

La mediazione linguistica a teatro

Strategie editoriali di una forma di traduzione audiovisiva

di Mauro Conti (2014)

1. La traduzione audiovisiva

Nel multiforme e mutevole dominio della mediazione linguistica, la «traduzione audiovisiva» (o «traduzione multimediale») è considerata come la novità di maggiore rilievo degli ultimi due decenni. Fra gli addetti ai lavori, sono in molti ad affermarlo. E i numerosi e qualificati master sull'argomento proposti dalle università europee testimoniano l'attenzione del mondo scientifico per questo ambito di studi.

Ma la traduzione audiovisiva, pur illuminata dai riflettori accademici, è una specializzazione ancora avvolta nell'ombra per gli stessi utenti, ossia per i numerosissimi consumatori di sottotitoli multilingua per produzioni video o di doppiaggi *da e per* ogni lingua, di commenti voice-over, di supporti per ipo-udenti, di funsubbing, di videogame, di siti internet, di didattica delle lingue. E non solo.

All'elenco di campi che compongono l'eccentrica frontiera della traduzione audiovisiva va aggiunta una voce con evidenti responsabilità culturali, quella dei sopratitoli per il teatro, che un editore specializzato come Prescott Studio, con quasi due decenni di attività, preferisce definire come titolazione multi- o mono-lingua per lo spettacolo dal vivo: opera, prosa, musical, teatro di figura, tradizioni extraeuropee.

2. Mediazione linguistica a teatro

Il teatro, come sintesi temporale di esperienze sonore, spaziali, cromatiche e testuali, ha l'ambizione e gli strumenti per *parlare* direttamente al pubblico, senza interferenze. Barriere linguistiche, sensoriali o fruitive possono tuttavia obbligare a ricorrere a una mediazione linguistica scritta che, pur basandosi sulla tradizione ormai secolare dei sottotitoli, deve poter contare su specifiche strategie editoriali.

Tali strategie vedono al centro il tema della *traduzione* (sia inter-linguistica che intra-linguistica); ma questo tema, declinato con esigenze della fruizione teatrale, ancorata al trascorrere del tempo, prende il nome di *adattamento*. Ai consueti condizionamenti del tradurre si aggiungono dunque nuove sfide, imposte da inderogabili esigenze di *funzionalità*: la titolazione teatrale, prima di tutto, è infatti un *servizio*.

Ed è un servizio per gli spettatori (che possono seguire diverse opzioni linguistiche), non previsto né prevedibile da nessun autore o interprete. Un servizio che coglie nel segno quando non se ne parla, quando asseconda il ritmo della messinscena o della musica, quando contiene i tempi di lettura a favore della fruizione dell'esperienza scenica, che avviene attraverso l'ascolto e la visione: a teatro, non si va per leggere.

3. Strategie editoriali

Il rapporto fra traduttore e pubblico, in questo contesto, è molto più mediato dalla casa editrice di quanto non possa avvenire, a esempio, per la pubblicazione di lavori per la scena. Oltre a misurarsi con una generica ma dettagliata griglia di criteri redazionali, la traduzione viene infatti ampiamente modellata dall'editore attraverso un redattore-regista che verifica gli innesti funzionali fra evento scenico e titolazione.

Il risultato di questa interazione fra editore e traduttore, visto dalla parte del pubblico, è uno stile nella comunicazione sostenuto da criteri di mediazione testuale che, nel caso di Prescott Studio, costituiscono ormai un modello - uno stile che, mentre cerca di evitare di sottrarre troppa attenzione al palcoscenico, non fa compromessi al ribasso riguardo a rigore scientifico, ricerca linguistica, eleganza grafica.

Per coordinare adeguatamente il compromesso editoriale che servirà da bussola testuale agli spettatori, occorre inoltre far proprio un antichissimo metodo di lavoro (del tutto estraneo all'editing tradizionale) che associa tutti coloro che collaborano alla messinscena di una produzione: *provare*. Provare tutti insieme come si armonizzano le varie componenti della produzione. Titolazione compresa.

4. Progettualità e fruizione di un nuovo genere letterario

Riguardo ai titoli da affrontare, l'editore che cura il servizio di mediazione linguistica per il teatro ha margini di progettualità interamente *subordinati* alla committenza. Non ha cioè alcuna possibilità di scegliere con quali lavori misurarsi. E viene chiamato in causa quasi esclusivamente dalle istituzioni teatrali, che commissionano il servizio con un anticipo che non supera l'arco temporale di una stagione teatrale.

Altra peculiarità editoriale dei testi destinati alla titolazione è che non vengono *pubblicati* nelle forme consuete (a stampa o in un formato elettronico accessibile) perché sono fruibili unicamente durante un evento teatrale e, al di fuori di questo speciale contesto, è poco probabile che siano recuperati senza un ulteriore editing perché solo l'immagine e l'azione scenica ne completano adeguatamente il senso.

Il testo che legge il pubblico durante le produzioni operistiche o teatrali è frutto inoltre di un processo di avvicinamento progressivo e per gradi a una versione funzionale capace di mediare fra molteplici esigenze: tecniche, drammaturgiche, di ricezione. E questo aspetto della *funzionalità*, estraneo al contesto della traduzione destinata alla pubblicazione, è condiviso da ogni settore della traduzione audiovisiva.

5. Divulgare un patrimonio culturale europeo

Occuparsi di titolazione per lo spettacolo dal vivo, con particolare riguardo al teatro musicale, significa promuovere la divulgazione di uno dei più preziosi patrimoni culturali europei, oggi tanto più necessaria vista la concorrenza schiacciante sia della televisione e del cinema sia dei sempre più differenziati mezzi di riproduzione audio-video. Concorrenza che rende sempre meno probabile la scelta di andare a teatro.

Ma il teatro, dove si è a contatto con altri spettatori e dove tutto si svolge dal vivo, resta un luogo principe di incontro: incontro umano, culturale, artistico. Soprattutto Verdi in inglese nei teatri italiani, insieme alla versione originale del libretto, significa a esempio incoraggiare un pubblico cosmopolita a frequentare i teatri e gli spettatori che conoscono la lingua di Verdi ad avere un ascolto più consapevole.

L'esempio di Verdi vale per ogni altro autore. E riguarda anche la circolazione internazionale del teatro di prosa. Per il melodramma, fino alla metà del secolo scorso un genere autenticamente popolare, è tuttavia necessaria un'attenzione speciale per coinvolgere un pubblico oggi più

distratto e per mantenere vivo il tesoro di arte e artigianato che comporta la messinscena di capolavori universalmente riconosciuti.

6. Sfide della titolazione teatrale

La mediazione linguistica, a teatro, prevede l'impiego sia della traduzione inter-linguistica (dove la lingua di arrivo è diversa da quella di partenza) sia della traduzione intra-linguistica (dove lingua di partenza e di arrivo coincidono): una prassi comune in ambito audiovisivo e un modo per ampliare l'utenza o, nel teatro musicale, di rendere più trasparente il testo cantato e fruibile da utenti ipo-udenti.

Il fatto che si scelga di parlare di *adattamento*, piuttosto che di *traduzione*, non deve farci pensare che il gruppo di lavoro che cura l'aspetto testuale di questa bussola rappresentata dalla titolazione si *adatti* a dei limiti perché li subisce. Sono proprio i limiti l'elemento di forza di questa particolare attività editoriale - a patto di non perdere di vista le necessità degli spettatori e di trasformare l'ostacolo in stimolo.

Fare riferimento a un gruppo di lavoro implica un impegno di natura eclettica. Le professionalità in gioco, infatti, possono essere molteplici: si va dai traduttori letterari a quelli con esperienza di media audiovisivi, dai drammaturgi o registi ai musicisti. Le scelte sono modulabili di volta in volta. Ma ciò che non può mancare è una *regia della fruizione* - tratto distintivo di questa forma di impegno editoriale.

7. Un dibattito vivo e attuale in seno all'Europa

In una giornata che il Théâtre de l'Odéon di Parigi e il Centre International de la Traduction Théâtrale hanno appena dedicato alla titolazione teatrale (*Sur-titrage, l'esprit et la lettre*, 3 febbraio 2014), cui è stato invitato Prescott Studio per l'unicità del proprio impegno in questo terreno, ci si è confrontati sul ruolo centrale e ormai decisivo di tale pratica per la divulgazione internazionale delle produzioni teatrali.

Durante i lavori, è emerso con forza e chiarezza, specie attraverso il rappresentante del Ministero della Cultura e della Comunicazione di Francia, come la promozione della titolazione teatrale debba essere, a livello europeo, una scelta *politica* - una scelta politica a favore della circolazione e della coordinazione delle lingue e dei linguaggi che inneschi a sua volta una circolazione delle arti, delle idee, delle culture.

Una circolazione in cui la cultura di origine, anche se minoritaria, sia preservata da una mediazione linguistica che, nel luogo per eccellenza dell'*incontro* (il teatro), comunichi il senso, l'*esprit*, senza alterare l'integrità dell'originale. E in questa sfida umanistica di un'Europa senza gerarchie ed egemonie, la cui ricchezza risiede nella diversità, la titolazione teatrale - lo si è detto al seminario di Parigi - è l'avanguardia.

Febbraio 2014

© Copyright 2014 by Mauro Conti, Italy