

## SFIDE ACCESSIBILI OGGI

### Riflessioni sui sottotitoli per non udenti e sull'audio descrizione

SILVIA BRUTI  
Università Di Pisa

**Abstract** – This contribution contains some reflections on two accessible translating modalities, subtitles for the deaf and hard-of-hearing and audio description. It aims to reflect on some open challenges by commenting on examples drawn from *The Kings' Speech* (2010) and *The Two Popes* (2019). More specifically, on the one hand it deals with the difficulties of conveying information related to the acoustic code, by means of the texture and nuances of the voice, paralinguistic traits and background music. On the other it discusses how to transpose meaning from the visual code for a visually impaired audience, focusing especially on information connected with compositional and editing strategies. Finally, it briefly hints at accommodating the translation of multiple languages within audio description.

**Keywords:** accessibility; SDH; captions; audio description; streaming platforms.

## 1. Introduzione

In questo contributo vorrei avanzare alcune riflessioni sulle modalità di fruizione accessibile a testi multimediali, la sottotitolazione per sordi e l'audio descrizione per non vedenti, per mettere in luce come, nonostante gli enormi progressi conseguiti negli ultimi anni, vi siano ancora alcune sfide aperte. Queste due modalità di traduzione, nate con l'intenzione di rendere un testo semioticamente complesso fruibile per un pubblico con un deficit sensoriale, uditivo o visivo, sono in realtà utilizzabili (e di fatto utilizzate) anche da spettatori normodotati. La sottotitolazione per non udenti può infatti essere utile per chi non parli la lingua del prodotto in maniera fluente, ad esempio stranieri o studenti di quella lingua, mentre l'audio descrizione può essere di aiuto per gli anziani, che, pur vedenti, hanno qualche difetto visivo, oppure, e qui si apre una parentesi di grandi proporzioni, per chi fruisce di un

prodotto audiovisivo mentre svolge qualche altra attività. Quest'ultima fattispecie è molto diffusa nell'era delle piattaforme digitali.<sup>1</sup>

In quanto segue illustrerò alcune delle strategie sottese a queste due modalità traduttive destinate a un pubblico con deficit sensoriale. Malgrado gli indiscutibili passi mossi nella direzione dell'inclusione, la ricerca discute ancora su quale siano le priorità da seguire e le esigenze di un pubblico disabile. Per fare questo analizzerò esempi da alcuni testi audiovisivi nei quali la dimensione sonora e quella visiva, e entrambe, nelle reciproche connessioni, rivestono un significato particolare, partendo dall'assunto che l'esperienza di fruizione e il messaggio trasmesso dall'opera dovrebbero essere il più possibile vicini a quello del testo originale per un pubblico normodotato.

Il primo caso è il pluripremiato film *The King's Speech* (Hooper 2010), vero e proprio *Bildungsroman* di un sovrano alla ricerca della propria voce, simbolo metonimico della sua autorità e del suo status di sovrano (Bruti, Zanotti 2017; Kibbey 2013). La dimensione vocale è il perno narrativo di tutto il film, a partire dall'inizio in cui un atterrito duca di York fallisce miseramente il primo tentativo di comunicazione pubblica di fronte a una folla di sudditi riunita a Wembley e in collegamento radio da tutti i territori del Commonwealth. Pensando a un pubblico di destinatari ciechi, anche la dimensione visiva, non tanto per la rappresentazione della diegesi in sé, il 'cosa', quanto per l'impiego dei diversi codici tecnici, le inquadrature, la luce, i movimenti della camera da presa, cioè il 'come', costituisce l'asse portante del significato di quest'opera. Si discuteranno alcuni esempi di sottotitoli per non udenti, tanto nella versione britannica quanto in quella italiana, così come un esempio dell'audio descrizione nelle due lingue.

Altri spunti di riflessione sono tratti da un recente film, *The Two Popes* (Mereilles 2019), uno dei primi esempi di film prodotto e distribuito in *streaming* da Netflix, una delle piattaforme più diffuse, che cerca di rispondere ai mutati gusti e alle modalità di fruizione di fiction di un pubblico contemporaneo. *The Two Popes* si rivela inoltre un film estremamente interessante dal punto di vista traduttivo per l'ampio ricorso a una pluralità di lingue, e, di conseguenza, la necessità di avvalersi di più modalità di traduzione allo stesso tempo (De Higes Andino 2014; Pérez L. de Heredia, De Higes Andino 2019; Corrius *et al.* 2020).

<sup>1</sup> Si parla oggi di tre tipi principali di piattaforme: S-VOD, Subscription Video-On-Demand (quali Netflix, Amazon prime), T-VOD, Transactional Video-On-Demand (Chili TV, RakutenTV), e A-VOD, Advertising Video-On-Demand (di cui Youtube è l'esempio più emblematico).

## 2. Qualche riflessione sui sottotitoli per non udenti

I sottotitoli intralinguistici per non udenti (o *closed captions* in ambito anglofono) contengono una trascrizione scritta dei dialoghi che è stata messa a punto per il pubblico non udente e audioleso, ma che può essere utilizzata da bambini, stranieri, apprendenti. Il problema che questa modalità sottende è che il pubblico degli audiolesi ha caratteristiche di lettura e di comprensione diverse da quelle degli altri pubblici che fruiscono di questo servizio; anzi, gli stessi audiolesi si distinguono in svariate categorie, cioè chi ha perso l'udito nel corso della vita e ha comunque un udito residuo, chi è sordo dalla nascita, e comprende inoltre i non udenti oralisti e quelli la cui prima lingua è la lingua dei segni. Elaborare dei sottotitoli per non udenti comporta partire dal presupposto che la velocità di lettura non sia la stessa dei normo udenti, fatto che può essere utile per i bambini in età scolare, ma che non serve necessariamente a un pubblico di stranieri. Di contro, la presentazione di informazioni aggiuntive quali l'uso dei colori per identificare personaggi, suoni e rumori, è un fondamentale elemento diegetico per i non udenti, ma diventa un'informazione ridondante per gli altri pubblici. Si capisce perciò come sottotitoli *passee partout* siano una soluzione di comodo, accettabile nell'ottica che sono comunque un ausilio alla fruizione, ma certo non ottimali per esigenze specifiche. Infine, benché sia preferibile che i sottotitoli per non udenti si discostino il meno possibile dai dialoghi originali, specie per gli oralisti che leggono le labbra, si arriva di solito a un compromesso con una certa riduzione rispetto al testo fonte, resa necessaria dalla velocità dell'eloquio e dalla turnazione, con eventuale sovrapposizione di voci.

A questo proposito, a titolo esemplificativo della difficoltà di adattare i sottotitoli a diverse esigenze, segnalo un caso che riguarda la piattaforma Netflix. Nel 2018, *The Guardian* evidenziava che una serie TV americana, *Queer Eye* (2018-), *reboot* della serie *Queer Eye for the Straight Guy*, prodotta e trasmessa da Netflix, offriva un servizio non soddisfacente, tagliando e epurando le espressioni volgari e forti dell'originale, forzando in tal modo la ricezione del pubblico di non udenti:

Less fabulous, though, is the mis-subtitling for deaf and hard-of-hearing viewers. Last week, viewers tweeted about the series' captions being altered, supposedly for clarity. In other episodes, expletives were censored to protect deaf people's delicate sensibilities.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> “Meno favoloso, però, è il sottotitolo errato per spettatori non udenti e ipoudenti. La scorsa settimana, gli spettatori hanno twittato a proposito delle modifiche ai sottotitoli della serie, presumibilmente fatte per ottenere maggior chiarezza. In altri episodi, il turpiloquio è stato censurato per proteggere la delicata sensibilità delle persone sorde.”

Nel sottotitolo dell'articolo, scritto evidentemente da una persona con un deficit uditivo, si diceva tuttavia che "Netflix is at least looking into complaints about shoddy captioning, but virtually all on-demand services treat us as lesser customers".<sup>3</sup> A un controllo delle *captions* in inglese disponibili al momento sulla piattaforma Netflix Italia, sembra che la società abbia prestato attenzione alle lamentele degli utenti e optato per una resa *verbatim* dei dialoghi recitati, inclusi tratti tipici del parlato quali interiezioni, esclamazioni, e del turpiloquio.

Recentemente Neves ha proposto di adattare ai tempi la terminologia riguardante i sottotitoli per non udenti, per meglio riflettere la loro natura e le loro applicazioni:

'enriched (responsive) subtitling' would reflect more closely what SDH has become in the present technological age. At a time when 'enriched content' and 'responsive design' have become core concept in digital environments, using new terminology to refer to what has now become a totally different reality would strip the 'old terms' from the biased connotation, and speak for a convergent and user-friendly reality in which subtitles are part of a complex yet flexible multi-layered media landscape. 'Enriched' speaks for all the added elements that make subtitles relevant to specific users and 'responsive' for the standardized properties enabling subtitles to travel across platforms and media. (2018, pp. 83-84)<sup>4</sup>

Nonostante l'attenzione accresciuta verso un pubblico deficitario dal punto di vista uditivo, le questioni aperte sono ancora numerose e riguardano essenzialmente tre parametri, la leggibilità, la comprensione e l'esperienza di fruizione dell'audiovisivo (Neves 2019, p. 91). Negli esempi che seguono mi concentrerò in particolare sull'esperienza della visione, un aspetto globale, che si riferisce proprio alla possibilità per un pubblico audioleso di fruire del testo audiovisivo in modo simile a quello di un pubblico normo-sensoriale. Come hanno mostrato i *cognitive film studies* (*inter alia* Carroll 1997; Grodal 2009; Plantinga 2009; Smith 2003; Tan 1996), i registi si avvalgono di diversi stimoli che, opportunamente relati, suscitano e amplificano la risposta

<sup>3</sup> "Netflix almeno prende in considerazione i reclami sui sottotitoli scadenti, ma praticamente tutti i servizi *on-demand* ci trattano come clienti minori."

<sup>4</sup> "La 'sottotitolazione arricchita (responsiva)' rifletterebbe più da vicino ciò che la sottotitolazione per non udenti è diventata nell'attuale era tecnologica. In un momento in cui il 'contenuto arricchito' e il 'design responsivo' sono diventati concetti fondamentali negli ambienti digitali, usare una nuova terminologia per riferirsi a quella che è diventata una realtà completamente diversa priverebbe i 'vecchi termini' dei pregiudizi ad essi sottesi e favorirebbe una realtà convergente e intuitiva in cui i sottotitoli sarebbero parte di un panorama multimediale variegato, al contempo complesso e flessibile. 'Arricchita' si riferisce a tutti gli elementi aggiunti che rendono i sottotitoli pertinenti per utenti specifici e 'responsivo' alle proprietà standardizzate che consentono ai sottotitoli di essere impiegati su diverse piattaforme e diversi media."

emotiva del pubblico. Alcuni di questi stimoli, quelli uditivi, sono perfettamente accessibili a un pubblico visivamente deficitario, mentre quelli visivi sono disponibili a un pubblico di non udenti. Nel caso di *The King's Speech*, l'impatto emotivo del film è sapientemente costruito facendo leva sulla dimensione uditiva e sul significato della balbuzie del protagonista, aspetto che deve essere veicolato a un pubblico di non udenti. Come si vedrà, ci sono elementi pertinenti al codice visivo, legati agli aspetti più tecnici del film, inquadrature, movimenti della macchina da presa, effetti di luce e così via, che rivestono, da soli o in relazione alla dimensione orale, una particolare importanza nel suscitare empatia ed emozioni. In definitiva, comunque, sempre più film coinvolgono il pubblico in un'esperienza multisensoriale, che, per quanto possibile, sottotitoli per non udenti e audio descrizione dovrebbero cercare di riprodurre.

### **2.1. Osservazioni su *The King's Speech* e i sottotitoli per non udenti**

Vedere un film affidandosi esclusivamente ai sottotitoli per non udenti costituisce un'esperienza sensoriale diversa, con tutte le limitazioni che le stringhe di testo hanno nel rappresentare sfumature di significato legate alla voce, oltre che dipendenti da tratti paralinguistici associati ad essa e al comportamento paraverbale (Poyatos 1993, 2008). L'esplicitazione delle notazioni paralinguistiche nei sottotitoli per non udenti, al contempo fondamentale e difficile, in quanto in parte legata all'interpretazione soggettiva e al pericolo di alterare il ritmo narrativo (Neves 2005), si avvale di due strategie principali, alcune 'etichette' esplicative che orientano l'interpretazione e l'uso espressivo della punteggiatura.

Come si è accennato, in *The King's Speech* la dimensione acustica è il codice semiotico principale e include "the laceration of the normal sounds of speech, and the painful silences of words that won't come out"<sup>5</sup> (Kibbey 2013, p. 473), così come rumori, musica classica e il ricorso alle nuove tecnologie sonore dell'epoca, la radio e il grammofono. Si tratta dunque di rappresentare, in qualche modo, la voce e il suono, ma soprattutto la balbuzie in tutte le sue gradazioni, dalla minima esitazione, fino al blocco più severo. Le convenzioni disponibili dipendono in parte dalla tradizione del paese nel quale si producono i

<sup>5</sup> "La lacerazione dei suoni naturali del parlato e i dolorosi silenzi di parole che non riescono a uscire."

sottotitoli per non udenti (d'ora in poi SDH), e in parte dalle linee guida per la sottotitolazione, anche queste suscettibili di variazioni in paesi diversi.<sup>6</sup>

Nella prima scena del film, quella in cui un impacciato duca di York si trova a fare le veci del padre in un'occasione pubblica allo stadio di Wembley, le due serie di SDH, britannici e italiani, mostrano di seguire criteri diversi.

Dialoghi originali	SDH inglesi	SDH italiani
BERTIE: I have received... from his -- Majesty the K-... the K-... the K-... the K-... the King, the... (struggles to speak) the... the... the...	I have received... ...from His... Majesty the... ...the... ...the... ...the King... (Stammering echo) ...the... ...the...	Ho ricevuto... ...da Sua Maestà... il... ...il... ...il... <...il... ...il... ...il re... ...il... <...il... <...il... <...il... ...il...  (VERSO)

Tabella 1  
*The King's Speech.*

Nella versione inglese l'eco che restituisce amplificato il difetto dell'eloquio del duca è indicata da un'etichetta che orienta la comprensione, "stammering", mentre nell'edizione italiana si sfrutta l'ortografia attraverso l'iterazione dell'articolo "il" preceduto e seguito da puntini di sospensione. Negli SHD italiani, solo a partire dalla seconda scena, quella nella quale il duca si sottopone a un'inutile terapia che consiste nel parlare tenendo in bocca dei sassolini, il pubblico di non udenti trova un'indicazione a riguardo, l'etichetta "balbettando", che si applica alla balbuzie innescata dalla reazione furiosa del duca al quasi soffocamento. Nell'esordio, invece, nella versione italiana ci si affida evidentemente al potere del codice visivo e si posticipa la comunicazione dell'informazione esplicita sulla balbuzie alla seconda scena. La menzione manifesta del difetto articolatorio significa appunto operare una scelta per orientare la comprensione e la ricezione del personaggio, chiarendo fin da subito che non si tratta di un errore di disfluenza occasionale, ma di un disturbo

<sup>6</sup> Si vedano le indicazioni in Neves (2019) sulle linee guida e Bruti e Zanotti (2017) per il caso della Gran Bretagna e dell'Italia, messe in pratica negli SDH per entrambe le versioni DVD del film in oggetto.

permanente. Diverso l'orientamento negli SDH inglesi, dove si usano punti di sospensione a marcare un blocco nell'eloquio più che un trascurabile inciampo verbale.

Come messo in evidenza da Bruti e Zanotti (2017), le strategie globali e locali di rappresentazione della balbuzie a cui si fa riferimento nella versione inglese e in quella italiana sono diverse, anche se si avvalgono degli stessi strumenti. Le strategie globali indicano le scelte di codifica della balbuzie, o attraverso mezzi tipografici di trascrizione, o attraverso l'uso di etichette descrittive. Fanno parte degli elementi tipografici tutti i segni interpuntivi, la ripetizione di parola e sillaba (soprattutto contenenti consonanti difficili da articolare, in particolare /p/ e /g/), la segmentazione drammatica (cfr. Bruti, Zanotti 2017, p. 167). Le strategie locali riguardano l'applicazione delle regole generali nei singoli casi, in particolare la loro frequenza e distribuzione.

Un confronto tra le strategie delle due versioni considerate mette in evidenza che le norme di riferimento delle compagnie sono diverse e che i sottotitolatori italiani hanno lavorato senza prendere gli SDH inglesi come modello. Un dato numerico interessante è che la versione italiana ha un numero molto maggiore di etichette descrittive rispetto a quella inglese: 15, o "balbettando" o "verso/i", a fronte di soltanto 2 in quella inglese, "stammering echo" e "struggles to speak". Ci sono anche alcune altre etichette descrittive delle emozioni suggerite dalla musica di sottofondo, 21 nella versione italiana (quali "musica dolce", "soave", "triste", "drammatica", "malinconica", "cupa", "di tensione"), nessuna per quella inglese. Questi aspetti sono significativi, perché tradiscono scelte cruciali a monte: nella versione britannica si è scelto di non dare informazioni sulla musica di *background*, che accompagna in modo molto eloquente gli eventi narrati e contribuisce quindi a suscitare emozioni nel destinatario. Come opportunamente nota Romero-Fresco (2015), questo è un aspetto assai discutibile, con preferenze diverse tra sordi e sordastri.<sup>7</sup> Tuttavia, nel caso in esame, nel momento cruciale in cui il duca sta per giurare solennemente e diventare re al posto del fratello, la tensione emotiva sale alle stelle. Sente il peso della responsabilità e teme che il suo discorso abbia un esito fallimentare: il senso di paura e la premonizione dell'insuccesso sono veicolati dalla combinazione di immagini e musica, informazione alla quale gli utenti degli SDH inglesi non hanno accesso.

Le uniche due etichette utilizzate negli SDH inglesi sono la prima, in apertura, e un'altra, durante un incontro tra il duca e Logue, il suo terapeuta,

<sup>7</sup> Da un sondaggio condotto con normo-udenti, sordi e sordastri l'aspetto della codifica della musica di *background* nel Regno Unito risulta assai controversa: i sordi sono senz'altro favorevoli a un qualche tipo di codifica, sia un simbolo, sia un'informazione più dettagliata e specifica, mentre per i sordastri la seconda opzione preferita indicata è proprio la totale assenza di indicazioni. (Romero-Fresco 2015, pp. 152-153)

nell'esempio 2. Si tratta comunque di descrizioni meno convenzionali di quelle italiane e ritagliate sulla scena specifica.

Dialoghi originali	SDH inglesi	SDH italiani
LIONEL What about him? BERTIE ((struggles to speak)) LIONEL Try singing it. My brother. What about him?	My brother...  (Struggles to speak) Try singing it.	Mio fratello... Che cosa ha fatto?  <Provate a cantarlo.

Tabella 2  
*The King's Speech.*

Il duca incontra Logue dopo la morte del padre e si confida con lui su aspetti personali, ma trova difficile parlare delle relazioni familiari, in particolare del padre e del fratello David, il futuro re Edward VIII. Logue gli suggerisce di cantare per allentare la tensione. Questa è la sola altra occorrenza di un'etichetta, "struggles to speak". Di contro, nella versione italiana le due etichette più usate sono "balbettando" e "verso/versi".

Nell'esempio 3 Bertie, così il duca viene chiamato in famiglia e anche dal suo terapeuta, parla del fratello più giovane, Johnnie, morto all'età di tredici anni. Parlare di lui evoca al contempo tenerezza e malinconia.

Dialoghi originali	SDH inglesi	SDH italiani
BERTIE Johnny. [s-swi:t] boy. Had ((struggles to articulate)) epilepsy. And [hi:z- hi:z] -- different. He died at [θ-θɜ:ni] hidden from view. [ai- am] told it's not -- catching.	Johnnie. Sweet boy.  Had...  ... epilepsy.  And he...he was...  ... different.  He died at... 13.  Hidden from view.  I...  I'm told it's not ...catching.	Johnny...  Un dolce ragazzo.  Aveva...  (VERSI)  ...l'epilessia.  E lui era... diverso.  È morto a tredici anni.  Celato a tutti.  Mi han - - mi han detto che non è contagioso.

Tabella 3  
*The King's Speech.*



“Versi” è usato per convenzione per indicare un suono inarticolato, spesso prodotto da animali ed è quindi venato di connotazioni negative, che potrebbero suonare offensive per un pubblico con un deficit articolatorio (e probabilmente anche per i sordi oralisti), ma è inadeguato a suggerire l’idea della fatica e dello sforzo profusi per articolare una parola. L’altra etichetta descrittiva usata di frequente in italiano è appunto “balbettando”, che appare 8 volte in tutto il film, tipicamente impiegata all’inizio di una sequenza per orientarne l’interpretazione.

Una nota, infine, sulle parole ‘indicibili’, quelle così cariche emotivamente che il duca non riesce a pronunciare: parole volgari, che Logue vorrebbe fargli articolare come sfogo alle emozioni, o parole legate a momenti cruciali della sua esistenza.

Dialoghi originali	SDH inglesi	SDH italiani
LIONEL: Defecation flows trippingly from the tongue! BERTIE: Because I’m angry! LIONEL: Do you know the f-word? BERTIE: [f-f:::ɔ:nɪkeɪʃən]? LIONEL: Oh, Bertie.	Defecation flows trippingly from the tongue. - Because I’m angry! - Do you know the f-word? F... - F-fornication? - Oh Bertie!	La defecazione scorre speditamente dalla lingua. Perché sono arrabbiato! La parola con la “F”? -Fornicazione? -Oh, Bertie!

Tabella 4  
*The King’s Speech.*

In 4 Lionel Logue chiede a Bertie di scaricare la tensione pronunciando parole tabù, come parte della terapia. Bertie, non avvezzo a un linguaggio volgare, non riesce a emettere la “f word” e enuncia, suscitando l’ilarità di Logue, la parola “fornication”. Questa difficoltà, manifestata nell’esitazione, è evidente solo negli SDH inglesi. Infine, vi sono altre parole, veri e propri ostacoli emotivi per il duca, nelle quali inciampa non per difficoltà articolatoria, ma per il peso che rappresentano: si tratta di parole quali “I”, “king”, “brother”, “epilepsy” (Bruti, Zanotti 2017, p. 168).

### 3. L’audiodescrizione per non vedenti

Anche se l’audio descrizione (d’ora in poi AD) è in massima parte collegata ai testi filmici, si tratta di una forma inclusiva di traduzione audiovisiva che individua e traduce alcuni elementi visivi di un testo fonte in parole: come evidenzia Perego (2019, p. 114), quantunque più diffusa e nota per i film, l’audio descrizione rende possibile a non vedenti la fruizione di forme artistiche tanto statiche quanto dinamiche, vale a dire esibizioni e mostre, siti

artistici e archeologici, performance teatrali, così come eventi pubblici di natura sportiva, politica, religiosa. La natura del prodotto implica anche la tipologia di audio descrizione messa in atto: dal vivo per l'opera lirica e il teatro di prosa, per le arti visive e per le conferenze; semi-diretta, cioè preregistrata ma diffusa dal vivo, per esempio nel caso degli allestimenti museali; pre-registrata, cioè registrata in anticipo sulla colonna sonora, come nel caso dei film e delle tracce su DVD.

Come si è detto per i sottotitoli per non udenti, anche l'AD sottostà a regole diverse a seconda dei paesi e delle committenze. Semplificando molto, si oscilla da una preferenza per modalità più oggettive, secondo la tradizione americana, a una comprensione più profonda del prodotto, secondo la tradizione europea (Mälzer-Semlinger 2012; Orero 2012). La ricerca recente sull'AD si è concentrata in particolare sugli sviluppi di nuove tecnologie, quali il tracciamento oculare per accertare con sicurezza cosa sia fondamentale nell'esperienza della visione di un testo audiovisivo (*inter alia* Kruger 2012, 2019; Di Giovanni 2019; Perego 2014), l'uso di sistemi di trasferimento *text-to-speech* (Walczack, Szarkowska 2012) e la ricezione da parte del pubblico, che, quando intervistato, ha l'opportunità di esprimere le proprie preferenze (Chmiel, Mazur 2012).

L'apertura delle piattaforme in *streaming* anche a questa modalità di traduzione rende un'enorme quantità di prodotti audiovisivi disponibili per un pubblico che fino a pochi anni fa beneficiava di un numero ristretto di titoli accessibili. Questo non significa tuttavia che gli standard qualitativi siano sempre elevati, soprattutto perché il consumo dei prodotti delle piattaforme è estremamente rapido e presuppone una visione diversa: rispetto alla programmazione televisiva, le piattaforme mostrano una 'destrutturazione' del palinsesto, una transizione verso il *prosumer*, che sceglie e costruisce da solo il programma di visione (<https://www.insidemarketing.it/streaming-televisivo-tra-utenti-e-piattaforme/>), fatto di contenuti, tempi, luoghi e dispositivi. Questo favorisce la visione solitaria, sia in modalità *binge watching* (Jenner 2018), ovvero attraverso vere e proprie maratone in cui il prodotto viene consumato senza interruzioni, sia con una visione frazionata, con cesure scelte dallo spettatore, o distratta, *multitasking*, cioè mentre si svolgono altre attività. Un tipo di visione di questo tipo 'autorizza' in qualche modo anche strategie traduttive più elastiche, perché si parte dal presupposto che lo spettatore avrà un atteggiamento distratto nei confronti della traduzione, essendo il suo impegno cognitivo ripartito su più schermi o su più attività.

### 3.1. Osservazioni sull'audio descrizione di *The King's Speech* e *The Two Popes*

In analogia con le riflessioni esposte per *The King's Speech* a proposito dell'approccio molto diverso degli SDH inglesi e italiani, vorrei evidenziare la diversa logica sottostante alle scelte operate nelle due AD, attraverso un raffronto dell'esordio del film, già commentato relativamente ai sottotitoli.

Audio descrizione inglese e dialoghi	Audio descrizione italiana e dialoghi
<p>The UK FILM COUNCIL awarding funds from the National lottery.</p> <p>Caption: in 1925 King George V reigns over a quarter of the world's people. He asks his second son, the Duke of York, to give the closing speech at the Empire Exhibition in Wembley, London.</p> <p>A large grey over microphone stands on a desk in an empty wood art déco room. Caption reads the Weinstein company UK Film Council presents in association with Momentum Pictures Aegis Film Fund Molinare London and Film National Entertainment A SeeSaw Films Bedlam production. The King's Speech.</p> <p>Waiting on a staircase of the stadium with his wife, Bertie, the Duke of York, nervously mouths the words the speech. He's wearing a top hat and a morning coat and leather gloves. Looking on is a group of stern-faced gentlemen. The Archbishop of Canterbury.</p> <p>A radio announcer in formal black tie enters the art deco room with an attendant carrying a glass of water, a spittoon and a mouth spray. He drinks from the glass. He dabs at his mouth with a linen napkin.</p> <p>A man approaches Bertie.</p> <p>[You're live in two minutes, your Royal Highness. Sir?]</p> <p>The announcer sprays the inside of his throat [Thank you.]</p> <p>On the stair a man approaches Bertie.</p> <p>[Let the microphone do the work, Sir.]</p> <p>The Archbishop leans across.</p> <p>[I'm sure you'll be splendid. Just take your time.]</p> <p>The announcer gauges distance from the microphone and performs vocal exercises.</p> <p>[Pa-pa-pa-pa-pa. Ta-ta-ta-ta-ta. Ca-ca-ca-</p>	<p>Su fondo nero a centro schermo compare una luce blu che si espande formando la scritta UK FILMCOUNCIL che diventa di colore bianco.</p> <p>[didascalia a schermo] 1925 Re Giorgio V regna su un quarto della popolazione mondiale. Ha chiesto al suo secondo figlio, il duca di York, di tenere il discorso di chiusura all'Empire Exhibition a Wembley, Londra.</p> <p>In primo piano un tecnologico microfono degli anni 20 è appoggiato su un tavolo in uno studio della BBC Broadcasting House. La Weinstein Company e la UK Film Council presentano in associazione con Momentum Picture, Aegis Film Fund, Molinare London Film National Entertainment una produzione SeeSaw Films Bedlam. Compare il titolo Il discorso del Re.</p> <p>In un corridoio ai piedi di una scala, il duca di York, alto, elegante e di bell'aspetto, legge sussurrando da un foglio che tiene nella mano guantata. Accanto a lui, stretta al suo braccio, sa moglie. Di fronte a loro alcuni uomini li fissano. Uno di essi è in abiti talari.</p> <p>Nello studio della BBC uno speaker in smoking fa dei gargarismi. Espettora discretamente in una brocca argentata che un assistente tiene su un vassoio.</p> <p>[In onda tra due minuti, Altezza Reale. Sir?]</p> <p>Lo speaker si spruzza dello spray in gola con un vaporizzatore. [Grazie.]</p> <p>L'assistente esce e lui si siede di fronte al microfono.</p> <p>[Lasciate fare al microfono, sir.]</p> <p>L'alto prelato al duca.</p> <p>[Sono sicuro che sarete splendido. Andate avanti con calma.]</p> <p>Lo speaker prende due spanne di distanza dal microfono misurando con le mani.</p> <p>[Pa-pa-pa-pa-pa. Ta-ta-ta-ta-ta. Ca-ca-ca-</p>

<p>ca-ca-ca.] The Duchess tenderly kisses her husband on the cheek. [Time to go.] She squeezes his arm in support. In the studio the red light flashes and the announcer takes a deep breath. The on air sign is illuminated. [Good afternoon. This is the BBC National Programme and Empire Service, taking you to the Wembley Stadium for the closing ceremony of the Empire Exhibition, where his Royal Highness, the Duke of York, will read a message from his father, his Majesty King George V. 58 British colonies and dominions have taken part, making this the largest exhibition staged anywhere in world.] [Remember, Sir, three flashes, then steady red means you're live.] [Using the new invention of the radio, the opening ceremony was the first time His Majesty the King addressed his subjects on the wireless. At the close of the first season, the heir to the throne, His Royal Highness the Prince of Wales, made his first broadcast, and today, his younger brother. His Royal Highness the Duke of York will give his inaugural broadcast to the nation and the world.] The Duke stares forlornly ahead. Then he slowly walks towards the microphone stand. As he climbs the steps, the amassed crowds of Wembley are revealed. People turn to face the Duke, as the Guards Regiment stand to attention on the pitch. The Duke glances nervously about. His wife smiles supportively. All eyes look to the Duke. He breathes erratically, fumbling his speech and flitting his eyes from the hundreds of faces turned to him expectantly. The red light net to the microphone flashes three times. His mouth twitches. The announcer stares wide-eyed. Technicians at the BBC control room flick switches and re-check their audio equipment. The Duke struggles to enunciate his words. A number of people bow their heads.</p>	<p>ca-ca-ca.] Il duca e la moglie si baciano teneramente. [È ora di andare.] Sta per partire la diretta dallo studio, la luce rossa sul tavolo e la scritta on air sulla porta lampeggiano. [Buon pomeriggio. Questa è la BBC National Programme and Empire Service che ci porta allo stadio di Wembley per la cerimonia di chiusura dell'Empire Exhibition dove sua Altezza Reale il duca di York leggerà un messaggio di suo padre, Sua Maestà Re Giorgio V. 58 colonie e domini britannici vi hanno preso parte rendendola la più grande esibizione mai allestita al mondo.] [Ricordate, Sir, tre lampi poi rosso fisso e siete in diretta.] [Grazie all'invenzione della radio, la cerimonia di apertura è stata la prima volta in cui Sua Maestà il Re si è rivolto ai suoi sudditi tramite l'etere. Alla chiusura della prima stagione l'erede al trono il Principe di Galles ha fatto la sua trasmissione. E oggi suo fratello, sua Altezza Reale il Duca di York, farà la sua inaugurale trasmissione alla nazione e al mondo.] Mentre sale le scale l'espressione del duca è affranta. Sullo sfondo compaiono minacciosi il microfono, sull'imponente asta, e sul parapetto la luce rossa di avviso della diretta. Al suo ingresso sullo spalto il pubblico, seduto di spalle, si alza rispettosamente in piedi e si gira a guardarlo. Il duca, sempre più spaventato, cerca lo sguardo rassicurante della moglie, che è andata a sedersi poco distante. Lo stadio è gremito e in attesa. Primo piano del microfono e della luce rossa che comincia a lampeggiare. La luce rossa rimane fissa: è iniziata la diretta.</p>
---	--

Tabella 5  
*The King's Speech.*

Nella versione italiana ha più spazio la descrizione del logo iniziale, così come l'inquadratura, "in primo piano un tecnologico microfono degli anni '20 è appoggiato su un tavolo", un dettaglio tecnico che 'traduce' gli elementi

messi in rilievo con il codice visivo; l'AD inglese, invece, sceglie la modificazione "art déco" per veicolare in modo sintetico lo stile dell'arredo della stanza.

Più interessante la presentazione del protagonista, chiamato Bertie, the Duke of York, o semplicemente il duca di York, privilegiando dunque in italiano il ruolo ufficiale rispetto alla dimensione umana, racchiusa nel vezzeggiativo familiare. Inoltre, l'AD inglese presenta immediatamente la sua tensione emotiva attraverso l'avverbio "nervously", mentre in italiano si apprende che il duca "legge sussurrando". L'attenzione si sposta poi sulla comitiva che lo accompagna, introdotta con attenzione come "a group of stern-faced gentlemen" ma con riferimento specifico a "the Archbishop of Canterbury", visto il rilievo di questa figura nella Chiesa anglicana e nella vicenda narrata. Nell'AD italiana si parla genericamente di alcuni uomini, aggiungendo che uno di essi è "in abiti talari". A parte l'innalzamento del registro, giustificato dall'atmosfera solenne del segmento narrativo, l'espressione viene a breve ripresa da un sintagma nominale pieno, "l'alto prelato", senza che, nemmeno alla seconda menzione, se ne precisino identità e ruolo. Anche se sicuramente tutto ciò ha più importanza nella versione britannica, poiché il riferimento fa parte delle conoscenze enciclopediche del pubblico, il richiamo non sarebbe stato di difficile comprensione per il pubblico non vedente italiano.

Il ruolo di sostegno della duchessa è reso in modo più evidente nell'inglese, dove è lei a svolgere il ruolo di agente, "[she] tenderly kisses her husband on the cheek" vs l'italiano "il duca e la moglie si baciano teneramente". Inoltre, in inglese si precisa anche che "she squeezes his arm in support", segmento del tutto assente in italiano.

Infine, nella descrizione del duca di York, in entrambi i casi si impiegano aggettivi qualificativi per suggerire lo stato d'animo di ansia manifestato dallo sguardo, "forlorn" vs "affranto". Nel prosieguo, mentre in italiano si indica sinteticamente che il duca "sempre più spaventato, cerca lo sguardo rassicurante della moglie", in inglese si fornisce una descrizione più oggettiva, a mio avviso incisiva chiave di lettura del personaggio di Bertie: "he breathes erratically, fumbling his speech and flitting his eyes from the hundreds of faces turned to him expectantly". Si insiste cioè sull'inquietudine, sul nervosismo fisicamente percepibile nei movimenti convulsi e che da lì si trasferisce all'eloquio in tutti i momenti di tensione, specialmente pubblici, con un altro segnale a seguire, "his mouth twitches", che tradisce la sofferenza del non riuscire ad articolare la parola. Da qui alla fine della prima toccante scena del film, le due AD mostrano due strategie diverse ma entrambe risultato di una scelta oculata: in inglese si dà spazio alla sensazione di angoscia che attanaglia tutti gli astanti, quella del pubblico, quella dei tecnici della BBC, preoccupati di essere la causa dello straziante

silenzio del duca (“technicians at the BBC control room flick switches and re-check their audio equipment”), quella del duca stesso, del quale si rappresenta la lotta (“the duke struggles to enunciate his words”), fino alla disfatta, veicolata dal capo chinato degli astanti (“a number of people bow their heads”). In italiano questa volta emerge una scelta il più possibile concreta, che si fissa sugli oggetti, il microfono, la luce lampeggiante, e, soprattutto, il silenzio, il vuoto, rappresentando dunque proprio questo per il pubblico di non vedenti.

Per un film di successo quale *The King’s Speech*, curato in tutti i dettagli sia in fase di scrittura che di realizzazione, è ipotizzabile una pari accortezza nelle varie forme di traduzione, seppure con diversi ordini di priorità.

Sull’onda del crescente e rapidissimo successo delle piattaforme digitali, vorrei avanzare alcune osservazioni sulla diffusione dell’AD nell’era di Netflix. La compagnia statunitense ha raccolto numerose sfide, quali quella di diffondere prodotti disponibili con traduzioni in molte lingue, con *captions* e AD utili per vari pubblici. A queste, più di recente, si è aggiunta quella di progettare in proprio non più solo prodotti seriali, ma anche film, formato narrativo di solito meno frequentato per il pubblico delle piattaforme in *streaming*, con registi di valore e attori acclamati. *The Two Popes* ne è un esempio, ma è anche, come si diceva sopra, un film che pone diverse sfide per la traduzione e per la sua resa accessibile. L’ambientazione nella Città del Vaticano e la rappresentazione del cerimoniale legato alle votazioni per l’elezione pontificia motivano uno scenario multilingue, con l’italiano lingua del contesto, il latino quella della liturgia ecclesiastica, l’inglese lingua dominante, e altre lingue materne di alcuni dei protagonisti, il tedesco per Papa Benedetto XVI e lo spagnolo per il Cardinale Bergoglio. Questo caleidoscopio linguistico riguarda alcune scene corali che costituiscono la cornice nella quale è incastonato il nucleo narrativo principale, la storia personale dell’amicizia tra il Papa uscente e il Papa futuro. Come già per un film dall’argomento simile, *Habemus papam* (Moretti 2011), il film mescola alcune sequenze drammatiche, tratte dalle vite di Ratzinger e Bergoglio, i momenti cerimoniali dei rituali del Conclave, e, infine, alcuni spunti leggeri e comici, che fanno capo alla condivisione conviviale tra Ratzinger e Bergoglio a Castel Gandolfo e in Vaticano (si veda Bruti *et al.* 2017, pp. 135-138). Dal punto di vista dell’AD, il multilinguismo da un lato, e la presenza di diverse istanze di enunciazione, non solo i parlanti coinvolti nello scambio faccia a faccia, ma anche i vari giornalisti e commentatori delle vicende religiose riprese per le televisioni dall’altro, rendono la sfida dell’accessibilità per non vedenti piuttosto impegnativa. Si commentano di seguito alcuni esempi dell’AD, disponibile per la colonna sonora originale in inglese.

Audio descrizione inglese (58:00)	Note e dialogo
<p>Now Bergoglio sits on the edge of his bed and crosses himself. In a dark room the Pope closes his eyes and lies in the bed. In Bergoglio's quarters Bergoglio lies with his eyes open. Now the sun shines on St. Peter's Basilica.</p> <p>A man in a cassock helps dress the Pope in front of the mirror.</p> <p>The Pope: The attendant enters.</p> <p>Attendant:</p> <p>The Pope:</p> <p>Attendant:</p> <p>The Pope:</p>	<p>Versione rivisitata di <i>Bella ciao</i>. Canti religiosi. Sull'immagine di Bergoglio si innesta, con parecchio anticipo, la descrizione della inquadratura successiva. Sull'inquadratura aerea di Piazza San Pietro si innesta il segmento che segue, ma senza che si veda l'uomo menzionato.</p> <p>Si sentono dei passi ed un altro uomo procede lungo un corridoio e bussa alla porta della stanza dove il pontefice si veste. Solo a questo punto si vede l'interno della stanza con il Papa davanti allo specchio.</p> <p>Sì?</p> <p>Santo padre, non c'è. [Fuori campo. Holy father, he's not there].</p> <p>Ah. Cosa vuol dire? [Fuori campo. What do you mean?].</p> <p>Non riusciamo a trovarlo da nessuna parte. Ho mandato una macchina ma non c'è. [Fuori campo. We cannot find him. We sent a car but he's not there].</p> <p>Trovalo! [Fuori campo. Find him!].</p>

Tabella 6  
*The Two Popes.*

Nell'esempio 6 la tempistica e l'inserimento del segmento audio-descritto sono cruciali: per fornire più informazioni possibili, si crea una sfasatura tra immagine e descrizione, per cui già sull'immagine di Bergoglio si anticipa la descrizione di ciò che segue, la veduta aerea di Piazza San Pietro. Tuttavia, mentre la voce audio-descrive un aiutante che assiste il Papa nella vestizione, si sentono passi di un altro uomo, l'attente, che raggiunge il Pontefice nei suoi appartamenti. Bussa alla porta e solo allora si mostra l'interno della stanza, con il Papa che completa la vestizione davanti a uno specchio. Dal punto di vista della coerenza, in un'AD questo rappresenta un'ambiguità

referenziale, perché si crea una possibile sovrapposizione tra l'uomo descritto, l'aiutante, e quello udito attraverso i passi, che poi prosegue nella vicenda dialogando con il Papa. Il segmento è molto denso, con la presenza di diverse voci che si avvicendano, una femminile che audio-descrive, le voci maschili del Papa e dell'attendente che parlano in italiano, che sono a loro volta trasferite in inglese attraverso una voce maschile in *voice-over*.

Vediamo invece in 7 alcune scelte più 'interpretative'.

Audio descrizione inglese	Note e dialogo
<p>The guard closes the door behind him. Frescoes line the walls. Bergoglio gazes at the expanse in front of him and steps deeper into the Sistine Chapel.</p> <p>The high set windows illuminate the space behind Bergoglio. He walks intently towards the altar at the far end of the Chapel.</p> <p>Bergoglio stops in the centre of the room and makes the sign of the cross. He bows his head. He gazes at the many scenes painted onto the surrounding walls and ceiling. A slight smile paces across his face. Sunlight reflects off his glasses. He observes the frescoes around him and faces forward content.</p> <p>The Pope approaches.</p>	<p>Passi di Bergoglio. È buio e si vede la silhouette di Bergoglio ma senza vederne il volto. Si vede Bergoglio di schiena nell'oscurità mentre si dirige verso lo spazio illuminato della Cappella.</p> <p>Bergoglio avanza, si sentono i passi e il suono di un organo prima, poi il suono di un sassofono.</p> <p>Suono di organo e sassofono.</p> <p>Suono della tromba mentre Bergoglio è inquadrato dal basso verso l'alto.</p> <p>Si sente adesso solo l'organo.</p> <p>Ratzinger: I've never been here before [Fuori campo].</p> <p>Bergoglio: When it was empty, I mean.</p>

Tabella 7  
*The Two Popes.*

L'inquadratura di Bergoglio nella penombra non permette assolutamente di vederne i tratti del volto, per cui è difficile stabilire, se non immaginandolo, che guardi a bocca aperta lo scenario incantevole che lo circonda. Si tratta di un azzardo interpretativo, sulla scorta dell'espressione compiaciuta e del sorriso accennato che si vedono sul suo volto poco dopo, mentre avanza nella Cappella Sistina illuminata. Analogamente, anche l'avverbio di modo "intently" per descrivere l'incedere di Bergoglio è un caso di *overtranslation*, dal momento che il cardinale è inquadrato di spalle, mentre procede verso la parte illuminata della Cappella. Questo avverbio ha tra le sue collocazioni più tipiche espressioni legate alla sfera del vedere, o comunque verbi di percezione, quali *watch*, *look* o anche *listen*, ma, ad ogni modo, l'intensità della concentrazione e dell'attenzione è desumibile dall'espressione del volto. Tutto ciò è confermato dall'aggettivo "content", usato a seguire per descrivere l'espressione di Bergoglio, effettivamente mostrata a schermo



quando passa in rassegna con lo sguardo gli affreschi mozzafiato che coprono le pareti. Nell'AD si sceglie infine di commentare il dettaglio del gioco di riflessi di luce sugli occhiali di Bergoglio, a scapito di alcune altre peculiarità pertinenti ai codici semiotici più 'tecnici', quali la tipologia delle inquadrature o i movimenti della camera da presa. In questa scena, ad esempio, il movimento della macchina dà proprio l'impressione che Bergoglio sia avvolto, circondato dalla bellezza monumentale degli affreschi. Inquadrature di vario tipo si susseguono a ribadire questa impressione, mostrandolo dal basso in alto, ad altezza d'occhio, di tre quarti.<sup>8</sup>

#### 4. Osservazioni conclusive

In questo contributo si sono avanzate alcune osservazioni sulle forme di traduzione accessibile, non allo scopo di muovere critiche a casi specifici e locali, ma per indicare che, nonostante la maggior consapevolezza e diffusione, ci sono ancora numerosi aspetti da considerare. Più che di vere e proprie conclusioni, si tratta di indicare aspetti meritevoli di una maggior riflessione, sia per gli SDH sia per l'AD.

Un primo elemento che emerge con forza, soprattutto nel caso di film il cui alto impatto emotivo è radicato nel codice uditivo e nelle sue sfumature, come *The King's Speech*, è che questa dimensione, qui assunta come asse portante della significazione, sia presentata a un pubblico di audiolesi con pari evidenza. Nelle parole di Josélia Neves

the translator working on SDH should try to produce equivalent narrative and aesthetic effects that will be meaningful to people who might have never perceived sound before. But most important of all, translators will need to see how these elements interact with the rest of the cinematic codes, explicitly or implicitly modifying the whole that is more than the sum of speech, images and sound. They must listen to every nuance and decode every message so that intentional effects may be conveyed as fully as possible. (2010, p. 125)<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Si veda, a questo proposito, il contributo di Perego (2014) in difesa dell'inclusione di alcuni elementi della semiotica del linguaggio cinematografico nell'AD, con una serie di proposte applicate a *Inglorious Basterds*.

<sup>9</sup> "Il traduttore che lavora sugli SDH dovrebbe cercare di produrre effetti narrativi ed estetici equivalenti che siano significativi per persone che potrebbero non aver mai percepito il suono prima. Ma, soprattutto, i traduttori dovranno vedere come questi elementi interagiscono con il resto dei codici cinematografici, modificando esplicitamente o implicitamente il tutto, che è dato da più della somma di parole, immagini e suoni. Devono ascoltare ogni sfumatura e decodificare ogni messaggio in modo che gli effetti intenzionali possano essere trasmessi nel modo più completo possibile."

Lo scopo è quello di predisporre per questo pubblico un'esperienza di visione autentica, più possibile vicina all'originale, come gli stessi audiolesi hanno espressamente auspicato in sondaggi sulle preferenze di visione, elaborando un sistema di codifica che cerchi di rendere espliciti i messaggi subliminali veicolati dal canale uditivo.

Altro caso, che ho voluto toccare marginalmente, ma che sicuramente avrà interessanti sviluppi negli anni a venire, è quello delle forme di traduzione delle piattaforme digitali, che hanno l'enorme vantaggio di offrire una molteplicità di testi, con un'ampia gamma di colonne sonore, *captions* e AD, ma, stante la modalità di consumo dei prodotti, soprattutto di quelli seriali, attribuiscono spesso alla qualità un peso secondario, perché si sa già in partenza che la coerenza del tessuto linguistico della traduzione non sarà focalizzata con particolare attenzione dall'utenza.

**Bionota:** Silvia Bruti è Professore Ordinario di Lingua e Traduzione inglese presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura, Linguistica dell'Università di Pisa, dove si è laureata nel 1993 e ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca nel 1997. Dirige il Centro linguistico di Ateneo dal 2016 e il Master di traduzione specialistica dall'inglese all'italiano (consorzio ICoN) dal 2019. Ha condotto ricerche negli ambiti della linguistica testuale, della pragmatica (anche storica) e della linguistica applicata, con particolare attenzione alla linguistica dei corpora, alla traduzione (soprattutto degli audiovisivi) e all'insegnamento della lingua inglese. Ha pubblicato numerosi lavori in questi ambiti e ha partecipato a numerosi convegni nazionali e internazionali. È curatore di diverse collettanee, sulla parafrasi (2004), sulla lessicografia e sulla traduzione (con Cella e Foschi Albert 2009), sui recenti sviluppi della traduzione audiovisiva in Europa (2012 con Di Giovanni) e della sottotitolazione (2015 con Perego), sull'uso della *corpus linguistics* in ambito traduttivo (2013 con Baños-Piñero e Zanotti), sui rapporti identità e traduzione (2014 con Valdeón e Zanotti), sulla stilistica e l'idioletto (2016 con Ferrari). Di recente si è dedicata alla pragmatica cross-culturale (inglese vs italiano) e alla traduzione dei testi audiovisivi, cioè la traduzione dei complimenti, di alcune routine conversazionali e dei vocativi nei sottotitoli interlinguistici e nel doppiaggio. Tra i suoi lavori in questi ambiti si ricorda uno studio monografico sulla traduzione della cortesia (2013) e un volume in collaborazione sulla sottotitolazione (2017).

**Recapito autrice:** [silvia.bruti@unipi.it](mailto:silvia.bruti@unipi.it)

## Riferimenti bibliografici

- Bruti S., Buffagni C. e Garzelli B. 2017, *Dalla voce al segno. I sottotitoli italiani di film d'autore in inglese, spagnolo e tedesco*, Hoepli, Milano.
- Bruti S. e Zanotti S. 2017, *Exploring the Sensory Dimension of Translated Films: An Analysis of The King's Speech*, in "Palimpsestes" 30 (Quand les sens font sens: traduire le 'texte' filmique), pp. 154-177.
- Carroll N. 1997, *Art, Narrative and Emotion*, in Hjort M.H. e Sue L. (a cura di), *Emotion and the Arts*, Oxford University Press, New York, pp. 190-211.
- Chmiel A. e Mazur I. 2012, *AD Reception Research: Some Methodological Considerations*, in Perego E. (a cura di), *Emerging Topics in Translation: Audio Description*, Edizioni Università di Trieste, Trieste, pp. 57-80.
- Corrius M., Espasa E. e Zabalbeascoa P. 2020 (a cura di), *Translating Audiovisuals in a Kaleidoscope of Languages*, Peter Lang, Bern.
- De Higes Andino I. 2014, *The Translation of Multilingual Films: Modes, Strategies, Constraints and Manipulation in the Spanish Translations of It's a Free Word...*, in "Linguistica Antverpiensia New Series – Themes in Translation Studies" 13, pp. 211-231.
- Di Giovanni E. 2019, *Reception Studies and Audiovisual Translation: Eye Tracking Research at the Service of Training in Subtitling*, in "CULTUS" 12, pp. 174-193.
- Grodal, T. 2009, *Embodied Visions: Evolution, Culture and Film*. Oxford University Press, New York, NY.
- Jenner M. 2018, *Netflix and the Re-Invention of Television*, Palgrave Macmillan, Cambridge (UK).
- Kibbey A. 2013, *The Articulate Music of Language in The King's Speech*, in "Semiotica" 196, pp. 473-488.
- Kruger J.-L. 2012, *Making Meaning in AVT: Eye Tracking and Viewer Construction of Narrative*, in "Perspectives: Studies in Translatology" 20 [1], pp. 67-86.
- Kruger J.-L. 2019, *Eye Tracking in Audiovisual Translation Research*, in Pérez González L. (a cura di), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, Routledge, Abingdon, pp. 350-366.
- Mälzer-Semlinger N. 2012, *Narration or Description: What should Audio Description "Look" like?*, in Perego E. (a cura di), *Emerging Topics in Translation: Audio Description*, Edizioni Università di Trieste, Trieste, pp. 29-36.
- Neves J. 2005, *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*, PhD Thesis in Audiovisual translation, Roehampton University, London.
- Neves J. 2010, *Music to My Eyes... Conveying Music in Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing*, in Kredens K. (a cura di), *Perspectives on Audiovisual Translation*, Peter Lang, Bern, pp. 123-146.
- Neves J. 2019, *Subtitling for Deaf and Hard of Hearing Audiences. Moving Forward*, in Pérez González L. (a cura di), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, Routledge, Abingdon, pp. 82-95.
- Orero P. 2012, *Film Reading for Writing Audio Descriptions: A Word is Worth a Thousand Images?*, in Perego E. (a cura di), *Emerging Topics in Translation: Audio Description*, Edizioni Università di Trieste, Trieste, pp. 13-28.
- Perego E. 2014, *Film Language and Tools*, in Maszerowska A., Matamala A. and Orero P. (a cura di), *Audio Description. New Perspectives Illustrated*, John Benjamins, Amsterdam, pp. 81-101.

- Perego E. 2019, *Audio Description. Evolving Recommendations for Usable, Effective and Enjoyable Practices*, in Pérez González L. (a cura di), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, Routledge, Abingdon, pp. 114-129.
- Pérez L. de Heredia M. e de Higes Andino I. 2019, *Multilingualism and Identities: New Portrayals, New Challenges*, in Pérez L. de Heredia M. e de Higes Andino I. (a cura di), *Multilingüismo y representación de las identidades en textos audiovisuales / Multilingualism and Representation of Identities in Audiovisual Texts*, “MonTI” 4, pp. 9-31.
- Petrocchi V. e Imperatore G. 2019, *Lo spettatore nell’era post network*. <https://www.rivistadma.org/it/rubriche/comunicare/item/124-lo-spettatore-nell-era-post-network-il-caso-netflix> (02.05.2020).
- Plantinga C. 2009, *Moving Viewers: American Film and the Spectator’s Experience*. University of California Press, Berkeley.
- Poyatos F. 1993, *Paralanguage: A Linguistic and Interdisciplinary Approach to Interactive Speech and Sounds*, John Benjamins, Amsterdam.
- Poyatos F. 2008, *Textual Translation and Live Translation: The Total Experience of Nonverbal Communication in Literature, Theater and Cinema*, John Benjamins, Amsterdam.
- Romero-Fresco P. 2015 (a cura di), *The Reception of Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing in Europe*, Peter Lang, Bern.
- Salsbury J. 2018, *It’s not just Queer Eye – Bad Subtitling is a Daily Problem for Deaf Viewers*. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/jul/02/queer-eye-bad-subtitling-deaf-viewers-netflix-on-demand> (02.05.2020).
- Smith G. M. 2003, *Film Structure and the Emotion System*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Tan E. S. 1996, *Emotion and the Structure of Narrative Film. Film as an Emotion Machine*. Erlbaum, Mahwah, NJ.
- Walczack A. e Szarkowska A. 2012, *Text-to-Speech Audio Description of Educational Materials for Visually Impaired Children*, in Bruti S. e Di Giovanni E. (a cura di), *Audiovisual Translation across Europe. An Ever-changing Landscape*, Peter Lang, Bern, pp. 209-233.

## Filmografia

- Inglorious Bastards*, diretto da Quentin Tarantino, Germania/Italia, 2009.
- The King’s Speech*, diretto da Tom Hooper, UK/USA/Australia, 2010.
- The Two Popes*, diretto da Fernando Mireilles, UK/Italia, 2019.