

IL RUOLO DELLA TRASCRIZIONE MULTIMODALE NELL'ANALISI E TRADUZIONE DELL'IBRIDAZIONE AUDIOVISIVA

PIETRO LUIGI IAIA
UNIVERSITÀ DEL SALENTO

Abstract – This chapter deals with a research carried out at the University of Salento, which investigates the support of multimodal transcription at the time of analysing and translating the audiovisual texts that are characterised by genre hybridisation. A group of undergraduate students was asked to produce an Italian reformulation of the video *A Beginner's Guide to Gender-neutral Restrooms (NBC News)*, available on *YouTube*, which displays a peculiar interaction between the journalistic discourse, the humorous one grounded on socio-cultural stereotypes and derogatory representations (Zillman 1983), and the 'video guide' genre. Since the target versions stem from the adoption of an original model of multimodal transcription, this contribution shall help to explore the extent to which the critical analysis (Fairclough 2010) of the linguistic and extralinguistic construction facilitates the awareness of how the locutionary, illocutionary and perlocutionary levels (Austin 1962) are conveyed by means of the fusion of the verbal, visual and acoustic dimensions. Finally, the responses to two questionnaires before and after analysing and adapting the selected video will be considered as well, so as to detail the influence of the type of transcription under discussion on the selection of the most appropriate translation mode.

Keywords: audiovisual translation; multimodal transcription; Critical Discourse Analysis; interlinguistic analysis; multimodal hybridisation.

1. Introduzione

L'evoluzione degli studi sulla traduzione (in termini sia generali sia specifici, per esempio relativamente alla resa dei testi specialistici o audiovisivi) ha favorito l'emergere di una serie di dibattiti tra studiosi mirati alla proposta di modelli teorici e pratici per superare la divisione netta tra gli approcci più comuni che si alternano costantemente. Ricordati generalmente ai linguisti e ai traduttori (Snell-Hornby 1995), questi approcci sono orientati rispettivamente verso la ricerca delle proprietà fondamentali della nozione di 'equivalenza' attraverso la selezione delle caratteristiche verbali e sintattiche da rispettare e riportare nelle proprie riformulazioni (Halliday 2001, p. 14), o verso l'identificazione della funzione del testo originale, da riprodurre per i destinatari di riferimento (Nord 1997, p. 58). Allo stesso tempo, però, indagini

alternative e multidisciplinari si interrogano sulla formazione delle figure professionali coinvolte (Bogucki 2011; Chaume 2004; Munday 2001), così da favorire lo sviluppo di competenze legate a specifici tipi testuali, o la selezione delle strategie di traduzione più appropriate in relazione alle caratteristiche delle opere esaminate. Nonostante l'aumento della produzione scientifica e del rinnovato interesse accademico su questi argomenti, persiste comunque un approccio frammentario all'esplorazione di un terreno mutevole e dinamico, i cui principali oggetti di studio – cioè, i testi – sono nel pieno di un processo evolutivo che riguarda le loro tecniche di produzione. È infatti opinione diffusa e condivisa, ormai, che i testi non siano costituiti solo dai livelli lessicali e strutturali (Díaz Cintas 2004), ma che abbiano acquisito la forma di un “*polysystem*” (Even-Zohar 2005) frutto dell'intersezione di diverse risorse semiotiche. Per questo, allo studio della creazione e ri-creazione testuale gioverebbe la definizione di modelli analitici che aiutino a decodificare le nuove strategie di trasmissione delle dimensioni semantiche e comunicative.

Alla luce delle considerazioni precedenti, questo contributo indaga il ruolo che la trascrizione multimodale ha nel processo di analisi e resa in italiano di un video disponibile sul canale *YouTube* di una rete giornalistica americana. La particolarità del caso di studio (come si spiegherà più avanti) è rappresentata dall'interazione tra diverse risorse semiotiche e molteplici generi e stili comunicativi, che giustifica un approccio dedicato da parte dei traduttori alla fase di analisi della peculiare costruzione originale per ottenere una riformulazione linguistico-funzionale equivalente e identificare i modi di traduzione audiovisiva considerati più idonei. Prima di illustrare il modello analitico proposto (Sezione 4) e i risultati della ricerca (Sezione 5), si esamineranno ora le principali basi teoriche di analisi e trasformazione dei testi (Sezione 2) e la relazione tra la trascrizione multimodale e la formazione dei traduttori (Sezione 3).

2. Presupposti teorici: definizioni e fasi del processo traduttivo

Le definizioni forse più conosciute e diffuse del processo di traduzione si riferiscono ad un “passaggio da una lingua, una cultura, ad un'altra” (Cronin 2013: 67),¹ o ad un'attività di “riproduzione” e “adattamento” dei testi fonte (Mendoza e Ponce 2009), che inizia con una fase di analisi generalmente condotta allo scopo di “comprendere” le versioni originali (Gile 1995). Da questa prospettiva – di tipo più pratico – “comprendere” un racconto, un libro, uno *script* audiovisivo al fine di renderli *target texts*, equivale ad identificare quelle caratteristiche che rappresentano delle “difficoltà” traduttive per ragioni

¹ La traduzione di questo e dei successivi estratti in inglese è dell'autore.

prevalentemente lessicali e culturali, ed elaborare delle “soluzioni” (Valkova 2014: 303), da applicare nella fase successiva di ritestualizzazione vera e propria, o “*transfer*”, a sua volta seguita dalla “revisione” (Gile 1995), volta a “valutare il prodotto finale” (Mendoza e Ponce 2009, p. 130).

Il modello appena menzionato, però, è qui considerato non particolarmente rilevante per la formazione delle competenze di un moderno traduttore/mediatore. In primo luogo, si reputa limitante l'esclusiva concentrazione di questo approccio sugli specifici casi legati all'intraducibilità, in quanto sembra escludere in maniera sistematica l'interpretazione globale delle relazioni tra risorse semiotiche, che producono invece costrutti semantici tanto denotativi quanto connotativi. Inoltre, questa descrizione del lavoro di un traduttore nasce da una visione “lineare” (Nord 1991, p. 34) che non riflette il numero infinito di “*feedback loops*” (Nord 1991, p. 34) e di consultazioni ripetute delle *source versions* per identificare i livelli semantici e comunicativi. Come risultato, tali percezioni dell'adattamento hanno generato definizioni che non sempre sottolineano il rapporto tra la natura linguistica, pragmatica, cognitiva e comunicativa (Guido 1999b) della riformulazione testuale, e che dunque hanno limitata utilità per le necessità formative dei traduttori, coinvolti invece in un'attività tanto importante quanto complicata d'interazione tra le specificità delle *source* e *target cultures* che il processo traduttivo mette a contatto, e di ri-creazione delle funzioni originali di un'opera, mediante la produzione di un testo in traduzione equivalente nelle dimensioni linguistiche e funzionali. Sono queste le basi dell'approccio che punta all'equivalenza pragmatologica, legata alle caratteristiche lessicali, strutturali e funzionali dei testi fonte (Iaia 2015a, p. 63), che a livello pratico si scontrano tuttavia con l'eterno – e irrisolto – dilemma sulla natura della traduzione, sospesa tra lo stato di arte “esatta” e quello di processo “meccanico” e “di *routine*” (Kay 1997, p. 117).

Una chiave di lettura valida per lo sviluppo interdisciplinare dei *Translation Studies* è l'analogia tra la riformulazione di un testo e il dialogo tra almeno due contesti linguistici, socio-culturali e cognitivi, applicando una prospettiva comunicativa e premendo sull'attitudine di mediazione che dovrebbe appartenere al traduttore durante il processo di analisi e resa testuale. La produzione e la riformulazione dei *source texts*, in altre parole, andrebbero viste come una possibilità di connessione tra le dimensioni cognitive, linguistiche e socio-culturali di emittente e destinatario (Chesterman 2000; Guido 1999a) – dopotutto, la traduzione è un passaggio “*of the content and author's intentionality*” (Sager 1997).² Secondo questa concezione, i traduttori

² ‘del contenuto e dell'intenzionalità dell'autore’.

– che ricevono il testo fonte e producono quello in traduzione –³ si trovano a “interpretare” (Grossman 2010) modi specifici di tramandare l’esperienza della realtà attraverso la selezione “a scopi comunicativi” (van Leeuwen 2005, p. 5) delle risorse semiotiche, per trasmettere specifiche intenzioni e realtà semantiche (Halliday 1978, p. 192) a dei riceventi ideali (Bogucki 2011, p. 12; Gottlieb 2005, p. 6; Schmidt 2013, online). In altri termini, chi traduce comunica la propria interpretazione (Widdowson 1991) (o, come dichiara Venuti (2009, p. 170), “una” delle probabili interpretazioni) dei livelli semantici e pragmatici previsti dagli autori, e per queste ragioni è necessario che nell’affrontare qualsiasi tipo testuale – anche audiovisivo – il traduttore tenga conto in maniera ‘critica’ degli aspetti linguistici ed extralinguistici per ricavare una valida rappresentazione cognitivo-semantica e pragmatica (Iaia 2015a) sulla quale costruire la *target version* equivalente. In particolare, nella traduzione multimediale questo implica che l’analisi di un testo audiovisivo non può limitarsi alla considerazione delle dimensioni linguistiche o verbali, ma deve essere orientata all’identificazione delle relazioni tra le differenti risorse semiotiche, così da attivare un’appropriata interazione discorsiva tra le intenzioni comunicative previste dall’autore e quelle riconosciute dal traduttore/destinatario. Quando si riceve il *source script* di un film, di una serie televisiva, di un video disponibile su internet, non è sufficiente, quindi, fare affidamento esclusivamente alla trascrizione dei turni conversazionali dei personaggi, ma servono strumenti di ‘lettura’ multimodale delle immagini, dei toni di voce, della musica di sottofondo, per decodificare il loro apporto alla sollecitazione, nei riceventi, dell’interpretazione appropriata (cioè, desiderata dagli emittenti) delle proprietà comunicative di quello che i protagonisti dicono. Anche la traduzione audiovisiva non può, in definitiva, essere costretta sul binario “lineare” (Nord 1991) che ha origine con la consultazione delle difficoltà traduttive del testo originale e continua con la valutazione di quello adattato, ma deve essere intesa (e presentata nei contesti formativi) come il risultato di un’interazione ‘dialogica’ tra autore e traduttore, tra *source authors* e *target receivers*, tra attualizzazione mediante parole, immagini e suoni di specifici schemi cognitivi e realtà socio-culturali.

È opportuno, dunque, insistere sulla formazione di figure professionali dotate di competenze linguistiche e culturali (Taviano 2010, p. 14) – anzi, transculturali (Guido 2012) – che non siano “servi remissivi” (Nord 1997, p. 47) e invisibili (Venuti 1995) della *source culture*, ma che si sentano

³ Non si affronta qui la discussione sulla relazione tra il ruolo di traduttore e quello di autore, generalmente indicata in letteratura con la nozione di “*identity*” (Cronin 2013, pp. 76-78), per questioni di spazio e di tema di questo studio. Tuttavia, sebbene si indichi il traduttore come autore del testo d’arrivo, si sottintende che chi traduce è consapevole di riportare – ed eventualmente adattare – le idee e le intenzioni comunicative di chi ha prodotto il testo originale. Anche in quest’ottica, si conferma l’importanza dell’interazione tra i concetti di ‘traduttore’ e quello di ‘mediatore’.

partecipanti “responsabili in un’interazione cooperativa” (Nord 1997, p. 47). L’atteggiamento da assumere è dunque quello di ponte tra le dimensioni socio-culturali e cognitive che ‘dialogano’ nei processi di produzione e riformulazione testuale, per mezzo dell’acquisizione di capacità di ritestualizzazione equivalente delle dimensioni semantiche e pragmatiche dei testi originali, tanto denotative (legate ai significati “letterali” (Hall 2006, p. 168), o superficiali) quanto connotative (gli “*associative meanings*” (Hall 2006, p. 168)) che dipendono anche da altri fattori soggettivi di *senders* e *recipients*). Attraverso l’applicazione di un *framework* comunicativo al processo di traduzione è così possibile sviluppare modelli o strumenti alternativi di analisi e resa dei testi: se è vero che i traduttori sono, nel mondo professionale, gli unici “responsabili” delle loro scelte di adattamento (Nord 1991, p. 9), è allora compito della comunità scientifica e accademica contribuire alla definizione delle specifiche abilità e dei processi necessari ai traduttori per svolgere al meglio il proprio compito (Sager 1997, p. 26). È a questo scopo che – nella sezione successiva – verrà presentata la trascrizione multimodale come un elemento necessario alla determinazione di appropriati *background* teorici e metodologici per la formazione dei traduttori (e mediatori) contemporanei.

3. Un modello di trascrizione multimodale per la formazione dei traduttori

Per contribuire allo sviluppo degli studi sul processo traduttivo è essenziale provare a delineare approcci mirati all’acquisizione di specifiche competenze da parte dei traduttori. Dato l’argomento di questo capitolo, ci si focalizzerà sulla fase di analisi del testo da ri-creare. In particolare, al fine di riflettere la considerazione della pratica traduttiva in chiave comunicativa, socio-culturale e cognitiva, la capacità di analisi critica è pensata come parte delle specifiche competenze di un traduttore/mediatore, perché contribuisce alla produzione di quella rappresentazione cognitivo-semantica e pragmatica (Iaia 2015a) delle intenzioni e dei messaggi previsti dall’emittente. Nell’ambito della traduzione audiovisiva questo significa essere consapevoli, come traduttori, della specifica natura testuale caratterizzata da strategie multimodali di interazione e perfino ibridazione di generi e stili comunicativi (Anastasiou e Schäler 2010), modificando la propria percezione convenzionale della nozione di ‘testo’ come di un’entità prevalentemente linguistica (Gambier 2009, p. 19), e orientandosi verso la realizzazione di *target texts* pragmaticamente “adeguati” (Reiss e Vermeer 1984, p. 139), che riproducano cioè il dialogo tra le dimensioni linguistiche, socio-culturali e funzionali di partenza.

Quando si parla di ‘testo’, infatti, ci si dovrebbe riferire a una realtà costituita da più risorse semiotiche combinate e integrate tra loro per dare vita a un processo “*meaning-making*”, di costruzione del significato pragmatico-discorsivo “in cui una combinazione di segni sensoriali veicola le intenzioni comunicative” (Gottlieb 2003, p. 167). I destinatari di un testo, cioè, si ritrovano coinvolti in una relazione ‘dialogica’ con gli emittenti per interpretare – come “discorso” (Widdowson 2004) influenzato dai propri costrutti cognitivi, dalle proprie conoscenze e dalla propria dimensione socio-culturale – la struttura testuale, che si presenta come l’unione tra quelle “risorse” (Widdowson 2007), “azioni e artefatti” (van Leeuwen 2005, p. 3) che gli autori selezionano per attivare specifiche forme di comunicazione umana. In altre parole, ogni testo è il prodotto di una relazione discorsiva tra *senders* e *receivers* (sia impliciti che reali), ed è per queste ragioni che è necessario che chi è chiamato a riformulare i significati originali sia dotato di capacità di mediazione tra i modi delle *source* e *target cultures* di intendere e interpretare la realtà. Alla luce di questo *framework* comunicativo, costruire il significato – nella duplice dimensione semantica e pragmatica – è un’impresa dinamica, soggetta a molteplici varianti culturali, ideologiche, cognitive e temporali. Occorre, perciò, che i traduttori/mediatori audiovisivi siano aiutati a riscoprire il valore imprescindibile dell’analisi testuale nell’esplorazione delle relazioni tra le dimensioni verbale, visiva, e acustica. Un’analisi così intesa è qui definita ‘critica’ per sottolineare il ruolo “morale e politico” (Fairclough 2007, p. 9) dell’analista, chiamato a identificare e affrontare la dimensione “ideologica” (Fairclough 2010), ovvero dipendente dall’esercizio delle relazioni di potere, su cui si costruiscono le relazioni sociali e culturali umane. Definendo l’analisi ‘critica’, però, non s’intende immaginarla esclusivamente mirata all’identificazione denuncia del ruolo dell’ideologia nella produzione e ricezione dei messaggi. L’aggettivo ‘critica’ è usato per definire l’approccio cognitivo-funzionale adottato dal traduttore/mediatore audiovisivo, volto ad interpretare e ritestualizzare in maniera equivalente la forza illocutoria e gli effetti perlocutori (Austin 1962) previsti dagli autori originali.

È importante per questo che la multimodalità, intesa come relazione tra risorse semiotiche (Kress e van Leeuwen 2006), sia parte integrante dei modelli e delle strategie analitiche pensate per la formazione dei traduttori (Chaume 2004), anche per affrontare peculiari tipi testuali nei quali diverse forme di costruzione audiovisiva e linguaggi sono integrati e contribuiscono alla formazione di quel “*complex medium*” caratterizzato dalla compresenza di “informazioni verbali e non verbali” e di “significati espressi apertamente” e altri che si devono “inferire” (Pettit 2004, p. 25). È il caso dell’ibridazione multimodale, frequentemente applicata nelle serie televisive (Moschini 2014), quando – per esempio – si alternano il registro stilistico dei *videoclip* musicali e quello cinematografico più ‘convenzionale’, o il discorso umoristico affianca

le strategie linguistiche di divulgazione scientifica (Berti 2013; Iaia 2013). Nel caso di studio scelto, l'ibridazione è fortemente multimodale perché i diversi tipi di discorso e di registro sono identificabili grazie all'analisi di come il protagonista parla, o di come si muove, o delle immagini che sono associate. Siccome ogni tipo testuale è contraddistinto da proprietà che puntano a "condizionare la risposta" dei destinatari (Sager 1997, p. 31), questa ricerca vuole valutare in quale misura una specifica consapevolezza da parte del traduttore della struttura audiovisiva porti non solo all'identificazione dei problemi di resa equivalente, ma anche all'interpretazione delle dimensioni illocutorie e perlocutorie attivate dalla costruzione audiovisiva, e dunque alla scelta dei modi di traduzione più appropriati. Il modello d'analisi di seguito proposto individua nella trascrizione multimodale uno strumento privilegiato per raggiungere un quadro completo delle strategie di costruzione degli *script* esaminati e aiutare i traduttori a sviluppare le proprie competenze pratiche di conoscenza dei tipi testuali (Guido 1999b, pp. 103-105), ossia di ricezione critica e ragionata delle modalità d'interazione tra le prospettive verbali, acustiche e visive, finalizzate alla trasmissione equivalente delle dimensioni comunicative e pragmatiche originali. È questo uno degli obiettivi che una corretta formazione deve perseguire, anche alla luce della generale trascuratezza dell'aspetto semiotico (Matthiessen 2009, p. 42) negli studi sulla traduzione e della frequente assenza di "specifiche istruzioni [per i traduttori] su come procedere con il loro lavoro" (Sager 1997, p. 26). È questo risultato che trasforma il traduttore audiovisivo in un mediatore audiovisivo.

4. Metodo: una proposta di trascrizione multimodale per l'analisi audiovisiva

Nella prossima sezione si presenteranno i risultati di un caso di studio incentrato su un *workshop* tenuto nel Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università del Salento con un gruppo di venti studenti dei corsi di laurea triennale in 'Lingue, Culture e Letterature Straniere' e 'Scienza e Tecnica della Mediazione Linguistica', che rappresentano i soggetti della ricerca qui illustrata, con l'obiettivo di applicare un metodo mirato a sviluppare specifiche competenze di analisi e ritestualizzazione degli *script* multimodali, così da realizzare un'equivalenza linguistica e comunicativa, o "appropriatezza", alla base dell'approccio funzionale ai *Translation Studies* (Reiss e Vermeer 1984). Il caso di studio riguarda l'analisi e la resa traduttiva multimodale del video *A Beginner's Guide to Gender-neutral Restrooms*, disponibile sul canale *YouTube* di *NBC News*,⁴ nel quale si discute della necessità di dotare i luoghi pubblici di servizi igienici di tipo *gender-neutral*, cioè senza distinzioni di

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=DZfZ6a8-GyE>

genere. L'autore, Jacob Tobia, “*advocate, writer, and speaker committed to justice for non-conforming [...] and transgender people*”,⁵ è conduttore della rubrica *NBC Out* e in particolare del segmento *Queer 2.0*, il cui titolo già manifesta l'interazione tra i vari stili e discorsi comunicativi nell'unione tra un registro informale, il richiamo a un umorismo di tipo prevalentemente provocatorio, e il riferimento alla volontà di fornire strumenti e indicazioni per un ‘aggiornamento’ delle figure sociali interessate dagli argomenti esposti. Nella puntata in esame, Jacob unisce prevalentemente il discorso giornalistico e quello umoristico: il primo prevale all'inizio, quando si introduce la natura del dibattito con l'ausilio d'immagini di cittadini che protestano contro la classe politica, o di luoghi pubblici già provvisti di *gender-neutral restrooms*; il secondo tipo di discorso emerge al termine dello spazio introduttivo e si avvale di stereotipi di tipo grottesco o denigratorio (Zillman 1983), interpretati dallo stesso Tobia, o di contrasti cognitivi (Attardo 2001). L'esame dell'interazione tra parole, immagini e suoni, però, aiuta anche ad identificare un ulteriore stile comunicativo, quello delle video-guida, o *tutorial*, uno dei generi di maggiore successo su *YouTube*, nei quali i protagonisti spiegano agli utenti come eseguire diverse operazioni. L'ibridazione tra i vari stili comunicativi e registri è attivata mediante il rapporto tra le dimensioni visiva, acustica e linguistica, come illustrato dalla seguente Tabella 1:

TIPO DI DISCORSO	RISORSA SEMIOTICA		
	ACUSTICA	LINGUISTICA	VISIVA
Giornalistico	X	X	X
Umoristico	X	X	X
<i>Tutorial</i>		X	X
Satirico			X

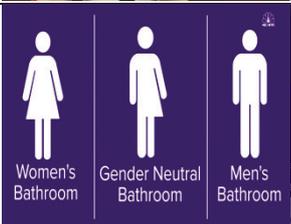
Tabella 1
Interazione tra le risorse semiotiche per la realizzazione
dei tipi di discorso presenti nel caso di studio.

Le tre principali dimensioni – quella acustica, quella linguistica e quella visiva – hanno ruoli specifici nella trasmissione della forza illocutoria di Jacob Tobia, e perciò la proposta di analisi critica mira a valutare il ruolo della trascrizione multimodale come ausilio ai traduttori per indentificare la “produzione” e “trasformazione” del significato (Silverstone 1999) mediante i diversi modi semiotici.

A questo scopo, ai soggetti coinvolti nel caso di studio sono stati forniti, come strumenti di analisi del testo multimodale in esame, due questionari – uno precedente e uno successivo alla visione ed analisi del video – insieme a uno specifico modello di trascrizione multimodale che adatta alcune delle componenti originariamente previste da Baldry e Thibault (2006). Il modello

⁵ <http://www.huffingtonpost.com/author/jacob-tobia>

di trascrizione proposto è riportato di seguito, ma in forma breve – i partecipanti hanno esaminato il video intero, ma qui si riproduce solo la prima parte:

TF	VF	Transcription	Image Type	Soundtrack	Discourse Type
00 : 00 : 00		there's been a lot of			
00 : 00 : 01		talk about			
00 : 00 : 02		gender-neutral bathrooms			
00 : 00 : 03		recently			
00 : 00 : 04		with politicians and celebrities alike weighing on whether or not it's safe			
00 : 00 : 08		for women men and gender non-conforming people to use the same bathroom			
00 : 00 : 13		many conservative politicians seem to be (.)			

00 : 00 : 16		confu:sed about how exactly gender-neutral bathrooms work			
--------------------------	---	--	--	--	--

Tabella 2
Estratto del modello di trascrizione multimodale proposto.

Il segmento della trascrizione riprodotto in Tabella 2 è utile per mostrare i criteri alla base del modello d'analisi avanzato e i principali tipi di discorso presenti nel file selezionato. Nella prima colonna è riportato il *Time Frame* (TF) di inizio del *cluster* individuato per l'analisi; nella seconda è riportata l'immagine visibile all'inizio del TF; la terza contiene la trascrizione delle parole di Jacob Tobia, al cui interno il segno “(.)” indica una breve pausa; il segno “:” una pronuncia allungata di un suono vocalico; l'enfasi data da Jacob Tobia ad alcune parole (non visibili nella Tabella 2) coincide con la sottolineatura delle sillabe coinvolte. Le prime tre colonne sono gli unici elementi precompilati e rappresentano dunque le istruzioni che gli studenti hanno ricevuto in fase di assegnazione delle attività d'analisi e traduzione.

Per quanto riguarda i tipi di discorso, quello umoristico è realizzato maggiormente nella forma di satira politica (come rappresentato dall'immagine che accompagna il TF 00:00:16) e di ricorso agli stereotipi relativi all'orientamento sessuale, personificati da Jacob Tobia, che in una scena in particolare riproduce il disorientamento in un *gender-based restroom*. Così facendo, attiva un'incongruità cognitiva tra una situazione attesa e una inattesa (Attardo 2001), poiché la persona nel video pare turbata all'interno di un luogo che in realtà riflette tutte le caratteristiche di uno spazio 'convenzionale', non giustificando pertanto in maniera logica il comportamento riprodotto. Proprio nei secondi iniziali, invece, il ricorso a immagini di vere proteste da parte dei cittadini e di foto di luoghi pubblici già attenti a questo bisogno sociale (da TF 00:00:00 a TF 00:00:03) rispettano la costruzione canonica del discorso giornalistico, come pure la didascalia di presentazione di Tobia (TF 00:00:04). Infine, l'adesione al genere dei *tutorial* si manifesta prevalentemente grazie alle risorse linguistiche e visive. Nei *cluster* interessati (non riportati in Tabella 2) vengono elencate una serie di azioni da compiere per usufruire di un *gender-based restroom*, ognuna introdotta da “*step*” e il numero della regola che si sta per annunciare, caratterizzata dall'uso dell'imperativo, e descritta grazie alle immagini che rappresentano le regole da seguire.

La scelta di non indicare esplicitamente le domande, le esclamazioni, o la fine e l'inizio di frasi con i convenzionali segni di punteggiatura nella

trascrizione è legata alla volontà di ottenere un risultato quanto meno condizionato dell'analisi effettuata da ognuno dei venti studenti che hanno partecipato all'esercitazione. Per lo stesso motivo, non sono state fornite loro nozioni in merito alla distinzione tra tipi d'immagini, come quelle proposte da Kress e van Leeuwen (2006) tra “*offer*” e “*demand images*”, o tra alto e basso livello di modalità. È vero che queste indicazioni hanno fatto parte di altri casi di studio – ad esempio, di quello sulla ritestualizzazione intralinguistica in inglese di un video sul drammatico naufragio nei pressi di Lampedusa del 3 ottobre 2013 (Iaia 2015b) – e che tali conoscenze sono alla base del modello “Interattivo” pensato per la formazione dei traduttori audiovisivi (Iaia 2015a), ma per questo studio si è considerato essenziale non aumentare le conoscenze già in possesso degli studenti, anche per riprodurre quanto più fedelmente la normale condizione di responsabilità dei traduttori nella loro vita professionale (Nord 1991, p. 9).

Nelle prossime sezioni si presenteranno e discuteranno le risposte al primo questionario e i risultati dell'esame multimodale (Sezione 5.1), e si ragionerà poi sulle motivazioni legate alle scelte della forma traduttiva del video (Sezione 5.2), per valutare l'ausilio dell'analisi critica alla resa dell'ibridazione audiovisiva.

5. Analisi

5.1. Analisi testuale

Come anticipato nella Sezione 4, ai soggetti del caso di studio sono stati somministrati due questionari – uno precedente e uno successivo all'analisi e traduzione del video selezionato – per individuare l'effettivo apporto della trascrizione multimodale in termini di consapevolezza e identificazione dell'integrazione tra le risorse linguistiche, acustiche e visive. Grazie al primo questionario è stato possibile ottenere alcune informazioni relative alle loro abitudini e aspettative di consumo e traduzione di testi audiovisivi, ed è stato anche chiesto se fossero a conoscenza di esempi d'ibridazione di generi. Alle domande: “Ha mai sentito parlare di ibridazione di generi e stili comunicativi? Se sì, in quali ambiti?”, e: “Conosce alcuni esempi di testi che attuano un tipo di ibridazione di generi e stili comunicativi?”, la maggior parte dei soggetti ha risposto di non aver visto prodotti simili, e altri hanno dichiarato di esserne consapevoli solo “in maniera teorica”, definendo il processo “necessario nell'età contemporanea” per attirare pubblico, in particolare giovane. Nella seconda parte del questionario, invece, i partecipanti sono stati invitati a indicare la forma di resa secondo loro più opportuna per i seguenti tipi testuali: film commedia, drammatici, *horror*, *thriller*, documentari, film indipendenti; serie televisive comiche, drammatiche, *horror*, *thriller*; programmi

d'intrattenimento di tipo *factual entertainment*, che mostrano scene di vita autentiche e, almeno in teoria, non condizionate dalla volontà degli autori; documentari sulla natura, sulla storia, di divulgazione scientifica; inchieste giornalistiche. Nel caso dei film, ad esclusione di quelli indipendenti, i più hanno comunicato di considerare il doppiaggio come la forma di traduzione più appropriata, confermando di fatto quanto comunemente affermato in letteratura (Tveit 2009, p. 85) quando si inserisce l'Italia tra i Paesi che vi ricorrono quasi esclusivamente. Tuttavia, il fatto che a percentuali alte (fino al 71,4% per i film indipendenti) corrisponda la preferenza verso i sottotitoli si potrebbe leggere come una prova che una diversa sensibilità stia emergendo (Iaia 2015a), in particolare negli utenti più giovani e con un maggiore livello di scolarizzazione, che giustificano queste scelte con la volontà di garantire l'ascolto delle voci originali per valutare il livello di equivalenza delle traduzioni, ma soprattutto per acquisire le dimensioni semantiche e pragmatiche che gli autori intendono comunicare attraverso l'analisi combinata delle *source* e *target versions*. I programmi di *factual entertainment* andrebbero invece prevalentemente tradotti per mezzo del *voice over* (57,1%, ed il *voice over* in realtà è la scelta principale dei canali televisivi italiani per l'adattamento di questi *show*), sottotitolati per il 28,6% degli studenti, e doppiati per il 14,3%. Il 42,9% doppierebbe i documentari sulla natura e il 35,7% quelli sulla storia (una scelta in controtendenza con l'uso ufficiale del *voice over* nella televisione italiana), mentre sono uguali le risposte fornite per i documentari di divulgazione scientifica e per le inchieste giornalistiche: 36,4% a favore dei sottotitoli, 36,3% per il *voice over*, e 27,3% per il doppiaggio. Questi dati provano la necessità di prevedere percorsi che agevolino l'incontro tra le esigenze economiche delle reti televisive (spesso le principali ragioni delle forme di traduzione, soprattutto a seguito della moltiplicazione dell'offerta digitale) e i gusti – e soprattutto le aspettative – del pubblico, dal momento che forme di resa percepite come più fedeli ai testi originali (Gottlieb 2005), i sottotitoli per primi, sono associate a generi di racconto non filtrato della realtà, in controtendenza con le attuali decisioni delle industrie. La terza (ed ultima) parte del questionario introduce il caso di studio. Agli studenti è stato comunicato solo che il video è tratto dal canale *YouTube* di *NBC News*, che è parte della rubrica *NBC Out*, ed il tema principale, prima di domandare loro: “Conoscendo la fonte del video e l'argomento, quale(i) tipo(i) di genere(i) testuale(i) e comunicativo(i) si aspetta di vedere? Perché?”. Tutte le persone coinvolte attendevano un racconto di “fatti realmente accaduti” in un testo informativo-argomentativo perché, essendo parte di una rubrica, probabilmente si sarebbe approfondita una notizia già trattata nelle edizioni principali del notiziario.

A questo punto è stato mostrato il video, insieme alla trascrizione multimodale visibile nella Tabella 2, e i partecipanti sono stati poi invitati a compilare la tabella e il secondo questionario, indicando gli stili comunicativi e i generi identificati; i soggetti sono stati liberi di rispondere come preferivano, e l'autore del questionario non ha proposto loro un elenco di possibili generi e stili. Tutti hanno identificato il genere informativo e quello umoristico, definito precisamente come “satirico” da tre di loro. In altri casi è stato fatto notare come il linguaggio di Jacob Tobia sia talvolta informale, in contrasto con le aspettative relative a un programma d'inchiesta giornalistica ‘convenzionale’. Le ragioni di queste scelte, secondo quanto si evidenzia nelle tabelle compilate, sono da ricercarsi nell'abbigliamento e nel “*make-up* del personaggio”, mentre la presenza di “penna e taccuino” ha permesso alla maggioranza d'identificare l'intenzione di “dare istruzioni” e creare “una sorta di *tutorial* comico [... anche] informativo, seppur in maniera comica”. Il “cambiamento di tono”, “l'uso del sarcasmo”, “i movimenti e la mimica facciale” – evidenziati da altri partecipanti – confermano l'importanza di abituare e formare alla lettura multimodale dei testi audiovisivi, e soprattutto alla considerazione di ciò che non è esplicitamente detto, per produrre la propria interpretazione alla base del processo di ritestualizzazione per i *target receivers*.

Di seguito si riporta la Tabella 2, con all'interno le risposte fornite, adattate in italiano per uniformarle alla lingua di questo contributo. I pareri sono stati raggruppati con etichette che includono quelli legati da rapporti di sinonimia (per esempio, “informativa” unisce descrizioni come “per informare” o “che informa”), e l'ordine d'inserimento in Tabella 3 ricalca l'ordine di preferenza delle risposte, con l'ultima a rappresentare quella meno comune.

La possibilità di considerare in maniera specifica le dimensioni extralinguistiche del video ha permesso ai soggetti coinvolti di cogliere le diverse sfumature semantiche e pragmatico-comunicative realizzate attraverso l'ibridazione multimodale. Proprio i diversi livelli di ibridazione del discorso audiovisivo, sia tra scene diverse sia all'interno di scene singole, sono stati identificati dai partecipanti e comunicati anche tramite il ricorso al segno “+”, o attraverso l'aggiunta di “quasi”, per esempio in “quasi giornaltistiche”. In altri casi, alcuni soggetti hanno preferito invece esplicitare la connotazione del genere che hanno percepito ‘principale’, come indicato dalla risposta “spiegazione umoristica”, che illustra lo sfruttamento dello *humour* per fornire una riformulazione dei concetti o delle regole che Jacob Tobia elenca.

TF	VF	Transcription	Image Type	Soundtrack	Discourse Type
00 : 00 : 00		there's been a lot of	- informativa - realistica - satirica	- neutra - normale - appropriata	- giornalistico
00 : 00 : 01		talk about	- informativa - realistica	- neutra - normale - appropriata	- giornalistico
00 : 00 : 02		gender-neutral bathrooms	- esplicativa - realistica - artificiale	- neutra - normale - appropriata	- giornalistico - umoristico
00 : 00 : 03		recently	- esplicativa - informativa - realistica	- neutra - appropriata - calma	- giornalistico + umoristico - satirico
00 : 00 : 04		with politicians and celebrities alike weighing on whether or not it's safe	- quasi giornalistica - realistica	- neutra - appropriata - calma	- giornalistico + umoristico - umoristico
00 : 00 : 08		for women men and gender non-conforming people to use the same bathroom	- esplicativa - spiegazione umoristica	- neutra - calma - irrilevante	- giornalistico + umoristico - umoristico
00 : 00 : 13		many conservative politicians seem to be (.)	- esplicativa + informativa - realistica + artificiale - non realistica	- neutra - appropriata - calma	- giornalistico + umoristico - umoristico

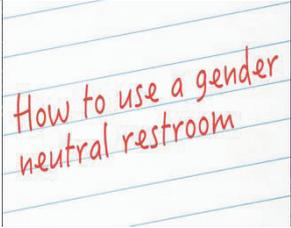
00 : 00 : 16		confu:sed about how exactly gender-neutral bathrooms work	- esplicativa + umoristica - satirica - non realistica	- neutra - appropriata - calma	- giornalistico + umoristico - umoristico
00 : 00 : 20		so we here at queer two point o: decided to make a quick instructional video	- introduzione alla video-guida - umoristica	- umoristica - irrilevante	- satirico - umoristico - video-guida (<i>tutorial?</i>) ⁶
00 : 00 : 24		how to use a gender-neutral restroom	- esplicativa - introduzione alla video-guida - titolo	- umoristica - appropriata - irrilevante	- giornalistico + umoristico + guida - <i>tutorial</i> - giornalistico

Tabella 3

Analisi critica della costruzione multimodale del caso di studio.

Anche se questi dati sembrano suggerire, a una lettura superficiale, che non sia necessario inserire alcune tecniche di lettura delle immagini nei *curricula* formativi dei traduttori/mediatori, dal momento che sono stati capaci di valutare l'unione tra stili comunicativi differenti, si crede invece che i pareri espressi confermino la necessità di coinvolgere la multimodalità nella teoria della traduzione audiovisiva, per garantire – nella pratica – un'interpretazione appropriata delle strategie di trasmissione della forza illocutoria (Austin 1962) originaria, ma soprattutto per limitare il ricorso ad una terminologia poco 'scientifica', come evidenziato nella Tabella 3 dagli aggettivi "appropriata" e "calma". Si crede, dunque, che sarebbe opportuno dotare gli studenti di definizioni più idonee. Per esempio, sulla dimensione visiva si potrebbe adottare la distinzione proposta da Kress e van Leeuwen (2006, pp. 116-124) tra immagini "*offer*" e "*demand*", che indicano diversi gradi di realismo e di coinvolgimento grazie all'uso di persone che guardano direttamente in camera – coinvolgendo così lo sguardo degli spettatori – o per mezzo di rappresentazioni che servono solo per illustrare e 'offrire' in maniera descrittiva e generica le proprietà delle situazioni riprese. Allo stesso tempo, per quanto riguarda le risorse acustiche si potrebbero introdurre le nozioni di "*figure*", "*ground*" e "*field*" proposte da van Leeuwen (1999, p. 23), che definiscono i diversi gradi di valore semantico e pragmatico e la maggiore o minore importanza che gli autori decidono di conferire all'accompagnamento

⁶ Il punto interrogativo è parte della risposta originale.

musicale o acustico delle parole usate e delle immagini rappresentate. Introducendo questi concetti si può promuovere la relazione interattiva tra i livelli locutori, illocutori e perlocutori (Austin 1962) di produzione e interpretazione testuale, per favorire l'appropriata interpretazione discorsiva (Widdowson 2004) che emerge dall'esame integrato delle dimensioni semantiche e pragmatiche delle *source versions*, senza intendere le caratteristiche visive, acustiche e verbali come elementi autonomi del testo multimediale. In questo modo si può contribuire allo sviluppo di una classe competente di mediatori audiovisivi, perdendo così l'accusa di attenzione prevalentemente pratica e di scarso valore teorico rivolta agli *Audiovisual Translation Studies*.

Al termine di questo lavoro di analisi testuale agli studenti è stato chiesto di tradurre il video (un estratto è indicato nella Sezione 4), e di esprimersi in merito all'utilità della trascrizione multimodale. I risultati di questa parte dello studio sono presentati e commentati nella sezione successiva.

5.2. Analisi della traduzione

In questa sezione non si esamineranno per intero tutte le traduzioni prodotte (per ragioni di spazio e tema), ma attraverso la selezione di un piccolo *corpus* di estratti significativi delle versioni realizzate nel corso dell'esperimento, si considererà dapprima l'influenza dell'analisi testuale sulla riproposizione per i *target receivers* dell'attualizzazione multimodale delle relazioni semantiche e pragmatico-comunicative, e poi il ruolo del modello di trascrizione proposto nella selezione di un determinato modo di resa audiovisiva. Ai soggetti è stato chiesto due volte di scegliere una forma di traduzione audiovisiva, per valutare se l'analisi multimodale influisse anche sulla percezione della strategia da preferire.

Per quanto riguarda la resa traduttiva dello *script* originale, già nella parte traduttiva si evince come l'identificazione dell'ibridazione abbia influenzato le caratteristiche lessicali delle versioni italiane:

Versione originale:	There's been a lot of talk about gender-neutral restrooms recently—With politicians and celebrities alike weighing on whether or not it's safe for women, men, and gender non-conforming people to use the same bathroom.	
Traduzione 1	Traduzione 2	Traduzione 3
Si è parlato tanto, di recente, dei <i>gender-neutral bathroom</i> , e sia i politici sia le celebrità hanno opinato se sia o no prudente che le donne, gli uomini, e coloro che decidono di non identificarsi in alcun genere usino lo stesso bagno.	Di recente ci sono state molte discussioni sui <i>gender-neutral bathroom</i> , e politici e celebrità hanno ragionato se sia saggio che donne, uomini e persone con un genere non-tradizionale usino la stessa <i>toilette</i> .	In questo periodo si è parlato molto di bagni privi di distinzione sessuale. I politici e le celebrità ci deliziano con i loro pro e contro sulla materia, sull'uso del bagno da parte di uomini, donne e... vie di mezzo.

Tabella 4
Estratto 1.

Le tre traduzioni selezionate sono utili per mostrare le diverse strategie di resa del discorso ibrido audiovisivo. In particolare, la prima sembra orientata verso un maggiore rispetto del tono giornalistico dell'introduzione, anche attraverso la selezione di un lessico più formale, come il verbo 'opinare', l'aggettivo 'prudente', o la parafrasi "coloro che decidono di non identificarsi in alcun genere" per esprimere in maniera equivalente l'inglese "*gender non-conforming people*". Strategie simili sono visibili anche nelle altre due traduzioni, dove la dimensione lessicale interagisce (e attiva perciò una relazione 'dialogica') con il tono di voce di Jacob Tobia e le immagini rappresentate. In particolare, nel secondo caso si evita completamente l'uso del sostantivo 'bagno', sostituito dapprima con "*bathroom*" (con una scelta analoga a quella della Traduzione 1) e poi con "*toilette*", per mantenere anche in questo caso un registro più elevato e il contrasto cognitivo attivato dalla trattazione in maniera formale di un tema apparentemente grossolano. Completamente differenti sono invece le scelte dell'ultima traduzione, poiché l'iniziale conservazione di un tono più rigoroso termina quando si definiscono le persone "*gender non-conforming*" né uomini né donne, ma "vie di mezzo". La giustificazione fornita è stata la volontà di associare il cambio di registro al diverso tipo di immagini (visibile in TF 00:00:08), e l'autore della terza versione ha anche spiegato, tra l'altro, che l'aggiunta dei puntini di sospensione nei sottotitoli andrebbe vista come una forma di esitazione che precede (con l'ulteriore intento di mitigarlo) il tono provocatorio.

L'adozione di diversi registri e la loro alternanza come forma di accompagnamento 'a parole' dell'ibridazione audiovisiva rimangono anche in altre parti delle *target version*, per esempio nella seguente scena, relativa alla sezione di *tutorial*:

Versione originale:	Step 4. A gender-neutral bathroom works just like any other bathroom. So, it's always best to pee in, or around, the toilet.	
	Traduzione 1	Traduzione 2
	Quarto <i>step</i> . Un servizio igienico <i>gender-neutral</i> si usa proprio come ogni altro bagno. Per questo, è sempre bene farla dentro, o intorno al vaso.	<i>Step</i> quattro. Un bagno <i>unisex</i> funziona esattamente come qualsiasi altro bagno, perciò è sempre meglio pisciare dentro il water, o intorno alla tavoletta.

Tabella 5
Estratto 2.

L'ibridazione tra diversi stili comunicativi e tipi di discorso è evidente nell'estratto riprodotto sopra, ma pure nelle due traduzioni scelte. In particolare, le parole di Tobia e le immagini accentuano il contrasto cognitivo tra la fonte del video (un canale informativo), lo stile del segmento analizzato (tipico dei *tutorial*, come l'elenco dei diversi *step* e le prime parole, che illustrano il funzionamento dei luoghi pubblici descritti), e la virata verso un linguaggio più volgare e gli stereotipi sessuali nella descrizione di come i

servizi igienici sono convenzionalmente – e differentemente – usati da uomini e donne. Le due versioni italiane selezionate identificano questa espressione dell'ibridazione audiovisiva, e la riproducono attraverso il passaggio da un linguaggio più neutro e vicino al pubblico 'da istruire' (per esempio, "si usa proprio come ogni altro bagno" nella Traduzione 1, che cerca di fare affidamento alle conoscenze in possesso dei destinatari per illustrare le modalità d'uso) a un registro più colloquiale (riprendendo l'espressione metaforica 'farla fuori dal vaso', in Traduzione 1) o decisamente più triviale (il verbo usato nella parte finale della Traduzione 2).

La parte successiva all'esame multimodale è servita anche per valutare il ruolo che il modello di trascrizione proposto ha nella scelta del modo di traduzione ritenuto più adatto, grazie alle risposte alla domanda: "Quale forma di traduzione audiovisiva reputa più appropriata per il video in esame? (Può anche proporre l'uso contemporaneo di più forme)". Il dato prevalente è che in un solo caso è stato proposto il *voice over*, ottenendo un risultato significativo se si considera il maggiore uso di questa tecnica per la trasmissione in Italia di programmi di diverso genere, dai documentari, ai *reality show*, al genere del *factual entertainment*. È vero che l'unica persona ad averlo scelto ha detto che il *voice over* "è molto sfruttato per i testi audiovisivi di tipo informativo" e, soprattutto, "ben si adatta" a "liste" e spiegazioni, ma allo stesso tempo conferma come in Italia questa non sia una forma di traduzione alla quale il pubblico è abituato, avvalorando quanto dichiarato altrove (Iaia 2016) sulla necessità di stimare – anche tramite il ricorso a questionari o interviste – la percezione reale di questa tecnica, per arrivare a un compromesso tra le necessità di un maggior numero di versioni localizzate a causa dell'aumento dell'offerta di contenuti e di contenimento dei costi, e l'opportunità di rispondere alle aspettative di chi guarda.

Relativamente alle altre due forme più diffuse di traduzione audiovisiva – doppiaggio e sottotitolaggio – sembra esserci una leggera preferenza verso l'aggiunta dei sottotitoli, ma solo a seguito dell'analisi testuale. Il passaggio dal 'prima' al 'dopo' l'analisi è interessante perché mostra una diversa sensibilità da parte di chi risponde. Infatti, dapprima l'uso dei sottotitoli è giustificato in termini generici, perché "molto sfruttato per i testi audiovisivi di tipo informativo", o perché "su *YouTube* i video si servono soltanto di sottotitoli", ma quando l'analisi multimodale è stata completata ed è stato necessario comunicare "Quali elementi della costruzione audiovisiva hanno guidato la Sua identificazione degli stili comunicativi e dei generi indicati?", invece, i sottotitoli arrivano a rappresentare la forma di traduzione "più adatta" in quanto "rispettosa" degli "effetti prodotti dal protagonista" e "dell'obiettivo in sé del video – informare e soprattutto divertire". Grazie all'analisi critica, in breve, le scelte diventano più motivate da un'attenzione alle caratteristiche linguistiche ed extralinguistiche del costrutto semantico che si sviluppa, e la

stessa tendenza si trova anche esaminando le ragioni di chi opterebbe per il doppiaggio. All'inizio, infatti, si fa riferimento a generiche abitudini del pubblico italiano, dicendo che così si “faciliterebbe” la “fruizione in larga scala” in Paesi “come l'Italia in cui la traduzione audiovisiva si basa sul doppiaggio”. In seguito all'analisi, invece, si nota che si seleziona questa forma di traduzione audiovisiva perché permette di cogliere l'ibridazione di stili e la molteplicità di significati dell'approfondimento esaminato. In un particolare caso, “[p]oiché l'ironia e la provocazione del video sfrutta principalmente il canale visivo”, grazie al doppiaggio lo spettatore “potrebbe concentrarsi sulle immagini senza essere distratto dai sottotitoli”. Questa dichiarazione ribadisce la consuetudine italiana di percepire i sottotitoli come una distrazione a causa della scarsa fruizione (Tveit 2009), ma pure l'influenza dell'analisi multimodale nella scelta della forma di resa audiovisiva ritenuta più appropriata: poiché il canale acustico è stato ritenuto meno coinvolto nella comunicazione del messaggio che l'autore ha inteso mandare, anche una sua “sostituzione” (Gottlieb 1994, p. 102) per mezzo del *revoicing* non comporterebbe conseguenze sulla riproduzione dei livelli illocutori e perlocutori, come evidenziato dagli analisti/traduttori.

Comunque, in tutti i casi l'analisi multimodale è stata considerata di fondamentale aiuto per la produzione dello *script* italiano e per la scelta della forma di traduzione più appropriata, e la sua utilità è stata ribadita anche l'unica volta in cui è stato detto che chi rispondeva era già “abituato a guardare video costruiti in questo modo”. Anche questo prova che la trascrizione multimodale è uno strumento che ben si adatta ai diversi livelli di familiarità con i testi audiovisivi: chi non è abituato o è nelle prime fasi della propria formazione può sviluppare le sue capacità di ragionamento sulle immagini e sulle opere audiovisive; chi usufruisce già con costanza dei tipi testuali in esame può trovare in questa trascrizione un ausilio per le interpretazioni cognitivo-semantiche sulle quali produrre la propria versione tradotta (Venuti 2009), o per valutare l'appropriatezza o meno – in chiave di equivalenza funzionale e linguistica – delle proprie scelte traduttive. La totalità dei soggetti coinvolti, nonostante la differenza di usi e di preferenze per quanto riguarda le forme di resa audiovisiva, ha infatti definito “utile” la forma di analisi critica proposta, che permette “[u]na scansione dettagliata” degli elementi che compongono un testo audiovisivo, per “sviscerare al meglio i contenuti” e possibilmente “semplificare eventuali problematiche traduttive”. Ancora, “l'accostamento di immagine e testo aiuta molto di più” i traduttori “nel capire cosa e come” tradurre, e una forma di trascrizione multimodale come quella proposta è “sicuramente meglio di un testo privo di linee guida”, e aiuta a capire “la ‘situazione’ del messaggio”. I traduttori possono, in altre parole, “‘entrare’ nel video” e ricevere un “quadro generale di tutti gli elementi che lo compongono”, perché grazie al modello di analisi critica avanzato “[s]embra anche più facile

individuare” le caratteristiche dei vari generi e stili presenti perché “le immagini aiutano il traduttore laddove le parole non arrivano”.

6. Conclusioni

Questa ricerca ha illustrato i risultati di un caso di studio relativo all’investigazione del ruolo della trascrizione multimodale nella fase d’analisi e traduzione dei testi multimodali finalizzata al raggiungimento dell’equivalenza linguistica e funzionale ai testi originali. L’esame critico da parte di un gruppo di studenti dei corsi di ‘Lingua e Traduzione – Lingua Inglese’ dell’Università del Salento, soggetti dello studio, ha permesso di evidenziare la percezione della trascrizione multimodale come di uno strumento utile e necessario per l’identificazione degli elementi che interagiscono tra loro nella produzione e trasmissione (e conseguente ritestualizzazione) delle dimensioni semantiche e pragmatico-comunicative dei testi audiovisivi. In particolare, la possibilità di esaminare le dimensioni linguistiche, visive e acustiche è la ragione principale del riconoscimento delle strategie d’ibridazione multimodale, che diventa più frequente nelle recenti produzioni audiovisive – dai video musicali, alle serie televisive, alle forme di divulgazione scientifica, alle inchieste giornalistiche, come nel caso di studio qui considerato – e che dunque dovrebbe entrare nei tipi testuali destinati alla formazione dei traduttori audiovisivi.

È proprio la formazione, però, uno dei punti principali che, in conclusione, devono essere ritenuti i motori dell’evoluzione della ricerca sulla traduzione audiovisiva. L’indagine presentata, infatti, andrebbe vista come uno studio-pilota da integrare con ulteriori dati sulla funzione dell’analisi multimodale nella produzione dei *target script*, al fine di valutare la resa equivalente dei livelli d’interazione tra lingua, immagini e suoni del testo originale. Allo stesso tempo, oltre all’utilità di estendere il questionario discusso (o altri simili) a un campione maggiore di partecipanti, anche diversificati dal punto di vista culturale, linguistico e sociale, è necessario insistere su una definitiva presa di coscienza dell’opportunità di definire specifici percorsi formativi per i traduttori audiovisivi, che sono chiamati a diventare sempre più “mediatori audiovisivi” (Iaia 2015b) alla luce dell’evoluzione dei *Translation Studies* che ridefinisce i confini noti dell’universo della traduzione. Se è vero che quando si riformulano i testi si è soli a rispondere delle proprie scelte (Nord 1991), allora è dovere di chi si occupa della formazione accompagnare i futuri analisti, mediatori e traduttori nei primi stadi della loro crescita professionale, per farne testimoni dell’ibridazione di competenze, esperienze e professionalità che la ritestualizzazione multimodale comporta.

Bionota: Pietro Luigi Iaia è Ricercatore e Docente di Lingua Inglese e Traduzione presso l'Università del Salento. Presso lo stesso Ateneo ha conseguito il Dottorato di Ricerca in 'Studi Linguistici, Storico-letterari e Interculturali' ed è stato Assegnista di Ricerca in Lingua e Traduzione – Lingua Inglese. È autore – tra gli altri – di *Analysing English as a Lingua Franca in Video Games* (edito da Peter Lang), *The Dubbing Translation of Humorous Audiovisual Texts* (edito da Cambridge Scholars Publishing), e di articoli scientifici sull'influenza ideologica nella traduzione audiovisiva, sull'uso e la resa traduttiva di variazioni di inglese 'lingua franca' nel doppiaggio e sottotitolazione, e sulla produzione di modelli per la formazione dei mediatori audiovisivi.

Recapito autore: pietroluigi.iaia@unisalento.it

Riferimenti bibliografici

- Anastasiou D. and Schäler R. 2010, *Translating Vital Information: Localisation, Internationalisation and Globalisation*, in “Syn-Thèses” 3, pp. 11-25.
- Attardo S. 2001, *Humorous Text: A Semantic and Pragmatic Analysis*, Mouton de Gruyter, Berlino/New York.
- Austin J.L. 1962, *How to Do Things with Words*, Clarendon Press, Oxford.
- Baldry T. and Thibault P.J. 2006, *Multimodal Transcription and Text Analysis*, Equinox Publishing, Sheffield.
- Berti B. 2013, *Comedy as an Empirical Science. The case of The Big Bang Theory*, in Kermas S. and Christiansen T. (eds.), *The Popularization of Discourse and Knowledge across Communities and Cultures*, Edipuglia, Bari, pp. 173-186.
- Bogucki Ł. 2011, *The Application of Action Research to Audiovisual Translation*, in McLoughlin L.I., Biscio M. and Ní Mhainín M.Á., *Audiovisual Translation Subtitles and Subtitling: Theory and Practice*, Peter Lang, Bern, pp. 7-18.
- Chaume F. 2004, *Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation*, in “Meta: Translators’ Journal” 49 [1], pp. 12-24.
- Chesterman A. 2000, *A Causal Model for Translation Studies*, in Olohan M. (ed.), *Intercultural Faultiness – Research Models in Translation Studies I – Textual and Cognitive Aspects*, St. Jerome, Manchester, pp. 15-26.
- Cronin M. 2013, *Translation in the Digital Age*, Routledge, New York.
- Díaz Cintas J. 2004, *In Search of a Theoretical Framework for the Study of Audiovisual Translation*, in Orero P. (ed.), *Topics in Audiovisual Translation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 21-34.
- Even-Zohar I. 2005, *Polysystem Theory (Revisited)*, in “Papers in Culture Research”, pp. 38-49.
- Fairclough N. 2007, *Introduction*, in Fairclough N., Cortese G. e Ardizzone P. (eds.), *Discourse and Contemporary Social Change*, Peter Lang, Berna, pp. 9-21.
- Fairclough N. 2010, *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*, Longman, London.
- Gambier Y. 2009, *Challenges in Research on Audiovisual Translation*, in Pym A. and Perekrestenko A. (eds.), *Translation Research Projects 2*, Intercultural Studies Group, Tarragona, pp. 17-25.
- Gile D. 1995, *Basic Concepts and Models for the Interpreter and Translator Training*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.
- Gottlieb H. 1994, *Subtitling: Diagonal Translation*, in “Perspectives. Studies in Translatology” 2, pp. 101-121.
- Gottlieb H. 2003, *Parameters of Translation*, in “Perspectives. Studies in Translatology” 11 [3], pp. 167-187.
- Gottlieb H. 2005, *Multidimensional Translation: Semantics Turned Semiotics*, in Gerzymisch-Arbogast H. and Nauert S. (eds.), *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*, pp. 33-61. http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Gottlieb_Herrik.pdf (04.10.2016).
- Grossman E. 2010, *Why Translation Matters*, Yale University Press, New Haven, CT/London.
- Guido M.G. 1999a, *The Acting Reader: Schema/Text Interaction in the Dramatic Discourse of Poetry*, Legas, New York/Ottawa/Toronto.

- Guido M.G. 1999b, *Processi di analisi e traduzione del discorso scientifico-settoriale inglese: Un modello psicopedagogico*, Armando Editore, Roma.
- Guido M.G. 2012, *The Acting Translator: Embodying Cultures in the Dubbing Translation of Sitcoms*, Legas, New York/Ottawa/Toronto.
- Hall S. 2006, *Encoding/Decoding*, in Durham M.G. and Kellner D.M. (eds.), *Media and Cultural Studies: Keywords*, Blackwell Publishing, Oxford, pp. 163-173.
- Halliday M.A.K. 1978, *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*, Edward Arnold, London.
- Halliday M.A.K. 2001, *Towards a Theory of Good Translation*, in Yallop C. and Steiner E. (eds.), *Beyond Content: Exploring Translation and Multilingual Texts*, Mouton de Gruyter, Berlin, pp. 13-18.
- Iaia P.L. 2013, *Humour Strategies of Scientific Popularization: A Case Study on the American Sitcom The Big Bang Theory*, in Kermas S. and Christiansen T. (eds.), *The Popularization of Discourse and Knowledge across Communities and Cultures*, Edipuglia, Bari, pp. 187-202.
- Iaia P.L. 2015a, *The Dubbing Translation of Humorous Audiovisual Texts*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
- Iaia P.L. 2015b, *Sottotitolazione intralinguistica e inglese 'lingua franca': Strategie di mediazione audiovisiva*, in Guido M.G. (a cura di), *Mediazione linguistica interculturale in materia d'immigrazione e asilo*, ESE-Salento University Publishing, Lecce, pp. 215-236.
- Iaia P.L. 2016, *The Representation of Non-native Speakers in TV Series: Ideological Influence of the Linguacultural Background on Source and Target Scripts*, intervento alla conferenza internazionale "Linguistic and Cultural Representation in Audiovisual Translation", Università La Sapienza e Università degli Studi di Roma Tre, Roma, 11.02.2016.
- Kay M. 1997, *The Proper Place of Men and Machines in Language Translation*, in "Machine Translation" 12 [1/2], pp. 3-23.
- Kress G. 2009, *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*, Routledge, London.
- Kress G. and van Leeuwen T. 2006, *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, Routledge, London.
- Matthiessen C.M.I.M. 2001, *The Environments of Translation*, in Yallop C. and Steiner E. (eds.), *Beyond Content: Exploring Translation and Multilingual Texts*, Mouton de Gruyter, Berlin, pp. 41-124.
- Mendoza I. and Ponce N. 2009, *Proposal for the Analysis of the Source Text in the Comprehension Phase of the Translation Process: Contextualization, and Analysis of Extra-Linguistic and Intra-Linguistic Aspects*, in "Rédit" 2, pp. 128-150.
- Moschini I. 2014, "You Should've Seen Luke!" or the Multimodal Encoding/decoding of the Language of Postmodern 'Webridized' TV Series, in "Text & Talk" 34 [3], pp. 283-305.
- Munday J. 2011, *Introducing Translation Studies*, Routledge, London.
- Nord C. 1991, *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis*, Rodopi, Amsterdam.
- Nord C. 1997, *A Functional Typology of Translations*, in Trosborg A. (ed.), *Text Typology and Translation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 39-66.
- Pettit Z. 2004, *The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres*, in "Meta" 49 [1], pp. 25-38.
- Reiss R. und Vermeer H.J. 1984, *Grundlegung einer allgemeinen Translations-theorie*,

- Niemeyer, Tübingen.
- Sager J.C. 1997, *Text Types and Translation*, in Trosborg A. (ed.), *Text Typology and Translation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 25-41.
- Schmidt W. 2013, *The Living Handbook of Narratology*, http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Implied_Reader (04.10.2016).
- Silverstone R. 1999, *Why Study the Media?*, Sage, London.
- Snell-Hornby M. 1995, *Translation Studies. An Integrated Approach*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.
- Taviano S. 2010, *Translating English as a Lingua Franca*, Le Monnier Università, Firenze.
- Tveit J.-E. 2009, *Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited*, in Díaz Cintas J. and Anderman G. (eds.), *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, pp. 85-96.
- Valkova T. 2014, *Translation Model, Translation Analysis, Translation Strategy: An Integrated Methodology*, in “Procedia – Social and Behavioural Sciences” 154, pp. 301-304.
- van Leeuwen T. 1999, *Speech, Music, Sound*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- van Leeuwen T. 2005, *Introducing Social Semiotics*, Routledge, London.
- Venuti L. 1995, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London.
- Venuti L. 2009, *Translation, Intertextuality, Interpretation*, in “Romance Studies” 27, pp. 157-173.
- Widdowson H.G. 1991, *Types of Equivalence in Translation*, in “Triangle 10, The Role of Translation in Foreign Language Teaching”, Didier Erudition, Paris, pp. 153-165.
- Widdowson H.G. 2004, *Text, Context, Pretext. Critical Issues in Discourse Analysis*, Blackwell, Oxford.
- Widdowson H.G. 2007, *Discourse Analysis*, Oxford University Press, Oxford.
- Zillman D. 1983, *Disparagement Humor*, in McGhee P.E. and Goldstein J.H. (eds.), *Handbook of Humour Research*, Springer-Verlag Inc., New York, pp. 85-108.