottotitolazione per non udenti sia necessario esplicitare e tradurre tutto ciò che viene veicolato dal canale uditivo, in quanto ogni elemento sonoro può essere determinante per la comprensione del messaggio di un film e, in determinati casi, non può essere omesso o tralasciato. Infatti, in alcune delle scene analizzate si è visto quanto fosse necessario fornire, attraverso l'utilizzo di specifiche strategie, precise indicazioni riguardo ai suoni emessi dai personaggi, ai rumori provenienti dall'ambiente e alla musica, o indicare attraverso il name tags chi stesse parlando in un determinato momento, soprattutto nelle scene in cui più personaggi prendevano parte all'azione. In questa analisi, secondo il modello proposto da Vinay e Dalbènet, sono state utilizzate principalmente le strategie traduttive della traduzione letterale, dell'esplicitazione e dell'omissione. Si è visto quanto l'esplicitazione sia una strategia estremamente efficace per questo tipo di sottotitoli, in quanto permette di rendere visibile e comprensibile allo spettatore determinati elementi e aspetti del film che non sarebbero percepibili con la sola visione di esso. All'interno delle scene proposte per l'analisi sono stati riscontrati suoni e rumori che determinano un cambiamento nell'azione o nello stato d'animo di un particolare personaggio. Un altro aspetto è stato quello della musica. Quest'ultima, come si è potuto apprendere dalle nozioni esposte nel secondo capitolo dell'elaborato, viene segnalata e tradotta nei sottotitoli per non udenti attraverso tecniche differenti. Nei sottotitoli qui analizzati, ad esempio, sono state fornite in alcuni casi indicazioni sulla presenza della musica e sul genere suonato con l'utilizzo di parentesi e lettere maiuscole; in altri, in cui si trattava di una canzone, si è scelto di tradurla letteralmente e segnalarla con l'utilizzo di un font diverso. Per un pubblico di persone normoudenti questi accorgimenti potrebbero non essere rilevanti, ma nel caso di un pubblico di non

udenti essi sono fondamentali per ottenere una traduzione del dialogo filmico soddisfacente ed esaustiva. L'omissione di indicazioni su una musica presente in una delle scene analizzate, ha rappresentato una scelta di traduzione non accurata, in quanto fornire un sottotitolo anche minimamente descrittivo, attraverso un'operazione di esplicitazione, avrebbe potuto essere d'ausilio per la comprensione del messaggio da parte del pubblico non-udente.

Il traduttore audiovisivo deve saper operare una scelta per decidere la rilevanza degli elementi che necessitano di una traduzione, e utilizzare nella maniera più coerente e corretta possibile le strategie traduttrive a sua disposizione. Quello che è emerso non solo dall'analisi del film, ma anche dalle nozioni riportate nei capitoli precedenti, è che il campo della sottotitolazione per non udenti rappresenta un importante settore di ricerca e necessita di una particolare attenzione, anche in virtù della crescente richiesta da parte di questo pubblico che non necessariamente deve essere visto come una realtà a sé stante, ma deve avere accesso a una varietà di prodotti audiovisivi appositamente sottotitolati. I prodotti filmici e audiovisivi sono entrambi prodotti che si trovano sotto forma di modelli e formati differenti quotidianamente, e per questo motivo possono essere considerati un mezzo di mediazione utile anche per l'apprendimento di una lingua e per entrare in contatto con realtà differenti, ivi compresa la realtà della comunità di non udenti.

# Bibliografía

Munday, J. (2001) *Introducing Translation Studies, Theories and Applications*, London, New York, Routledge.

Pavesi, M. (2005) *La traduzione filmica*, Roma, Carocci editore.

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

Neves, J. (2005) *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*, Roehampton University.

Díaz Cintas, J. (2010) “La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtitulado y de la audiodescripción” in *El Español, lengua de traducción para cooperación y diálogo: actas del IV Congreso "El Español, Lengua de Traducción"*, 8 a 10 de mayo de 2008, Toledo, pp. 157-180.

Iriarte, M. M. (2014) “The reception of subtitling by the deaf and hard of hearing. Preliminary findings”, in Esther Torres-Simon and David Orrego-Carmona (eds.), *Translation Research Projects 5*, Tarragona, Intercultural Studies Group, pp.63-76.

Neves, J. (2009) “Interlingual Subtitling for the Deaf and Hard -of- Hearing”, in Jorge Díaz Cintas and Gunilla Anderson (eds.), *Audiovisual Translation, Language Transfer on Screen*, UK, Palgrave Macmillan, pp. 151-169.

Neves, J. (2010) “Music to my eyes...Conveying music in subtitling for the deaf and the hard of hearing” in Lukas Bogucki and Krzysztof Kredens (eds.), *Perspective on audiovisual translation*, Frankfurt, Peter Lang GmbH, pp. 123-145.



Krejtz I., Szarkowska A., Zbikowska J. (2014) “Strategies for rendering multilingualism in subtitling for the deaf and hard of hearing”, in Noa Talaván, José Javier Ávila-Cabrera y Tomás Costal (eds.), *Traducción y accesibilidad audiovisual*, Barcelona, Editorial UOC, pp.273-291.

Sito web della *Assointerpreti* - Associazione Nazionale Interpreti di Conferenza [http://www.assointerpreti.it/site/index.php?id=60&t=tpl\\_2](http://www.assointerpreti.it/site/index.php?id=60&t=tpl_2). (data di consultazione, 5 marzo 2017)