

Un esempio paradigmatico di didattica della traduzione audiovisiva per il Festival del Cinema Latino Americano di Trieste*

HELENA LOZANO MIRALLES

Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio,
dell'Interpretazione e della Traduzione
Università di Trieste
hlozano@units.it

ABSTRACT

This paper describes the collaboration between the Studies in Modern Languages for Interpreting and Translation of the University of Trieste and the Latin American Cinema Festival of Trieste on the use of audiovisual translation for learning and vocational purposes. In particular, film subtitling has been used as an exercise in both translation and interpretation, showing the general features of the audiovisual translation, the constraints of subtitling and some translation strategies. Moreover, it will be illustrated how the corpus Trieste MultiSpIthe has been used for learning purposes. This corpus was compiled with the translations taken from bachelor and master degree dissertations as a result of our students' translation experience for the Festival.

PAROLE CHIAVE / KEYWORDS

TRADUZIONE / TRANSLATION / TRADUCCIÓN; INTERPRETAZIONE / INTERPRETING / INTERPRETACIÓN;
TRADUZIONE AUDIOVISIVA / AUDIOVISUAL TRANSLATION / TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL;
SOTTOTITOLAZIONE / SUBTITLING / SUBTITULACIÓN; CINEMA / CINEMA / CINE; CORPORA /
CORPORA / CORPUS.

1. INTRODUZIONE

La Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori (SSLMIT)¹, ora parte del Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio, dell'Interpretazione e della Traduzione (IUSLIT), collabora fin dal 1996 con il Festival del Cinema Latino

* Title: *Learning from audiovisual translation: a paradigmatic example from the Festival del Cinema Latino Americano in Trieste.*

¹ Attualmente l'acronimo SSLMIT indica la Sezione di Studi di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori del Dipartimento IUSLIT. Tuttavia per comodità "referenziale" viene ancora usata la storica denominazione "Scuola Superiore", che ha identificato la Facoltà dalla sua nascita fino alla confluenza nel Dipartimento.

Americano di Trieste. Tale collaborazione prevede che gli studenti forniscano servizi sia di *interpretazione simultanea* sia di *sottotitolazione* per i film presentati al Festival.

In questo percorso didattico professionalizzante gli studenti sono seguiti da tutta la Sezione di Spagnolo della Scuola e da personale del Festival. Tale percorso, in molti casi, è confluito anche nell'elaborazione di tesi sia triennali che magistrali, dalle cui stesure è stato ricavato il corpus Trieste MultiSpIt, che verrà descritto nel relativo paragrafo.

2. IL FESTIVAL DEL CINEMA LATINO AMERICANO DI TRIESTE

Il Festival del Cinema Latino Americano di Trieste costituisce l'unico appuntamento in Italia di rilievo nazionale e internazionale dedicato alle cinematografie dei Paesi dell'America Latina. Nato nel 1985 a Sulmona, si trasferisce nel 1990 a Trieste (da cui la denominazione attuale).

Il Festival, diretto da Rodrigo Díaz sin dalla nascita, vuole approfondire i vincoli fra l'Italia e il continente latinoamericano, come momento di conoscenza ma anche d'incontro con realtà e personalità del mondo latino, per ribadirne la vicinanza e sottolineare l'importanza culturale che hanno avuto le migrazioni (in entrambe le direzioni). Il Festival intende, quindi, proporsi come “paradigma per la promozione generale di una cultura di accoglienza e pace”².

Nell'ambito del Festival non solo si sono presentate le novità più interessanti di una filmografia che, tranne rare occasioni, è molto difficile da vedere, ma sono state realizzate retrospettive di registi del calibro di Felipe Cazals, Román Chalbaud, Emilio Fernández, Jorge Fons, Tomás Gutiérrez Alea, Jaime Humberto Hermosillo, Miguel Littín e Gabriel Retes.

Tra i film fondamentali proiettati a Trieste possiamo menzionare, in ordine sparso, *Él* di Luis Buñuel; *La luna en el espejo* di Silvio Caiozzi; *El canto de los pájaros* di Jorge Sanjinés; *Hombre mirando al Sudeste* di Eliseo Subiela; *Memoria del subdesarrollo* e *La*

² CINELATINOTRIESTE.

hora de los hornos di Pino Solanas.

A conferma dell'importanza del Festival nel panorama culturale italiano, basti pensare che, fino alla sua recentissima scomparsa, il presidente del Festival era un cineasta come Fernando Birri (maestro di generazioni di cineasti latinoamericani, non solo per i suoi film, ma per essere stato il primo direttore della mitica Scuola di Cinema di San Antonio de los Baños a Cuba).

Anche la giuria dei film in concorso ha visto avvicinarsi grandi personalità, come gli scrittori Marcela Serrano e Luis Sepúlveda, il sociologo Armand Mattelart, Marco Müller, Davide Riondino e tanti altri.



Figura 1. Locandina dell'edizione 2017.

3. LA COLLABORAZIONE FRA LA SSLMIT E IL FESTIVAL

Nel 1996 inizia una proficua collaborazione della SSLMIT con il Festival. Grazie alla convenzione firmata da Mariachiara Russo (allora docente di Interpretazione spagnola all'Università di Trieste), la SSLMIT fornisce un servizio di *traduzione simultanea* dei film curato dagli studenti. Tale collaborazione è stata possibile, in quanto il Festival si era avvalso, fino a quel momento, esclusivamente di collaboratori volontari, quindi l'esperienza didattico-professionale che avrebbero portato a termine gli studenti non avrebbe leso in alcun modo la possibilità da parte di interpreti professionisti di svolgere un incarico retribuito.

In un saggio del 2000, Mariachiara Russo ha descritto il percorso didattico dei primi quattro anni di collaborazione, ideato per metter in grado gli studenti di svolgere l'interpretazione simultanea di un film a livello professionale. L'importanza della collaborazione risiede proprio nella "possibilità di coniugare il momento didattico con un'esperienza di lavoro reale che catalizza quanto appreso in classe"³.

La collaborazione è proseguita in tutte le edizioni del Festival fino ad ora, ampliando la partecipazione degli studenti ad altre modalità traduttive: in un primo momento, facendo lavorare gli studenti in tandem, per cui gli studenti di traduzione fornivano agli studenti di interpretazione una traduzione della lista dei dialoghi dei film, sulla base della quale questi ultimi avrebbero realizzato il servizio in cabina.

In un secondo momento, a causa della difficoltà di reperire sale cinematografiche dotate di impianti di traduzione simultanea, gli studenti hanno offerto la loro collaborazione per la realizzazione dei *sottotitoli*. Anche in questo caso si è giunti a un accordo con la direzione del Festival, per cui gli studenti avrebbero collaborato solo per quei film che non sarebbero stati distribuiti nelle sale o comunque non avrebbero avuto un circuito commerciale.

Nell'edizione del 2017, alla sottotitolazione è stata nuovamente affiancata l'interpretazione simultanea, con la proiezione di alcuni film nell'Aula Magna del

³ Russo 2000, p. 269.

Dipartimento.

Referente della SSLMIT per il Festival è Marco Rucci, ma tutta la Sezione di Spagnolo collabora attivamente nella preparazione degli studenti⁴.

4. LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA

I testi audiovisivi sono caratterizzati dalla presenza simultanea di più sistemi semiotici, verbali (nelle varianti orale e scritta) e non verbali (musica, cinesica, moda e costumi, trucco, scenografia, architettura, paesaggio, immagini, inquadrature, montaggio) che confluiscono nella costruzione del complesso funzionamento comunicativo di questi testi. La traduzione audiovisiva in genere⁵ traduce il sistema semiotico verbale, attraverso quattro modalità principali:

- il *doppiaggio*, in cui il testo verbale orale originale viene completamente sostituito da un testo verbale orale nella lingua d'arrivo;
- la *sottotitolazione*, in cui il testo originale non viene modificato, salvo per l'aggiunta di un testo verbale scritto nella lingua d'arrivo. Deriva direttamente da questa modalità la *sopratitolazione*, caratteristica dell'opera lirica e delle rappresentazioni teatrali;
- il *voice-over*, in cui al testo originale è sovrapposta una traduzione verbale orale nella lingua d'arrivo: il testo orale originale viene emesso a un volume inferiore a quello della traduzione che inizia tre secondi dopo e finisce allo stesso tempo. Simile al *voice-over* è la *narrazione*, dove alla versione originale viene sovrapposta un'unica voce che condensa, semplifica, adatta i contenuti dell'originale spesso in un registro formale proprio della forma scritta;
- l'*interpretazione simultanea*, in cui durante la proiezione del film si traduce oralmente il testo verbale e lo spettatore ascolta la traduzione nella lingua d'arrivo attraverso le cuffie.

⁴ Per l'edizione del 2017 del Festival hanno collaborato i docenti Estíbaliz Benítez Nieto, María Eloína García García, Costanza Gruber, Helena Lozano Miralles, Francisco José Medina Montero, Marco Rucci.

⁵ Elementi dei sistemi culturali e simbolici soggiacenti a certi testi così come elementi iconici o sonori possono essere verbalizzati nella lingua d'arrivo per facilitare la comprensione del film stesso.

Recentemente a queste modalità si sono aggiunte l'*audiodescrizione* per ciechi o ipovedenti, in cui viene sovrapposta una descrizione orale della traccia visiva nel canale audio (si descrive, quindi, tutto ciò che riguarda il canale video del film), e la *sottotitolazione per non udenti*, in cui nella traccia scritta è aggiunta la descrizione della prosodia, dei rumori, della musica (tutto ciò, quindi, che riguarda il canale audio). Il processo di doppiaggio e, in minor misura, il *voice-over*, la narrazione e l'*audiodescrizione* richiedono la collaborazione di molti professionisti (traduttore, dialoghista, direttore del doppiaggio, attori, tecnici del suono, ecc.).

La sottotitolazione e la sopratitolazione richiedono un supporto tecnico per la realizzazione effettiva dei sottotitoli. Una volta "incisa" nel film, la sottotitolazione non richiede più nessun intervento da parte del traduttore; la sopratitolazione, invece, richiede la presenza del traduttore per la proiezione dei sopratitoli man mano che si svolge la rappresentazione lirica o teatrale. L'interpretazione richiede il supporto tecnico proprio di ogni interpretazione simultanea e ovviamente si svolge in contemporanea alla proiezione.

La sottotitolazione si caratterizza per la condensazione degli elementi informativi e narrativi di unità filmiche, associate a frammenti di dialogo, in unità di sottotitolazione. Queste sono composte al massimo da due righe, ognuna da 28 a 40 caratteri, spazi inclusi, che verranno riportate sui fotogrammi del testo originale seguendo un *timing* preciso: cambio del sottotitolo per ogni cambio di inquadratura, durata massima 6 secondi (si riesce a leggere tre parole al secondo), pausa fra due sottotitoli di almeno 0,2 secondi (o 5-6 fotogrammi).

L'interpretazione simultanea per il film è contraddistinta da vincoli temporali che esigono che l'interpretazione finisca con la fine del turno di parola che si sta interpretando. Nell'interpretazione per il film è di capitale importanza la chiarezza prosodica e, benché l'interprete non sia un attore, la sua voce deve coinvolgere comunque emotivamente lo spettatore.

Da un punto di vista didattico si sa quanto sia utile il cinema (per la seduzione e la

pervasività che hanno le immagini) e la traduzione audiovisiva non lo è di meno. Al pari della *didattica della traduzione letteraria*, la *didattica della traduzione audiovisiva* permette di analizzare testi molto complessi, da film muti a film sonori, documentari, serie tv, annunci pubblicitari, di cui lo studente è sempre pronto a cogliere e accogliere la dimensione culturale, la dimensione polisemiotica, le molteplici varietà diastratiche, diafasiche, diatopiche e diacroniche della lingua di partenza.

La didattica della traduzione audiovisiva permette di lavorare con testi completi, ma anche nel caso in cui si proponessero frammenti per esigenze di tempo, essi sono più facilmente riconducibili a una globalità testuale, la cui fruizione è racchiusa mediamente in due ore.

Rispetto alla didattica della traduzione letteraria, la didattica della traduzione audiovisiva risulta più efficace, poiché il testo letterario prevede in genere tempi di lettura (e di traduzione) più lunghi, per cui spesso viene esercitata su frammenti o testi brevi, e quindi lo studente ha la percezione di non essere stato messo davanti a una sfida “reale”, mentre nella traduzione audiovisiva questa appagante sensazione ce l’ha. Anche la valutazione delle scelte che ogni traduzione comporta diventa più efficace, dal momento che la relativamente facile gestione dei tempi di visione del testo audiovisivo permette allo studente di cogliere la portata del proprio micro operato traduttivo sulla totalità del testo⁶.

5. STRATEGIE TRADUTTIVE E SOTTOTITOLI

Come abbiamo visto, il lavoro di sottotitolazione pone il traduttore di fronte a numerosi vincoli: la sincronizzazione delle unità di sottotitolazione con i segmenti filmici corrispondenti, per cui l’entrata e l’uscita del sottotitolo devono corrispondere al momento di enunciazione delle battute, tutto quanto racchiuso in un limite spaziale di due righe da 40 caratteri⁷. Il passaggio diamesico dalla forma orale alla forma scritta

⁶ Certamente anche la *didattica della traduzione poetica* permette il confronto agevole fra segmenti testuali e totalità, tuttavia la complessità formale e sostanziale della scrittura poetica rende ostico un uso didattico non puntuale.

⁷ Si può arrivare anche a 42, mentre nei sottotitoli per la televisione si arriva a 37 caratteri per riga.

deve tenere conto della modalità di lettura su schermo, quindi non soltanto della leggibilità ma anche della segmentazione del testo su due righe.

Per lingue cosiddette “trasparenti” come l’Italiano e lo Spagnolo, il sottotitolatore deve prevedere, laddove possibile, la traduzione di quelle parole che per la loro somiglianza fonetica possono essere riconosciute dallo spettatore della lingua d’arrivo in modo da evitare che la loro assenza lo insospettisca e alteri così la fruizione del film⁸.

I sottotitoli devono interagire bene con le immagini, quindi la loro presenza e durata sullo schermo deve rispettare anche le scelte stilistiche del montaggio e della regia. È evidente, quindi, che una traduzione così vincolata deve avvalersi di numerose operazioni di sintesi e riformulazione che, tuttavia, devono essere in grado di rendere la densità informativa e comunicativa dell’originale.

Nel percorso didattico seguito nella SSLMIT, in genere viene consigliata agli studenti la lettura di un brevissimo saggio di Henrik Gottlieb⁹, in cui l’autore espone molto concisamente le dieci strategie fondamentali per la resa traduttiva del sottotitolo.

Gottlieb articola le strategie sull’asse delle modificazioni che possono farsi sul piano dell’espressione (usa il termine *expression*) per combinarlo con una resa che può essere adeguata, equivalente, oppure alterare il piano del contenuto. Le azioni sul piano dell’espressione quindi portano ad avere una forma:

ampliata;
modificata;
integrale;
identica;
anomala;
diversa;
condensata;
abbreviata;
omessa;
diversa (per elementi di “intraducibilità” dell’espressione originale)¹⁰.

Gli esempi che lo studioso fornisce provengono dalla sottotitolazione per la televisione danese di *Frankenstein Junior* di Mel Brooks:

⁸ DÍAZ CINTAS 2003, p. 199.

⁹ GOTTLIEB 1992. Per un’introduzione generale sulla traduzione audiovisiva viene consigliata la lettura di PEREGO 2005.

¹⁰ GOTTLIEB 1992, pp. 166.

- *espansione*: la resa è idonea grazie a elementi aggiuntivi (espressione ampliata). Serve a chiarire scelte linguistiche dell'originale o a gestire i riferimenti a elementi culturospecifici¹¹:

O. "...we would collapse like a bunch of broccoli"

R. "...we would collapse like a *portion of boiled broccoli*"

- *parafrasi*: resa idonea grazie a un'espressione modificata. Serve a rendere collocazioni o fraseologismi:

O. "... ain't got no body", cantato

R. "You make me lose my head"

- *trasposizione*: resa idonea grazie a un'espressione integrale quando il testo non ha problemi di resa traduttiva e non ci sono vincoli spazio-temporali;

O. "Disa what? ppeared"

R. "Disa/Too/For what?¹² ppeared"

- *imitazione*: resa equivalente, grazie a un'espressione identica. Si mantengono inalterati segmenti dell'originale, quali nomi propri, parole in altre lingue:

O. "Ladies and gentlemen, mesdames et messieurs, Herren... Damen und Herren..."

R. "Ladies and gentlemen, mesdames et messieurs, Herren... Damen und Herren..."

- *trascrizione*: espressioni anomale, o non standard, vengono rese in modo idoneo. Nel film, Igor afferma che il proprio nome si pronuncia "Eye-gor ", e la traduzione danese mantiene l'alterazione fonetica e il gioco di parole che esso veicola, per la corrispondenza di *eye* con *øje*¹³;

- *dislocazione*: si impiega un'espressione diversa, e si adatta il contenuto. Particolari effetti visivi o musicali vengono verbalizzati, per mantenere il senso. Nell'esempio il sottotitolo recupera informazioni fornite dalle immagini:

O. "...are you all right?"

R. "are you *unhurt*?"

- *condensazione*: resa concisa grazie a un'espressione condensata, una forma

¹¹ Nel riportare gli esempi è stato omesso, per brevità, proprio il sottotitolo danese: a sinistra l'originale inglese (O), a destra la retroversione all'inglese dal danese (R). Cfr. GOTTLIEB 1992, pp. 168 e ss.

¹² Nella resa danese: "For hvad? ...svundet" *for* può avere tre accezioni e aggiunge quindi un gioco di parole che peraltro rientra pienamente nelle normali strategie di compensazione di qualsiasi traduzione.

¹³ Soluzione non possibile né in Italiano né in Spagnolo, che si focalizza sulla stranezza della pronuncia ("Frankenstein vs Aigor"), quindi la resa rientra nella strategia della rinuncia.

linguistica sintetica, quindi, senza perdite di contenuti.

O. “A temporary companion to help me pass a few short hours of my lonely life” R. “A visitor who can sweeten my solitude for a while”

- *riduzione*: un’espressione abbreviata porta alla riduzione di contenuti che non veicolano informazioni essenziali:

O. “Well, these books are all very general. Any doctor might have them in his study” R. “These are books any doctor would have in his study”

- *cancellazione*: vengono omesse espressioni poco importanti per l’andamento del dialogo. Anche in questo caso si assiste a un’alterazione riduttiva dei contenuti:

O. “- It would be worse.
- How?
- It could be raining!” R. “- It would be worse... If for example it was raining”

- *Rinuncia*: a espressione omessa corrisponde assenza di contenuto. Nel testo originale sono presenti giochi di parole o elementi culturospecifici, la cui difficoltà di resa provoca una traduzione semplificata, rinunciataria. Nell’esempio, non avendo a disposizione una parola che avesse la doppia accezione di *bags* come borse/ allusione gergale alle ragazze, si rinuncia al doppio senso e si spera che sia la scena a chiarire l’equivoco:

O. “- Uh, Eye-gor, would you give me a hand with the bags?
- Certainly. You take the blonde and I’ll take the one in turban.” R. “- Would you help me with the bags?
- Grab the blonde, I’ll take this one!”

Risulta evidente che la maggioranza di queste strategie sono comuni a qualsiasi traduzione, tuttavia dislocazione, condensazione, riduzione e cancellazione sono più specifiche della traduzione audiovisiva; in particolare la condensazione viene considerata prototipica di questa modalità di traduzione.

A queste strategie si affiancano i normali procedimenti traduttivi con i quali lo studente si è incontrato nei diversi corsi di traduzione durante il suo percorso di studio: l’adattamento, l’amplificazione, il calco, la compensazione, la concentrazione, la concisione, la diluizione, l’economia, l’equivalenza, l’esplicitazione, l’implicitazione,

la modulazione, la nominalizzazione, la perifrasi, il prestito, la ricategorizzazione, la verbalizzazione¹⁴.

Nel lavoro di preparazione dei sottotitoli e nel lavoro di rivisitazione critica diventa fondamentale essere consci della portata delle operazioni testuali messe in atto nel processo traduttivo e delle responsabilità che tali scelte comportano. È vero che il traduttore in genere compie intuitivamente (ma ciò è frutto di addestramento ed esperienza) le scelte che ritiene migliori nel momento in cui traduce, tuttavia deve essere sempre pronto a giustificare le proprie scelte sulla base di criteri fondati su un'attenta analisi dell'originale e una resa consapevole.

6. IL PERCORSO DIDATTICO

La collaborazione più che ventennale fra la SSLMIT e il Festival del Cinema Latino Americano ha permesso di costruire un percorso didattico abbastanza consolidato, al quale lo studente aderisce volontariamente.

Il percorso si articola fundamentalmente in tre fasi: la preparazione dei sottotitoli / interpretazione per il festival; il momento del Festival; una riflessione posteriore, nella quale lo studente ragiona criticamente non soltanto sul proprio lavoro ma anche sulle sfide teoriche che la traduzione audiovisiva implica.

6.1. PRIMA DEL FESTIVAL: PREPARAZIONE

La fase previa si articola come segue:

- Incontro di presentazione con il direttore e lo staff del Festival.
- Scelta e studio del copione o lista di dialoghi. In questa fase si esamina esclusivamente il piano linguistico del film:
 - o analisi della *varietà diatopica* a seconda dell'area linguistica di origine del film: nell'arco temporale della collaborazione con il Festival, sono state toccate tutte le aree ispanofone d'America e la varietà spagnola europea;

¹⁴ DELISLE, LEE-JAHNKE, CORMIER 1999 [2002].

per quanto riguarda l'area lusofona, le varietà brasiliana e portoghese.

- Analisi della *varietà diastratica*: vaglio dei diversi registri e delle differenze sociali che essi implicano.
- Analisi della *varietà diafasica*, dai linguaggi di specialità (terminologia medica, giuridica, ecc.) ai gerghi del linguaggio marginale o giovanile.
- Analisi della *varietà diacronica* nel caso di film storici o di film non recenti (nel caso delle retrospettive, per esempio).
- Riflessione sulla particolarità del passaggio fra *varietà diamesiche*: dall'oralità alla scrittura e viceversa.
- Visione del film e analisi del testo filmico. Questo passaggio non sempre è possibile perché certi film sono montati proprio a ridosso del Festival oppure perché il distributore non ne permette la visione prima del Festival. Tuttavia esso è indispensabile per la piena comprensione e corretta interpretazione del film.
- Preparazione dei sottotitoli: può essere preceduta da una traduzione (accostabile a una traduzione letteraria, poiché il copione viene tradotto per essere letto) o può essere realizzata direttamente. Nelle occasioni in cui il film arriva tardi, si vede una volta il film, si risolvono i problemi di interpretazione e si riversano i sottotitoli.
- Preparazione dell'interpretazione simultanea: ogni studente prepara il proprio copione (a volte con l'ausilio di studenti di traduzione), e si allena a interpretarlo anche in sessioni di studio con i docenti responsabili e gli altri studenti. Anche in questo caso è essenziale la pratica abbinata alla proiezione del film, in quanto anche l'interpretazione deve essere rispettosa dei tempi filmici, e deve trovare un giusto equilibrio con la colonna sonora per poter assicurare la qualità della resa.

Dato il forte valore “euristico” della traduzione audiovisiva nella didattica della traduzione (sia generalistica che specialistica), alla SSLMIT sono stati organizzati

dei seminari d'introduzione alla sottotitolazione tenuti da Jean-Claude Trovato, dell'agenzia di sottotitolazione Intertitula, aperti agli studenti di tutte le lingue, non solo di Spagnolo, con esercitazioni pratiche per ogni lingua.

Con il Festival è stata firmata una convenzione di tirocinio per gli studenti di Spagnolo e Portoghese che prevede incontri formativi aperti anche ai non tirocinanti (che intendono comunque collaborare con il Festival) durante i quali si forniscono le premesse teoriche e pratiche necessarie al lavoro di traduzione audiovisiva.

L'avviamento alla sottotitolazione prevede elementi di semiotica, di psicolinguistica, indicazioni sugli standard di sottotitolazione (font, *layout*, posizione nel fotogramma, ecc.) e guida all'uso di software specifici quali *Subtitle Workshop* o *Aegisub*. Durante il tirocinio lo studente porta a termine la sottotitolazione di tre opere cinematografiche dallo Spagnolo e/o dal Portoghese.

Nelle ultime edizioni del Festival gli studenti sono stati seguiti da Francesca Mometti e Manuel Draicchio, attualmente membri dello staff del Festival ed entrambi ex-studenti della SSLMIT. Manuel Draicchio, oltre alla formazione, cura tutta la parte tecnica di controllo del *timing* e riversamento dei sottotitoli sulla pellicola. Nell'analisi e interpretazione del testo, preparazione e stesura dei sottotitoli, lo studente è seguito anche da docenti di Spagnolo della SSLMIT.

6.2. ARRIVA IL FESTIVAL: AZIONE

Durante il Festival, gli studenti che hanno collaborato alla sottotitolazione o interpretazione possono vedere gratuitamente tutti i film, il che costituisce un ottimo momento non solo di arricchimento culturale ma anche di confronto con il lavoro di altri compagni.

Nell'Aula Magna della Scuola si organizza una tavola rotonda con figure di spicco presenti al Festival aperta a tutti gli studenti e alla cittadinanza, per la quale gli studenti di interpretazione forniscono il servizio di traduzione simultanea.

Negli ultimi anni è stato possibile incontrare non soltanto cineasti come Ignacio

Agüero, Francisco Gedda, Ricardo House, Alex Quiroga, Juan Carlos Rulfo o Ferdinando Vicentini Orgnani, ma anche musicisti come León Gieco, Osvaldo Montes, Daniel Viglietti; critici e giornalisti come Juan Ferrer o Faride Zeran Chelech; scrittori come Marina Gartzia Murai; direttori di enti televisivi come Alberto García Ferrer o Ernesto Velázquez Briseño; scenografi e produttori come Roberta Sánchez.

6.3. DOPO IL FESTIVAL: RIFLESSIONE

Dopo il Festival si procede a una breve valutazione dell'esperienza con gli studenti: per quanto riguarda la sottotitolazione, verte soprattutto su scelte che sono state prese lavorando con lo schermo piccolo di un computer ma che avrebbero potuto essere diverse una volta visto l'effetto del sottotitolo su uno schermo cinematografico.

La valutazione è molto più approfondita, invece, per quanto riguarda gli studenti di interpretazione, essendo per loro il Festival il momento di realizzazione concreta di quanto preparato nei mesi che precedono la manifestazione.

Con il passare degli anni, Il Festival si è rivelato di fatto una preziosa fonte d'ispirazione per le tesi di laurea (già quadriennali, ora triennali e magistrali). Gli studenti, infatti, possono decidere di realizzare le loro tesi su argomenti attinenti la traduzione audiovisiva partendo dalla loro esperienza concreta oppure scegliendo altri film o altri prodotti audiovisivi.

Durante la stesura della tesi viene rivisto tutto il lavoro svolto per il Festival, ampliando e approfondendo in modo critico quanto sperimentato nella prassi traduttiva. Se il laureando non l'ha fatto prima della stesura dei sottotitoli, gli viene chiesto di affiancare ai sottotitoli una traduzione della lista dialoghi destinata a essere letta, nella quale viene richiesto di non usare le note del traduttore per spiegare particolari problemi traduttivi. Il commento critico sulle scelte traduttive prevede anche una dettagliata esposizione delle caratteristiche diatopiche dello Spagnolo del testo originale.

7. IL CORPUS TRIESTE MULTISPIT

Il lavoro concreto di sottotitolazione e la riflessione sviluppata nelle tesi di laurea ha

portato alla luce l'inventività e la creatività degli studenti per trovare le soluzioni migliori caso per caso. Inoltre l'attento lavoro sulle varietà diatopiche dello Spagnolo ha permesso la comprensione (e quindi la traduzione) di parecchie varietà diafasiche e diastratiche, non sempre documentabili se non attraverso "informatori indigeni" o con richieste di aiuto in vari Forum di Internet.

Si è quindi pensato di costruire un corpus parallelo che contenesse liste di dialogo o copioni originali, la loro traduzione (quando fosse presente) e i sottotitoli, estraendoli dalle tesi di laurea. È evidente la versatilità di un tale corpus, sia per la valutazione di strategie di traduzione che per la documentazione di varietà diatopiche.

Il nome del corpus, Trieste MultiSpIt, da un lato vuole affermare la sua provenienza e dall'Università di Trieste e dal Festival; dall'altro vuole richiamare il contenuto della raccolta: "testi **multimediali** concepiti in **Spagnolo**, accompagnati dalle corrispondenti traduzioni in **Italiano**"¹⁵. Si è deciso di considerarlo un corpus multimediale perché, anche se nel corpus è presente la sola versione diamesica scritta, essa procede comunque da testi audiovisivi.

La concezione del corpus è stata mia, ma la definizione dell'architettura e la costruzione non sarebbero state possibili senza l'inestimabile collaborazione di Francesca Prevedello, che ne ha fatto oggetto della sua tesi di laurea magistrale¹⁶.

Il corpus è in una fase iniziale in quanto opera materiale di una sola persona: Francesca Prevedello è riuscita riversare su supporto elettronico 45 tesi, estrarre i testi e annotarli seguendo gli standard internazionali della *Text Encoding Initiative* contenuti nella quinta versione delle linee guida, *P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*¹⁷. Gli standard TEI sono fondamentali per l'efficacia e l'accuratezza nella rappresentazione dei testi e rendono quindi i corpus estremamente sfruttabili.

Il corpus per il momento comprende 32 film, 8 documentari e 5 cortometraggi. 34 originali sono accompagnati da una proposta di traduzione; 18 da una proposta di

¹⁵ PREVEDELLO 2015, p. 31.

¹⁶ PREVEDELLO 2015.

¹⁷ <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/>>. Pubblicate il 2 novembre 2007, il loro ultimo aggiornamento risale al 25 ottobre 2015 (versione 2.9.1).

sottotitolazione, 3 da una proposta di *voice-over* e un solo testo da una proposta di doppiaggio. Il corpus conta all'incirca 650 mila parole, di cui 300 mila circa rappresentano i testi di partenza e 350 mila rappresentano i testi di arrivo.

Come descrive Prevedello¹⁸, Trieste MultiSpIt è un corpus:

- bilingue*, perché comprende testi in due lingue (Spagnolo e Italiano);
- parallelo*, perché si configura come una raccolta di testi originali in Spagnolo e delle relative traduzioni in Italiano;
- unidirezionale*, perché contiene testi originali in Spagnolo e relative traduzioni in Italiano, ma non viceversa;
- full-text*, perché i testi che lo compongono sono stati inseriti nella loro interezza e non sono state estratte solo porzioni di essi;
- aperto*, perché è pensato in modo da poter essere costantemente aggiornato mediante l'apporto di nuovi testi;
- annotato*, perché i testi grezzi sono stati arricchiti di informazioni extralinguistiche e contestuali.

Il corpus è in costruzione, manca completamente l'allineamento dei testi, cioè l'associazione di ogni segmento del testo originale con il corrispondente segmento della traduzione, tuttavia con programmi di *concordanze* è possibile fare delle interrogazioni interessanti, che permettono stimolanti ricadute didattiche per problemi ricorrenti della traduzione audiovisiva o per la didattica della lingua spagnola, come esemplificherò nel prossimo paragrafo.

7.1. TRIESTE MULTISPIT E LO SPAGNOLO D'AMERICA

Trieste MultiSpIt fornisce ottimi materiali autentici per affrontare le varietà diatopiche dello Spagnolo. Il fatto di poter comparare quanto si apprende dai vocabolari e altre risorse con proposte traduttive autentiche costituisce senz'altro un valore aggiunto. Vediamo il caso di un avverbio diatopicamente marcato come *nomás*. Infatti, *nomás* nella varietà standard della Spagna si scrive separato (*no más*) e si usa nel senso di “nient'altro, soltanto”. Il *Diccionario de la lengua española*¹⁹ de la Real Academia Española, alla voce *nomás*, ci permette di vedere che, pure con accezioni diverse, ha un'estesissima diffusione nei Paesi ispanofoni:

¹⁸ PREVEDELLO 2015, p. 32.

¹⁹ Sigla: DLE.

1. *adv. Arg., Bol., Chile, Col., C. Rica, Ec., Hond., Méx., Nic., Par., Perú y Ven. no más* (|| solamente).
2. *adv. Arg., Chile, Col., Ec., El Salv., Hond., Méx., Par., Perú, Ur. y Ven. U. en oraciones exhortativas, generalmente pospuesto, para añadir énfasis a la expresión. Pase nomás. Atrévase nomás.*
3. *adv. Arg., Col., El Salv., Méx., Nic. y Ur. Apenas, precisamente.*

Un successivo controllo nel *Diccionario Panhispánico de Dudas*²⁰ chiarisce come la maggior frequenza d'uso si dia in Messico e propone esempi del valore enfatico espressivo che l'avverbio acquista: “«*Si te animas, nomás avísame con tiempo*» (Santander Corrido [Méx. 1982])”.

La consultazione di un'altra risorsa assolutamente eccezionale messa a disposizione dalla Real Academia Española, il *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)*²¹, offre dati molto interessanti: *nomás* ha una frequenza assoluta di 3467 occorrenze in 943 documenti. Se la consultazione delle concordanze in questo caso diventa proibitiva, risulta invece essenziale la risorsa statistica che permette di vedere la distribuzione per aree, Paesi, periodi, temi e tipologia.

Nella distribuzione per tema, vediamo che ci sono 18 occorrenze di *nomás* in 7 copioni cinematografici provenienti da Uruguay, Venezuela, Messico, Argentina (2) e Spagna (2 copioni che però riproducono una parlata messicana e una della Repubblica Dominicana).

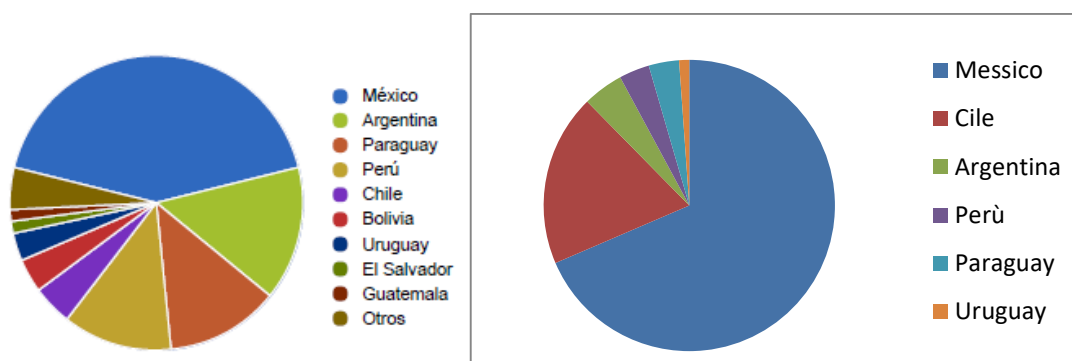


Figura 2: la distribuzione di *nomás* per Paese nel CORPES e in Trieste MultiSpIt.

La ricerca in MultiSpIt da una frequenza di 91 occorrenze in 14 documenti: 7 film messicani con 61 casi, 3 film argentini (4 casi), un film cileno (17 casi), uno

²⁰ Sigla: DPD.

²¹ Acronimo: CORPES.

peruviano (3 casi), uno paraguaiano (3 casi) e uno uruguaiano (1 caso).

Pur non essendo MultiSpIt un corpus rappresentativo²² come lo è invece CORPES, vediamo che comunque i dati sulla distribuzione diatopica sono in linea con quanto indicato dal corpus maggiore (cfr. Figura 2).

Le piccole dimensioni del corpus diventano a questo punto un vantaggio poiché la consultazione delle occorrenze è agevole e permette di osservare collocazioni interessanti come *mirar+nomás*:

1²³.

—Ahorita se lo tapo, **mire nomás**, eh.

—Adesso ti supero, **guarda eh**.

2²⁴.

—Espero que no me pase nada y no venga la policía por mí. **Mira nomás**, estás hecha un asco.

—Spero non mi capiti niente e non arrivi la polizia.
Ma guardati, in che stato sei.

—**Mire, nomás**²⁵ si la cabra siempre tira al monte, ¿no?

—**Guarda un po'!**
Il lupo perde il pelo
ma non il vizio, vero?

Una ricerca incrociata con il CORPES produce 137 occorrenze di *mirar+nomás* in 89 documenti (di cui 85 in romanzi, 34 in opere teatrali, 13 in racconti), un numero quindi decisamente osservabile.

Trieste MultiSpIt offre molti altri esempi interessanti, che anche scelti aleatoriamente dimostrano in che misura possa essere produttiva l'osservazione sistematica dei lessemi in contesti d'uso e affiancati da proposte traduttive:

3²⁶.

—Como que quería hacerle una preguntas **nomás así**.

—Vorrei solo farle alcune domande, **niente di più, ecco**.

—Te vamos a vacunar **nomás** con el disc man es que tenemos que hacer un regalo de cumpleaños...

—**Solo** derubarti... vogliamo il lettore CD... è che dobbiamo fare un regalo di compleanno...

²² Purtroppo per il momento non ci sono film di tutti i Paesi ispanofoni.

²³ *Acorazado*, di ÁLVARO CURIEL DE ICAZA, Messico, 2009.

²⁴ *Arresto domiciliario*, di GABRIEL RETES, Messico, 2008.

²⁵ Pur non trattandosi di una collocazione, per la presenza della virgola, è interessante la resa traduttiva come collocazione nell'economia generale dei sottotitoli.

²⁶ *Te creés la más linda...*, di JOSÉ MANUEL SANDOVAL, Cile, 2008.

—...¿vos anday así **nomás**?? No tenís ni guante,
ni un polerón...

—Senti, ma vai in giro così, **nient'altro**??
Non hai né guanti, né una felpa...

4²⁷.

—No se haga problema. Que vaya el Tito
nomás, que yo me quedo solo.

—Non si preoccupi. Che se ne vada **Tito**, io
resto da solo.

Per quanto attiene invece alla didattica della traduzione audiovisiva, l'interrogazione del corpus deve avvenire dopo aver fatto un'approfondita ricerca personale su vocabolari e testi di documentazione e dopo essersi misurati con la difficoltà di trovare una resa traduttiva. A quel punto la consultazione del corpus offre spunti per migliorarla o per renderla più consapevole.

CONCLUSIONI

Tirare le fila di questo percorso è semplice: la collaborazione con il Festival del Cinema Latino Americano di Trieste si è rivelata vincente per il coinvolgimento appassionato di tutto il corpo docente della Sezione di Spagnolo della SSLMIT e dello staff del Festival e per l'entusiasmo con cui il progetto è accolto dagli studenti cosicché a ogni edizione impariamo tutti qualcosa, che non è poco.

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio Rodrigo Díaz, Francesca Mometti e Manuel Draicchio per le informazioni fornite sul Festival del Cinema Latino Americano.

BIBLIOGRAFIA

DELISLE J., LEE-JAHNKE H., CORMIER M.
1999, *Terminologie de la traduction*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins. Traduzione italiana: M. ULRYCH, C. FALBO, M. T. MUSACCHIO (a cura di), *Terminologia della traduzione*, Milano, Hoepli, 2002.

DÍAZ CINTAS J.
2003, *Teoría y práctica de la subtitulación inglés-español*, Barcelona, Ariel.

GOTTLIEB H.
1992, "Subtitling: a new university discipline", in C. DOLLERUP, A. LODDEGAARD (a cura di), *Teaching*

²⁷ *El héroe del Monte Dos Hermanas*, di RODRIGO H. VILA, Argentina, 2010.

translation and interpreting: training, talent and experience, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 161-170.

PEREGO E.

2005, *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci.

PREVEDELLO F.

2015, *Creazione di un corpus parallelo spagnolo-italiano per la traduzione e sottotitolazione di prodotti multimediali in lingua spagnola*, Tesi di Laurea Magistrale in Traduzione Specialistica e Interpretazione di Conferenza, Università di Trieste. Relatore: Helena Lozano Miralles.

RUSSO M.

2000, *L'interpretazione simultanea dei film e la didattica: l'esperienza di un festival*, in A. MELLONI, R. LOZANO, P. CAPANAGA (a cura di,) «Interpretar traducir textos de las(s) cultura(s) hispánica(s)», Bologna, Clueb, pp. 267-285.

SITI WEB

CINELATINO

Festival del Cinema Latino Americano di Trieste,

<<http://www.cinelatinotrieste.org>>, sito consultato il 15.12.2017.

CORPES

Real Academia Española, *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)*,

<<http://www.rae.es>>, sito consultato il 15.12.2017.

DLE

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*,

<<http://dle.rae.es>>, sito consultato il 15.12.2017.

DPD

Real Academia Española, *Diccionario panhispánico de dudas*,

<<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>>, sito consultato il 15.12.2017.