

## La traduzione simultanea del film: produzione e percezione

Paola Guardini  
SSLMIT, Università di Trieste

### Obiettivi e metodi

Ritengo prima di tutto opportuno spiegare perché ho usato il termine "traduzione simultanea", quando invece si sta cercando di diffondere anche fra il pubblico la terminologia più esatta di "interpretazione simultanea".

Ho scelto questa espressione basandomi sulla terminologia già adottata da altri autori per riferirsi al particolare tipo di operazione qui considerata, ossia all'interpretazione di un film durante la sua proiezione, di solito a un festival cinematografico, con a disposizione i sottotitoli in una delle lingue di lavoro dell'interprete o la lista dialoghi originale. Gli autori consultati sono David Snelling (1990) e Yves Gambier (1992)<sup>1</sup>, anche se ciò che questi studiosi hanno definito "traduzione simultanea" e l'oggetto del mio studio sono leggermente differenti.

I testi che ho analizzato sono il risultato delle registrazioni raccolte durante un festival cinematografico svoltosi nell'estate del 1995, quindi in una situazione di lavoro reale; ciò mi ha permesso di concentrarmi non solo sulla produzione dell'interpretazione simultanea, ma anche sulla sua percezione, mediante un questionario distribuito al pubblico.

L'analisi è stata limitata a testi che gli interpreti avevano avuto la possibilità di preparare in anticipo rispetto alla proiezione, avendo essi ricevuto le liste dialoghi circa due settimane prima dell'inizio del festival, per poter meglio evidenziare le differenze fra interpretazione di film e di conferenza, differenze che si riscontrano non solo nelle caratteristiche dei testi da tradurre, ma soprattutto nel contesto dell'atto comunicativo e dei rapporti fra coloro che vi partecipano. Le divergenze a livello dei testi sono dovute al fatto che la lingua del film è meno

---

1 "I wish to take the case in which the interpreter is required at a first or second viewing to translate the dialogues of a film either from sub-titles or from a source language script." (Snelling 1990: 14).

"*Simultaneous translation* is a type of sight translation from a script or a subtitle in a foreign language taken from a written source text; thus the term 'simultaneous translation'. It is used during film festivals and in film libraries (cinemathèques). If no script is given in advance, the work becomes genuine simultaneous interpreting (or voice-over)." (Gambier 1992: 277).

legata a tipologie testuali, più ricca ed imprevedibile; pur essendo un parlato costruito ad arte per sembrare improvvisato, quello di un film contiene spesso una grande varietà di stili, registri e termini tratti da lingue speciali, che non possono essere ignorati né ricondotti a un livello medio della lingua.

#### Caratteristiche della traduzione simultanea del film

I partecipanti all'atto comunicativo "interpretazione simultanea di un film" sono gli emittenti (gli attori che pronunciano le battute), l'interprete, e i destinatari (gli spettatori che si servono dell'interpretazione per seguire il film). Si possono individuare tre linee problematiche nei rapporti fra queste categorie: 1. il contatto fra emittente e interprete, 2. il contatto fra l'interprete e il suo pubblico e 3. il rapporto fra i vari emittenti che si susseguono.

1. L'interprete non ha alcuna possibilità di intervenire sulle modalità di emissione, al contrario per esempio di una conferenza durante la quale, in casi estremi, egli può richiedere all'oratore di ripetere un segmento o di parlare più lentamente. La compresenza di parlato ed immagine impone inoltre di mantenere quanto più possibile il sincronismo, il cui raggiungimento può essere complicato dall'occasionale presenza di elementi grafici, come scritte o messaggi, che possono richiedere una traduzione.
2. Secondo vari autori, la prestazione dell'interprete trae vantaggio dalla possibilità di mantenere il contatto visivo sia con l'emittente che con il pubblico. È chiaro che nel caso del film, il primo aspetto acquisisce importanza ancora maggiore rispetto all'interpretazione di conferenza, mentre non è possibile per l'interprete ricevere alcun feedback da parte del pubblico, sia a causa dell'oscurità in cui la sala è immersa durante una proiezione cinematografica, sia perché di solito la sua cabina si trova in fondo alla sala, alle spalle del pubblico.
3. Infine, la situazione comunicativa può essere complicata dalla presenza di più parlanti o canali (telefono, radio, tv) contemporaneamente. L'interprete dà la sua voce a tutti i personaggi, e un'eventuale sovrapposizione impone una selezione, che andrebbe operata in base all'informatività del parlante o canale, alla sua rilevanza ai fini dello sviluppo narrativo.

Emittente – Interprete	Esteriorità Sincronismo Elementi Grafici Contatto Visivo
Interprete – Destinatario	Contatto Visivo – Feedback
Emittente – Emittente	Sovrapposizione

La traduzione simultanea di un film si configura quindi come un compito complesso, in cui l'importanza relativa di vista e udito è diversa rispetto alla tradizionale interpretazione di conferenza.

L'attenzione dell'interprete viene suddivisa fra ben sette compiti diversi: mentre si seguono con gli occhi le immagini e la lista dialoghi, bisogna ascoltare i dialoghi in lingua originale; contemporaneamente sono in atto i processi di decodifica, riformulazione ed emissione, che l'interprete deve tenere sotto controllo così da essere in grado di correggere eventuali errori.

VISTA	UDITO	PROCESSI MENTALI	VOCE
1. SEGUIRE LE IMMAGINI	3. ASCOLTARE I DIALOGHI	4. DECODIFICARE	6. EMISSIONE
2. LEGGERE LA LISTA DIALOGHI	7. CONTROLLARE L'EMISSIONE	5. RIFORMULARE	

#### Analisi della produzione

Gli errori riscontrati nei film analizzati sono legati soprattutto alla capacità dell'interprete di suddividere adeguatamente le proprie risorse d'attenzione, senza lasciarsi coinvolgere eccessivamente e mantenendo il controllo sul testo prodotto, e sono dovuti a sovraccarico cognitivo e/o a fattori emotivi.

Sono stati suddivisi in aggiunte, omissioni, sostituzioni e perdite di coesione e coerenza. Le prime tre categorie sono basate su quelle adottate da H.C. Barik in uno studio del 1970 sull'interpretazione simultanea e già impiegati in varie altre ricerche, mentre l'ultima categoria deriva da *Introduzione alla linguistica testuale* di De Beaugrande e Dressler e comprende casi in cui la struttura superficiale o il contenuto semantico degli enunciati non risultano chiari a causa della mancata creazione di relazioni, collegamenti o dipendenze a livello semantico o sintattico tra gli elementi che ne fanno parte.

Non sono stati presi in considerazione soltanto gli errori, ma anche le strategie adottate dagli interpreti per affrontare particolari problemi, dalla velocità eccessiva degli enunciati ai giochi di parole, agli elementi a particolare connotazione culturale che gli interpreti hanno spiegato, esplicitato o sostituito.

Segnalerò alcuni degli esempi relativi a ciascuna categoria.

#### Aggiunte

Fra le aggiunte, categoria che comprende tutti i casi in cui l'interprete ha inserito del materiale, sintattico o semantico, che non era presente nella versione

originale, mi sembrano particolarmente significativi i *segnali discorsivi e prosodici* e le *autocorrezioni*.

I *segnali discorsivi e prosodici* sono soprattutto avverbi, aggettivi dimostrativi e congiunzioni che, svuotati del loro contenuto semantico, assumono due funzioni di supporto: contribuiscono ad ovviare alla piattezza prosodica della versione in lingua d'arrivo e servono all'interprete per creare e riempire un momento di pausa che gli permette di elaborare il segmento seguente. Questi elementi, in particolare le esitazioni espresse mediante "ah, eh, uh" o le ripetizioni, che sono accettabili nel dialogo quotidiano e pertanto anche nella lingua del film che ambisce a riprodurlo, non lo sono per l'interprete, a causa delle diverse convenzioni che governano gli scambi linguistici. Quando sente "ah, eh" o una struttura poco grammaticale, l'utente è portato a pensare ad un errore dell'interprete e non ad una sua aderenza alla lingua originale del film. Ciò è particolarmente svantaggioso nel caso dei film nella cui lingua appaiano numerose costruzioni sgrammaticate o comunque non appartenenti allo standard linguistico: l'interprete è spesso costretto in questi casi a rendere più accettabili gli enunciati.

S, 1	Set them up again	<i>Avanti</i> , facciamo un'altra partita
------	-------------------	---

L'*autocorrezione* è l'intervento da parte dell'interprete che si rende conto di aver commesso un errore, o non è soddisfatto della versione prodotta e la modifica cercando di renderla più accettabile. Si tratta di una strategia particolarmente intrusiva, soprattutto quando comporta l'interruzione di una sequenza. Spesso l'autocorrezione indica che l'interprete non ha il pieno controllo sul testo che sta producendo; si tenta quindi di farla passare quanto più inosservata possibile.

S, 20	I don't know what kind of shit you're into and I don't care...	Non so di cosa si tratti e non mi <i>intere</i> <i>no mi</i> importa niente
T, 61	[...] this whole thing has got me like, uh, it's just inspired, you know.	[...] <i>mi ha reso</i> cioè <i>mi ha fatto</i> , <i>m'ha dato</i> un'ispirazione.

### Omissioni

Anche nel caso delle omissioni sono stati presi in considerazione tutti i casi in cui l'interprete ha tralasciato materiale sintattico o semantico che compariva invece nella versione in lingua di partenza. Non sempre l'omissione comporta un errore; anzi, spesso l'eliminazione di alcuni elementi snellisce l'enunciato senza apportare danni rilevanti al contenuto informativo degli enunciati. Fra queste "omissioni produttive" rientrano l'eliminazione di ripetizioni, interiezioni, convenevoli, del nome dell'interlocutore, e persino delle battute di uno dei due

partecipanti a un dialogo (quando il ritmo della conversazione è troppo veloce, specialmente se il personaggio che non viene tradotto non è inquadrato, come per esempio nelle telefonate) e dei vari tipi di specificazione (gli aggettivi qualificativi, le precisazioni temporali, di causa e/o effetto, finali e di luogo).

Se l'interprete ha già elaborato il testo, può decidere i tagli con maggiore prontezza ed efficacia, evitando il rischio di dover tralasciare, per mancanza di tempo, elementi ad alto contenuto informativo.

T, 48	All right, all right, all right. can you take care of that?	Va bene, va bene. Ti occupi tu di questo?
H, 22	Dont' know, Candy.	Non lo so.
S, 26-7	- Hello? - Hi Annie it's me Tyrone. - Hi. - What's up, did I wake you?	- Ciao tesoro sono io, Tyrone. - Cosa c'è? Ti ho svegliato?

Un esempio importante di omissione si verifica nel caso della sovrapposizione di più parlanti o canali, che compare con frequenza nella realtà e pertanto nei film. Chiaramente, un singolo interprete non può riprodurre tale molteplicità. Negli esempi analizzati si è riscontrata la tendenza a tradurre quanto più possibile, tralasciando quando costretti le parti dei dialoghi che rivestivano minor importanza informativa.

Sovrapposizione di canali:

H,17-18	- Despite the increasing clamour this week, calling for his resignation- - Suzanne was now Candy - - Harry Roberts has unexpectedly ... - I was getting the hang of it at last. - ... reaffirmed his intention of staying on as a Member of Parliament.	- Nonostante il clamore crescente e le richieste di dimissioni ... - Suzanne adesso era Candy.  - Mi ci stavo abituando. - ... ha riaffermato la sua intenzione di non dimettersi da deputato.
---------	---	--

### Sostituzioni

Fra le sostituzioni, le più interessanti sono quelle che rientrano nella categoria degli errori di morfosintassi, in particolare le mancate concordanze, la traduzione dei tempi verbali e quella delle preposizioni. La mancata concordanza si è verificata a livello puramente grammaticale, per esempio

attraverso l'uso di un articolo, un aggettivo, la parte nominale di un verbo o un pronome maschile con sostantivo femminile e viceversa:

T,33	This poor thing's still warm	<i>Questa</i> piccolo animaletto è ancora caldo.
H,13	And we've got this young girl who's come all the way from Portsmouth	C'è una ragazza che è <i>venuto</i> da Portsmouth.
T,24	Did it ever enter your half-ass mind, boy, if I wanted to be here with my lovely wife ... I never would have left to begin with?	Non ti è mai entrata in quella testaccia ragazzo che <i>se volevo stare</i> con la mia mogliettina adorata non me ne sarei mai andato, tanto per cominciare?

Si è riscontrata anche la sostituzione fra parole e immagini, quando l'errore non era morfologico, ma piuttosto di coordinazione fra parola e immagine, per esempio la frase: "Two Red Stripes. Make sure them cold too.", tradotta come "Due Red Stripes, *belli freschi*", quando in realtà si trattava di bottiglie di birra in bella vista sul bancone di un bar.

Per quanto riguarda invece la traduzione dei tempi verbali, ho riscontrato la conferma di quella che è una tendenza generale dell'italiano parlato contemporaneo, ossia la scomparsa del congiuntivo in tutte le costruzioni in cui esso dovrebbe essere impiegato. Al suo posto viene utilizzato l'indicativo, anche se la sintassi della frase pronunciata risulta inaccettabile.

Così, "I'm just glad you're back" viene tradotto con "Sono contento *che sei* tornata" o "but I like that you did" con "sono contento *che l'hai fatto*".

Nella traduzione delle preposizioni emerge con chiarezza ciò che accade in una situazione di sovraccarico cognitivo: invece di elaborare la preposizione, l'interprete si limita a selezionare uno dei significati che la particella può avere in lingua di partenza, senza adattarla alla struttura italiana. Per esempio, "I'm on the rass phone" che diventa "Sono *sul* mio maledettissimo telefono", "All so as we could look for him" "in modo tale da poter cercare *per* lui" o "I'll decide about the taxi" tradotto "Beh, io decido *per* il taxi". Si può spiegare questo tipo di errore ricordando che le teorie sulla produzione del linguaggio postulano che le cosiddette *parole funzione*, ovvero articoli, preposizioni e congiunzioni, che servono a segnalare relazioni piuttosto che ad esprimere contenuti, vengano aggiunte soltanto nell'ultima fase di elaborazione; è pertanto più facile che, in una situazione di sovraccarico cognitivo, qui si concentrino gli errori.

#### Strategie traduttive

I problemi più specificamente legati alla traduzione evidenziano che sono necessarie, da parte dell'interprete:

- a) Una conoscenza approfondita di lingua e cultura di partenza, specialmente per affrontare espressioni colloquiali (slang) e frasi fatte che spesso non vengono registrate dai vocabolari;
- b) Una lettura attenta della lista dialoghi, che permette di evitare errori dovuti ad una lettura affrettata ed incompleta. Dalla ricerca è emerso che va dedicata un'attenzione particolare a proverbi, frasi fatte, citazioni dalla Bibbia, sigle che identificano organizzazioni proprie della cultura di partenza, nomi di personaggi conosciuti e nomi geografici.

h,13	<i>They'll have your guts for garters before they're through.</i>	<i>Ti faranno la pelle prima di finire.</i>
H,15	Our local party management have also agreed that I stay on as MP. I thank you.	La dirigenza locale del partito vuole anch'essa che io non mi dimetta da <i>deputato</i> .
H,23	So who the hell are you? Surprise me - <i>MIS?</i>	Ma allora chi sei? Una sorpresa. Cosa sono, <i>i servizi segreti?</i>

Una categoria linguistica particolarmente interessante è quella dei giochi di parole, legati alla struttura superficiale della lingua, e quindi alla forma fonetica ed alla disposizione nella frase delle parole, che varia da lingua a lingua. La lettura anticipata della lista dialoghi ha permesso agli interpreti di risolvere tali problemi mediante tre strategie che ho definito: esplicizzazione (il gioco di parole viene "spiegato"),

h,20	-I'm off for a month or so. -Rat face -I know. Sounds awful ... <i>rats</i> ... <i>sinking ship</i> ...	-Io sparisco per un mese. -Stronzo! -Sì, lo so ... <i>i topi, la nave che affonda</i> ...
------	--	--

sostituzione (al gioco di parole originale se ne sostituisce uno equivalente in lingua d'arrivo)

h,31	The streets of Portsmouth are awash with seamen. So maybe you're luck'll change if you try your luck <i>going down on their docks. I said "docks"</i> .	Che le strade di Portsmouth sono piene di uomini di mare. Magari puoi tentare la fortuna <i>con quei simpatici pazzi. Ho detto "pazzi"</i> .
------	---	--

eliminazione (non trovando una soluzione adeguata, l'interprete privilegia la valenza pragmatica del gioco di parole).

h,31	Dawn what you got to learn is that love is <i>more than a four letter word</i> .	Dawn, sai cosa? Devi imparare che l'amore <i>non è solo sesso</i> .
------	---	--

Tutti gli esempi sembrano indicare che le capacità di attenzione e la memoria a breve termine dell'interprete vengono sovraccaricate dalla quantità di operazioni che questi si trova a svolgere contemporaneamente, e che per questo gli errori aumentano. Per alleviare tale sovraccarico, sarebbe sufficiente che l'interprete sfruttasse la lista dialoghi, leggendola con attenzione prima di entrare in cabina, elaborando la sua versione in lingua d'arrivo e fissandone i punti principali mediante annotazione sulla lista dialoghi stessa, in maniera non dissimile dall'annotazione per l'interpretazione consecutiva (*stoccaggio materiale*).

Le varie fasi della traduzione simultanea di un film diverrebbero quindi quelle riassunte nella seguente tabella:

Pre-cabina	preparazione	lettura e analisi del testo
	elaborazione	integrazione delle conoscenze (mediante ricerca su dizionari ed altre fonti) ristrutturazione del messaggio in lingua d'arrivo
	stoccaggio	cognitivo e materiale (nella memoria e su carta)
In cabina	riconoscimento	ascolto del dialogo, segmentazione
	ricostruzione	recupero dalla memoria a lungo termine, aiutato dalle parti annotate sulla lista dialoghi
	(integrazione)	elaborazione delle indeterminanze non risolte e delle battute non riportate in lista dialoghi

L'elaborazione è infatti la fase più complessa della traduzione di un testo, quella che prevede il maggior investimento di risorse d'attenzione e, se effettuata durante la proiezione, minaccia di sovraccaricare la memoria di servizio.

L'anticipazione di questa fase diminuisce quindi il rischio di commettere errori. Elaborando la sua versione fuori dalla cabina, l'interprete si libera dai fattori di pressione legati al tempo di produzione del testo e all'emotività: il ritmo della lettura e della traduzione diventano autonomi, non sono più eteroimposti come accade in simultanea; è l'interprete a stabilire la *soglia termine*, ossia il punto in cui interrompere l'elaborazione perché il testo è stato reso utilizzabile e/o confacente agli scopi della comunicazione. Inoltre, le risorse di attenzione possono essere tutte dedicate alla lettura prima, e all'elaborazione della versione in lingua d'arrivo poi, senza doverle suddividere fra un numero maggiore di compiti.



### Analisi della percezione

L'analisi dei testi è stata accompagnata dalla distribuzione al pubblico del festival di un questionario, nonostante le perplessità espresse da chi aveva già svolto indagini di questo tipo relative all'interpretazione di conferenza.

Il questionario prevedeva tre tipi di domande: a. domande d'identificazione; b. domande di valutazione; c. domande di preferenza.

Le domande di identificazione sono servite a stabilire la familiarità degli intervistati con l'interpretazione simultanea in generale, con le lingue straniere e con il cinema, nonché la loro professione, per poterli eventualmente suddividere in gruppi d'utenza.

Le domande di valutazione sono state inserite per misurare il gradimento della prova interpretativa appena ascoltata e poterlo poi confrontare con i dati emersi dall'analisi della produzione, per verificare se realmente le aspettative del pubblico risultino sproporzionate rispetto alle possibilità degli interpreti, come sostenuto da alcuni studiosi, e quali deficienze vengano giudicate con maggior severità.

Le domande di preferenza sondano direttamente i gusti del pubblico, in modo da suggerire all'interprete possibili modi di migliorare la sua prestazione ed adattarla maggiormente alle esigenze del pubblico.

Dal questionario è emerso con chiarezza che non è possibile considerare il pubblico come una singola unità, ma che è bene tenere presente che varie categorie di utenza – nel nostro caso, critici, studenti e "general public" – hanno esigenze e preferenze diverse. Per esempio, per quanto riguarda la preferenza accordata a un interprete più o meno espressivo: i critici hanno optato pressoché all'unanimità per un interprete neutro, mentre le altre due categorie hanno dichiarato di preferire un interprete che recita.

### Conclusioni

La presente ricerca ha indagato solo alcuni degli aspetti dell'interpretazione simultanea del film. Durante il suo svolgimento, sono sorti alcuni quesiti addizionali, accennati ma non risolti, che potrebbero configurarsi come future vie di sviluppo della stessa. Fra di esse, mi sembra interessante sottolineare la possibilità di confrontare l'interpretazione di un testo già preparato con quella dello stesso testo, interpretato dalla medesima persona, ma senza averlo neppure letto prima di entrare in cabina, per verificare quali siano le modalità di errore e l'incidenza del sovraccarico cognitivo. Dato che a molti festival i film vengono proiettati due o più volte, e di solito interpretati sempre dalla stessa persona / équipe, esiste anche la possibilità di confrontare le varie prove, sempre per indagare sulle modalità di errore, ma anche sull'influenza dell'emotività, della

"prima volta". Inoltre, visto che alcuni degli errori riscontrati sembravano indicare una lettura parziale del testo della lista dialoghi, potrebbe essere interessante svolgere anche delle ricerche sulla modalità di lettura del testo durante l'interpretazione simultanea con testo a disposizione, sia essa di film o di conferenza.

#### Bibliografia

- Barik Henri Charles (1970): *A Study of Simultaneous Interpretation*, Unpublished Ph.D. dissertation at the University of North Carolina at Chapel Hill, pp. 349.
- De Beaugrande Robert-Alain e Wolfgang Ulrich Dressler (1994): *Introduzione alla linguistica testuale*, Bologna, Il Mulino, (nuova edizione), pp. 286.
- Gambier Yves (1992): "Audio-visual communication: typological detour", in *Teaching Translation and Interpreting – Training, Talent and Experience*. Ed. by C. Dollerup and A. Loddegard, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., pp. 275-283.
- Snelling David (1990): "Upon the Simultaneous Interpreting of Films", *The Interpreters' Newsletter* n. 3, Trieste, SSLMIT, pp. 14-16.