

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E
INTERPRETAZIONE

Sede di Forlì

Corso di Laurea in Mediazione Linguistica e Interculturale (classe L-12)

ELABORATO FINALE

Analisi e traduzione dei sottotitoli di *West Indies*

CANDIDATA:

Gabriella Cova

RELATRICE:

Licia Reggiani

Anno Accademico 2017/2018

Primo Appello

Indice

Introduzione.....	2
1. Presentazione del film <i>West Indies</i>.....	3
1.1 Med Hondo: un regista rivoluzionario.....	3
1.2 Il contesto culturale.....	4
1.3 Commedia teatrale e film musicale.....	6
1.4 Convivenza di molteplici codici linguistici.....	10
2. Tradurre a un festival: gli ostacoli principali.....	12
2.1 Il materiale di partenza.....	12
2.2 I macro-problemi.....	13
2.2.1 Humour.....	14
2.2.2 Atteggiamenti informativi.....	18
2.2.3 Tradurre le canzoni.....	21
3. Considerazioni tecniche.....	25
3.1 La Riduzione.....	25
3.2 La Segmentazione.....	27
3.3 La Punteggiatura.....	29
3.4 Il corsivo.....	31
Conclusioni.....	33
Bibliografia.....	34
Sitografia.....	36

Introduzione

West Indies è ancora oggi un film innovativo, impossibile da categorizzare, soprattutto rispetto alla tradizione cinematografica europea. Si tratta di un film che appartiene a un modo di fare cinema lontano da qualsiasi canone e allo stesso tempo un luogo di incontro e scontro di tecniche e arti diverse tra loro.

Inizieremo da un approfondimento sul contesto e sulle ragioni che hanno dato vita al film, necessario per cogliere il senso profondo di quelle domande che una volta visto il film sembrano non lasciarci più. Toccheremo le influenze teatrali, linguistiche e musicali che rendono unico *West Indies*.

Il secondo capitolo verterà sulla traduzione dei sottotitoli. Analizzeremo attraverso esempi gli ostacoli e gli aspetti più salienti del processo traduttivo legati al trasferimento culturale, avendo sempre come fine ultimo la creazione di sottotitoli che permettano di vivere l'esperienza della visione del film come se lo si comprendesse in originale.

Nell'ultimo capitolo ci dedicheremo a considerazioni di carattere tecnico relative alla natura dei sottotitoli e alla loro presenza sullo schermo. Andremo oltre alla questione della scelta della parola e vedremo quanto sia di estrema importanza curare la struttura del sottotitolo stesso: strumenti come suddivisione, segmentazione sono elementi fondamentali perché le parole scelte abbiano l'effetto desiderato.

1. Presentazione del film *West Indies*

Questo primo capitolo ha l'obiettivo di fornire un quadro completo del contesto in cui è nato *West Indies*, presentandone l'autore, una delle figure che hanno rivoluzionato il cinema africano. In seguito, vedremo quali sono i fattori culturali che hanno contribuito alla realizzazione del film e quale sia il suo ruolo politico e sociale. Inoltre, ne descriveremo gli elementi caratterizzanti: l'influenza del teatro e l'interazione tra musica e dialoghi.

1.1 Med Hondo: un regista rivoluzionario

Med Hondo, nato in Mauritania nel 1936, dopo essersi formato come cuoco in una scuola alberghiera in Marocco, a 23 anni si reca in Francia dove trova lavoro prima in un ristorante di Marsiglia e poi a Parigi. Nel 1966 inizia a interessarsi al mondo del teatro e fonda la compagnia teatrale "Shango", che si esibisce in piccoli teatri e centri culturali francesi, ma non ottiene il successo sperato. A questo proposito, Med Hondo dichiara durante un'intervista con Françoise Pfaff anni dopo:

As I saw actors on the stage, they reminded me of the griots and of the palaver trees under which African people debate their problems. I thought that by way of theatre, I could tell what I had been enduring and what I felt. My assumptions proved to be wrong. (...) We realized that it was very hard to break through the established structures of French theatre and that blacks were not more welcome on the stage than they were anywhere else. So, I decided to make films and produce them on an independent basis.

(Pfaff, 1986: 44-46)

La strada del teatro non si rivela la più efficace per esprimere la sua esperienza personale e dare voce al popolo africano, da ciò nasce la decisione di produrre in modo indipendente i suoi film. Nel 1969 Med Hondo realizza i primi cortometraggi: *Balade aux sources* e *Partout ou Peut-etre nulle part*, ma è con il suo primo lungometraggio, *Soleil Ô*, che raggiunge la fama a livello internazionale. *Soleil Ô* viene acclamato al Festival di Cannes nel 1970 per i temi trattati e per la sua originalità; il film traccia un parallelismo tra la tratta dei popoli deportati dall'Africa e venduti come schiavi ai Caraibi, e i lavoratori neri della Francia nel XX secolo.

Hondo desidera che i suoi film raggiungano il pubblico in tutti gli angoli del mondo. È mosso dalla volontà profonda di far conoscere l’Africa agli africani, di dare un volto a coloro che fino a quel momento non erano stati rappresentati sinceramente sul grande schermo e non erano riconosciuti nei media francesi. Rompere questa tradizione implica andare contro al modo tradizionale di fare cinema di quel periodo, ispirato tipicamente al modello Hollywoodiano. Il panorama del cinema africano era infatti dominato da due scuole di pensiero: quella di Ousmane Sembène e quella di Med Hondo. La seconda si distingue perché crede che la forma stessa del film incarni i valori di un mondo e che quindi opporsi alla “propaganda” di Hollywood significhi anche rompere, per quanto possibile, gli schemi e le strutture tipici del racconto cinematografico.

I decided to make films to bring some black faces to the lily-white French screens, which have been ignoring us and the black contribution to the world for years. People need films and television programs to explain Africa and the Africans and the discrimination faced by migrants in France. (...) The absence of the black presence in the French media is due to racism. For three centuries due to historical circumstances, a whole people has been led to believe that it was superior to the people it had colonized.

(Pfaff, 1986: 44-46)

1.2 Il contesto culturale

West Indies, uscito nel 1979, si inserisce nel movimento culturale post-coloniale nato in risposta alla letteratura colonialista, da cui emergeva un’immagine negativa dell’Africa e dei popoli africani. La posizione degli autori africani di questo periodo è riassunta da Obiechina nel suo studio sugli elementi culturali nel romanzo dell’Africa occidentale:

(...) foreign writers on West Africa express in their writing prejudices and preconceptions which distort their picture of West African life. Sometimes the writer is aware of these distorting elements and boldly works them into the technique and texture of his narrative; in other circumstances they may operate on him as an unconscious projection of his reaction to something strange and disturbing. In either case, the result is different from the view of West African life held by West African writers who see it from the inside ... This is why novels by

foreigners are a factor operating on the indigenous writer and impelling him, consciously or unconsciously, to counter through his own writing the outsiders' view.

(Obiechina, 1975: 17-18).

In questo modo, la letteratura coloniale, il cui l'esempio più noto è il celebre *Cuore di Tenebra* di Joseph Conrad, costruiva un'immagine distorta dell'Africa e degli africani. Obiechina sottolinea che questo processo non era vissuto allo stesso modo da tutti gli autori, talvolta era una sfumatura involontaria dell'opera, e in altri casi gli autori rendevano questi elementi "distorti" le fondamenta stesse della struttura narrativa.

Alla risposta letteraria segue quella dei cineasti originari del continente africano, come Ousmane Sembène e Med Hondo, che fanno del dibattito anticolonialista la ragion d'essere dei propri film. È importante chiarire che le loro opere non si limitano a denunciare le violenze e gli sfruttamenti del periodo coloniale, ma sono mossi da una volontà di rispondere alla rappresentazione distorta di un intero continente che si era diffusa nel mondo; una volontà che secondo le parole di Hondo stesso, mira a

(...) explain Africa and the Africans. I wanted to explain the causes, structures, and consequences of immigration to audiences whether French, European or universal. Yet above all, I wanted to gear my message to the Africans and the black world.

(Pfaff, 1986: 44-46)

Si tratta quindi di un messaggio rivolto a un pubblico universale, ma soprattutto dagli africani agli africani, per raggiungere una rappresentazione culturale che mancava fino a quel momento.

West Indies documenta gli avvenimenti che hanno segnato l'Africa e i suoi popoli, partendo dagli albori del commercio triangolare, passando per colonialismo, post-colonialismo e neocolonialismo. Il film ha inizio su un'isola caraibica negli anni sessanta o settanta del Novecento; subito si alternano diversi piani temporali e la narrazione riparte dal 1640, anno che segna l'inizio della coltivazione della canna da zucchero nelle Americhe, e segue lo sviluppo della colonizzazione delle isole da parte degli europei: la rivoluzione francese, la presa di potere di Napoleone, fino alla Seconda Guerra mondiale e i movimenti politici degli anni Sessanta.

Quando il film uscì in otto sale Gaumont a Parigi non ebbe successo. Tuttavia, il pubblico di colore ne esaltò lo spirito militante e il carattere panafricano, rappresentato da un cast di attori e ballerini provenienti da tutta l’Africa, dai Caraibi e dal Nord America. (Pfaff, 1986: 44-46) Ciononostante, si sollevò un dibattito riguardo all’interpretazione del messaggio politico che esprimeva. Si percepiva una contraddizione nei balli e nei i canti presenti nelle scene più emozionanti, per alcuni in contrasto con il tema trattato. È vero, Hondo voleva allontanarsi dalla commedia musicale di stampo hollywoodiano, ma manteneva un tocco leggero, dimostrando che l’impegno politico potesse convivere con l’intrattenimento. L’impressione che ci lascia *West Indies* oggi, proiettato in occasione di numerosi festival, tra cui *Il Cinema Ritrovato 2017*, è di sorpresa. Nonostante sia uscito quasi quarant’anni fa, è quasi introvabile e noto solo a un pubblico molto ridotto. È difficile collocarlo secondo un genere preciso: musical, opera teatrale, film engagé, satira... *West Indies* sembra quasi un film diverso a ogni attimo, non fornisce allo spettatore una chiave di interpretazione, sollevando in noi una riflessione profonda che non si risolve certo una volta usciti dalla sala.

1.3 Commedia teatrale e film musicale

West Indies è tratto dall’opera teatrale *Les Negriers* di Daniel Boukman del 1972, che Hondo aveva già rappresentato in teatro e da cui sono stati adattati i dialoghi. L’impronta teatrale permane nel film, a cominciare dalla scenografia: l’azione si svolge interamente su una nave negriera in un magazzino in rovina. All’epoca si trattava del film africano più costoso mai prodotto, e forse lo è tuttora. La produzione richiese sette anni e numerosi investitori, tra cui il National Film Center della Mauritania e la Televisione algerina.

La *mise en scène* si articola sui diversi livelli della nave; la suddivisione dello spazio ha un valore simbolico, infatti, come afferma Mpoyi-Buatu in un saggio sul cinema di Med Hondo, serve a esplicitare la distanza tra chi ha il potere e chi ne è oppresso:

The ship’s different levels indicate rather well the strata of Caribbean society: the slaves, the people, in the hold; the middle classes, the assimilated, on the lower bridge; the masters, the colonists, on the upper bridge.

(Mpoyi-Buatu, 1987)

L'uso teatrale dello spazio, accompagnato da brevi didascalie che appaiono sul ponte della nave, permette di seguire i salti cronologici e cogliere i parallelismi storici della narrazione.

Dopo aver visto il contesto in cui è nato *West Indies*, il suo scopo, e la reazione del pubblico, ci dedicheremo ad analizzare come la sua origine teatrale impregni i dialoghi e le parole pronunciate dagli attori, analizzeremo l'influenza data dalla presenza delle canzoni. Entrambi questi aspetti sono fondamentali, perché influiscono profondamente sull'opera e di conseguenza sulle scelte traduttive legate alla traduzione dei sottotitoli.

La caratteristica che cattura subito la nostra attenzione è la lentezza dell'eloquio dei personaggi. Durante tutto il film, si susseguono momenti di azione molto movimentata a discorsi freddi e distaccati fatti al popolo, talmente lenti e solenni da essere del tutto innaturali, dove le pause tra le parole possono durare spesso anche diversi secondi. L'esempio più chiaro di questo fenomeno è il discorso che il governatore dell'isola fa per accogliere il presidente francese in visita: è talmente lento e vuoto di significato che egli stesso perde il filo e conclude con il ritornello della canzone appena intonata dal coro dei bambini per l'occasione:

Mon président, vous êtes venu... sobrement... positivement...
subrepticement, dans notre petite bourgade. Notre petite bourgade est très...
honorée de vous recevoir. Vous, le grand président. Et... moi-même.... Comme
vous-même, mon président... je vous dirai... enfin bref : *chez nous, soyez reine !*

In altri casi, sentiamo i pensieri dei personaggi come voci fuori campo; succede, per esempio, in un dialogo tra il rappresentante del clero e l'assistente dei servizi sociali: i due camminano affiancati in silenzio mentre noi ascoltiamo il dialogo.

I fenomeni "teatrali" sono numerosi, come per esempio le didascalie, a volte mimetizzate sotto forma di imponenti scritte sulla nave, a volte protagoniste dello schermo mentre sono enunciate da uno dei personaggi, come a determinare una suddivisione del film in capitoli. Spesso i riferimenti al contesto storico sono declamati con fare allegro e allo stesso tempo solenne da gruppi di personaggi che si alternano, parlando in rima, esprimendosi in una sorta di "recitare cantato", con cambi repentini di registro linguistico. Come nel caso riportato di seguito:

(...) les tentatives faites pour acclimater aux îles des sujets sentant joie, des marins, des engagés blancs, donnent des résultats décevants.

- De plus, les indigènes des Caraïbes

- Pratiquement exterminés !

- Sont encore moins utilisables !

- Alors, à l'exemple des espagnols qui depuis 1511...

- Praticquaient à tour de bras la traite des nègres d'Afrique vers leurs colonies, nous Français

- (in coro) Entrons dans la danse !

- Le commerce du bois d'ébène devient le fret principal des voyages à l'île de France aux Antilles, via l'Afrique.

- 1673 création de la Compagnie générale transatlantique !

(...)

- Le besoin des plantations insulaires ne cesse de grossir

- Grossir !

- Grossir !

- Grossir !

Le rime appaiono già all'inizio, quando il governatore dell'isola mette fine alla votazione con l'annuncio seguente, esprimendosi in rima:

- Citoyens, citoyennes, aux élections prochaines !

- (in coro) Amen !

Il parlato e la canzone interagiscono anche quando, durante la propaganda che mira a convincere gli abitanti delle colonie a emigrare in Francia, due personaggi, accompagnati da un coro, intonano una canzone eseguendo una coreografia di cabaret con altri ballerini. Assistiamo poi al dialogo surreale tra loro e un indigeno, che risponde alle loro domande, mentre l'intero corpo di ballo ribatte che la ragione delle sue sofferenze è che "Non vuole andarsene a Parigi".

- Regardez ce bonhomme !

- Comme il a l'air triste !

(...)

- Il est misérable !

- (In coro) Par contre, nous !

Nous, regardez, comme nous sommes beaux

(...)

Pourquoi ?

Je reviens de Paris !

- Et lui ?
- Moi ? (Creolo) (non me la passo molto bene)
- Oui, ici nous mangeons de la vache enragée.
- Pourquoi ?

Ils ne veulent pas partir à Paris !

Questa scena è interrotta da un annuncio che mette al corrente la popolazione delle colonie che non è più possibile sfamare la popolazione in crescita, ed è necessario migrare verso la Francia, la *Métropole*. Il messaggero interrompe una scena di danza annunciando la notizia come se stesse declamando una poesia; prosegue con un ritmo quasi liturgico.

Da ultimo, vedremo un caso in cui si alternano parlato normale, due brevi canzoni seguite da un parlato in coro del gruppo dei "légalistes", che si esprimono in rima, e da un'altra canzone, con diversi ritmi musicali.

Allo ?	À vous messieurs.
Slogans nationalistes ?	<i>Nous sommes les légalistes voyez cette longue liste</i>
Défilés ?	<i>De citoyens</i>
Tirez.	<i>Qui réclament</i>
Meeting de protestation ?	<i>Que soit respectée leur flamme</i>
Interdits.	Nous condamnons la violence !
Pétitions ?	Nous ne sommes pas pour l'indépendance.
Discours subversifs des fonctionnaires ?	Ecoutez nos suggestions Et autour d'une table
Expulsés.	ronde,
Suspects arrêtés ?	vous et nous refaisons le monde
Torturez. (...)	- Nous voulons être libres ! - Libres !
Maintenant nous pouvons ouvrir le dialogue.	- Et en union avec vous, vivre ! - Vivre !
La séance est ouverte.	
<i>Nous sommes les assimilés de la tête jusqu'aux pieds</i>	

<p><i>Gonflés de reconnaissance Pour la belle et douce France</i></p> <p><i>A quoi sert la discussion ? Vive l'assimilation !</i></p> <p>(...)</p>	<p>Ecoutez-nous !</p> <p><i>Paris, c'est la plus blonde Paris, c'est la plus blonde</i></p> <p><i>Auprès de mon Paris, qu'il fait bon dormir</i></p> <p><i>J'ai mes deux amours Mon pays et Paris !</i></p> <p><i>J'ai mes deux amours, Paris et mon pays !</i></p>
--	---

La presenza della canzone all'interno del film si rifà naturalmente a una tradizione che risale agli albori del cinema sonoro. I momenti musicali, come abbiamo visto, non possono essere separati nettamente dalla narrazione filmica, infatti, non sono una semplice didascalia, ma accompagnano la riflessione dello spettatore mettendolo in sintonia con le emozioni suscitate dal film. Da questo punto di vista, possiamo vedere un legame tra l'opera di Hondo e la tecnica di Alain Resnais, dato che nei suoi film le canzoni "mettono talvolta in rilievo transizioni importanti, talaltra ne assumono i vuoti determinati dai dialoghi che non riescono a stabilire una vera e propria comunicazione tra i personaggi." (Elefante, 1997: 171) Ciò è particolarmente vero in *West Indies*, dove spesso i personaggi si esprimono in lingue diverse.

La canzone ha anche un legame molto particolare con la memoria collettiva, in quanto nasce come espressione del popolo. Le canzoni di *West Indies*, infatti, danno voce all'identità della comunità e rendono possibile l'immedesimazione del pubblico, così che quelle emozioni diventino parte anche dell'immaginario dello spettatore.

1.4 Convivenza di molteplici codici linguistici

Come abbiamo visto in precedenza, Med Hondo ha destinato la sua opera a un pubblico vastissimo; ma la sua intenzione non era solo di far arrivare la voce dei popoli africani in tutto il mondo. L'obiettivo era anche favorire l'unità del continente, seppur egli stesso affermi: "People have to stop considering us a homogenous swarm of grasshoppers and acknowledge our ethnic differences." (Pfaff, 1986: 44-46) La "questione della lingua" è tipica della produzione cinematografica africana, e nasce dalla volontà di far convivere l'esigenza di raggiungere un pubblico internazionale e

quella di rappresentare fedelmente la realtà linguistica. Tuttavia, Med Hondo riesce a interpretare la questione linguistica come mezzo espressivo, così da elevarla a elemento portante dell'opera.

Questa sua intenzione emerge già dalla scelta del cast, ma è evidentissima se prestiamo attenzione alla presenza dei diversi linguaggi parlati dai personaggi. A cominciare da quello che potremmo definire l'anziano della famiglia di indigeni delle isole, il patriarca. Si esprime in quello che è stato definito "peasant creole". Egli è l'unico personaggio non rappresentato da un attore: è un cantastorie, come afferma Hondo:

Since I do not believe in improvisation, I wrote a very precise script. I worked for three months with professional actors and technicians. Only the old man who plays the ancestor in the film is not an actor. He's a born storyteller and his use of the creole language was essential for the part he plays in West Indies, which is in French and Creole.

(Pfaff, 1986: 44-46)

Nel film troviamo anche altre varianti del creolo, a volte anche mescolato con l'inglese. La lingua in cui si esprimono i personaggi è la chiave per capire chi detiene il potere, nelle mani di chi parla il francese, lingua della madre patria. L'attaccamento alla lingua della tradizione è una scelta potente che testimonia la presa di posizione riguardo al potere dei funzionari francesi. Il patriarca, infatti, parla solo in creolo, ed è proprio in questa lingua che pronuncia tutti i suoi discorsi ai fratelli. Se all'inizio può sembrare disilluso e ormai alla mercé degli eventi, perché non crede nella lotta contro i coloni, le sue parole costituiranno poi l'elemento portante dell'emozione del film, soprattutto il suo ultimo discorso, in cui avverte di non fidarsi dei libri, né delle statue, con cui l'uomo bianco vuole riscrivere la storia a suo favore. Non a caso siede sotto a un albero, elemento altamente simbolico nella tradizione africana: "The Ancestor, in *West Indies*, is the tribe's legitimacy figure. He does not possess the secret of survival, but at least he demonstrates the positive existence of an opposition force." (Mpoyi-Buatu, 1987).

2. Tradurre a un festival: gli ostacoli principali

Una volta approfonditi gli elementi che rendono *West Indies* unico, vedremo ora quali siano le caratteristiche della traduzione dei sottotitoli per un festival, successivamente vedremo quali siano i macro-problemi incontrati durante il lavoro. Ci soffermeremo su aspetti relativi ai diversi ostacoli incontrati durante la traduzione dell'humour, come nomi dei personaggi, battute, riferimenti culturali, ma anche sulla traduzione delle canzoni, in particolare sulle scelte di cosa tradurre e con quali strategie. In particolare, confronteremo alcune soluzioni con i sottotitoli inglesi.

2.1 Il Materiale di partenza

In occasione del tirocinio presso il festival *Cinema Ritrovato 2017*, ho creato i sottotitoli di diversi film, tra cui *West Indies*. Per questo in particolare, mi è stata fornita una copia del film in lingua originale, i sottotitoli inglesi integrali e i sottotitoli in francese della maggior parte dei dialoghi in creolo. Dato che la versione proiettata al festival includeva i sottotitoli inglesi, mi è stata data l'indicazione di creare sottotitoli non troppo distanti da quelli inglesi, così da evitare incongruenze che potessero distrarre il pubblico. Il film è stato proiettato al festival su pellicola in formato 35 mm, perciò non era possibile incorporare i nuovi sottotitoli usando un programma; si trattava invece di creare un file Power Point con delle slide di due righe di 35 caratteri al massimo, in bianco su sfondo nero, in modo che, proiettando la presentazione in sala sotto allo schermo, fossero visibili solo le scritte. Le slide venivano poi proiettate manualmente, facendo attenzione a non anticipare o ritardare i dialoghi e a lasciare il tempo necessario per la lettura. Tra ogni slide andava inserita una slide vuota, così che l'occhio riuscisse a percepire meglio il cambio di sottotitolo, tranne nei casi in cui il parlato era molto veloce, per evitare che i sottotitoli arrivassero in ritardo.

La sottotitolazione è una traduzione caratterizzata da scopi comunicativi e strategie specifiche. Deve trasferire le intenzioni comunicative non solo da una lingua all'altra, ma anche da un codice orale a uno scritto. La tendenza alla base della traduzione di questi sottotitoli è stata mantenere lo stesso effetto sul pubblico, inteso come *dynamic equivalence* (Nida, 1964). Questo non risolve certamente tutti i dubbi traduttivi che sorgono nella traduzione di un film come *West Indies*; non è possibile sostituire tutti i riferimenti culturali con riferimenti alla cultura italiana, il fine della traduzione è di “give the target audience the experience they would have if they already

knew the foreign language” (Gottlieb, 1994: 265) L’affermazione di Gottlieb ci fa riflettere: *West Indies* non solo è un film in cui convivono più codici linguistici, ma la pellicola originale con cui è stato diffuso (la stessa proiettata in occasione del festival) comprendeva i sottotitoli in inglese. In un certo senso è nato come opera sottotitolata. Un’altra particolarità di *West Indies* è il pubblico: non ha un target culturale o linguistico preciso, così come non lo ha il festival; si tratta di un pubblico internazionale, non per forza esperto di cultura francofona o con una perfetta comprensione dell’italiano scritto o dell’inglese.

La conclusione individuabile da queste considerazioni è che nell’ottica di riprodurre lo stesso effetto della versione originale in questo caso non è possibile appoggiarsi su una cultura di arrivo. Occorre quindi scegliere strategie diverse per superare i diversi ostacoli, riflettendo ogni volta su quali siano gli aspetti da preservare per trasferire lo stesso effetto, e cosa invece sia percepibile grazie al mezzo visivo e acustico. Infatti, gli elementi visivi, come la scena, la comunicazione non linguistica (il tono di voce, l’enfasi) e non verbale non sono solo elementi da tenere in considerazione perché i sottotitoli siano coerenti ma completano la comunicazione del messaggio. (Kovačič, 1996: 298)

2.2 I macro-problemi

Il primo elemento che ha sollevato dei dubbi è stata la seconda parte del titolo: *West Indies ou les Nègres Marrons de la liberté*. Il sottotitolo inglese è *The Maroon People of Liberty*; il termine *marron* deriva dallo spagnolo *cimarrón* e indica gli schiavi fuggitivi che hanno fondato insediamenti indipendenti e si sono mescolati con le popolazioni indigene delle Americhe. Il termine italiano *cimarrone*, derivante direttamente dallo spagnolo, fa riferimento agli schiavi fuggiaschi, ma non all’aspetto culturale; oggi si parla di comunità o etnia Maroon. In certi casi il titolo è stato tradotto distaccandosi molto, come per esempio *The Black Freedom Fighters*. La mia proposta è rimasta più vicina alla versione originale e a quella inglese che sarebbe stata proiettata al festival: *Il Popolo Maroon della libertà*.

2.2.1 Humour

Sebbene non sia facile collocare *West Indies* all'interno di un genere preciso, non vi è dubbio che ci siano elementi molto evidenti di satira del processo coloniale, declinati sotto forma di ironia e humour. L'ironia è presente sotto forma di esagerazione, dal contrasto tra parole e immagini, giochi di parole, delle dinamiche tra i personaggi e riferimenti alla storia. Al fine di non perdere questo importante aspetto del film, identificare come funzioni l'humour è cruciale, così da poter fare scelte consapevoli, dato che la traduzione dell'humour ha un impatto notevole sulla percezione del film da parte del pubblico. A questo proposito, è bene procedere stabilendo delle priorità, secondo l'approccio di Zabalbeascoa (1996: 235-267) per prima cosa deve essere stabilito il grado di priorità della battuta, poi riflettere su quale sia l'importanza dell'humour nel film (se si tratta di una commedia divertente o vi è solo una battuta sporadica) e in ultimo dev'essere valutato se si tratta di una traduzione equivalente, e in che senso si intende tale equivalenza. *West Indies* non è un film comico, ma l'humour è comunque un elemento importante che permette al pubblico di avere la chiave interpretativa delle dinamiche narrative e del messaggio del film. Per questo, è necessario cercare di mantenerlo il più possibile, nell'ottica di *dynamic equivalence*. Un esempio sono diversi nomi, che contribuiscono a tipizzare i personaggi sottolineando l'esagerazione della propaganda francese. Sono riportati di seguito la trascrizione, i sottotitoli inglesi preesistenti e quelli francesi.

M. de La Pierre, planteur. 2000 hectares de canne à sucre.	Mr. De La Pierre, planter 5,000 acres of sugar cane.	Monsieur de La Pierre, coltivatore.
A voté.	Vote received.	2000 ettari di canna da zucchero.
M. Belleville, importateur de 800 tonnes de morue salée.	Mr. Belleville importer of 8000 tons of salt cod.	Ha votato.
A voté.	The Widow Smile, a retired schoolteacher,	M. Belleville, importatore di 800 tonnellate di merluzzo salato.
Mme Veuve Beausourire, Institutrice en retraite, Grande Croix de la Légion d'Honneur, Médaille d'or de l'enseignement public, Officier des Palmes académiques. Chevalier du Mérite Social.	Cross of the Legion of Honor Twice decorated by the Ministry of Education,	Ha votato. Madame Vedova Beausourire, istitutrice in pensione, Croce della Legion d'onore,

<p>A voté.</p> <p>Mlle Flocon, pharmacienne, 2 millions de chiffres d'affaire.</p> <p>A voté.</p> <p>Sœur Marie de Saint Joseph de Cluny de l'enfant Jésus, 40 ans passés au service de Dieu aux colonies.</p>	<p>Knight of Social Merit.</p> <p>Mademoiselle Snowflake, pharmacist, 2 million francs a year.</p> <p>Sister Marie of St. Joseph of Cluny of Jesus,</p> <p>40 years in the service of God in the colonies.</p>	<p>medaglia d'oro della Pubblica Istruzione,</p> <p>Ufficiale dell'Ordine delle Palme accademiche, cavaliere del Merito Sociale.</p> <p>Ha votato.</p> <p>Mademoiselle Flocon, farmacista, 2 milioni di fatturato.</p> <p>Ha votato.</p> <p>Suor Maria di San Giuseppe di Cluny di Gesù Bambino,</p> <p>40 anni al servizio di Dio nelle colonie.</p>
--	--	---

In questa scena vediamo, infatti, che non si presentano difficoltà di traduzione legate a giochi di parole o battute basate su riferimenti culturali, ma ci sono diversi punti critici che riguardano nomi propri e titoli onorifici. La mia scelta finale è stata di non tradurre i nomi propri, nonostante i sottotitoli inglesi riportino i nomi tradotti: *Mme Veuve Beausourire* diventa *Widow Smile* e *Mlle Flocon* diventa *Mademoiselle Snowflake*. Questa scelta è stata dettata dal fatto che non sarebbe stato possibile tradurre tutti i nomi con espressioni con un significato equivalente in italiano: soluzioni come *Belsorriso* o *Mademoiselle Fiocco di neve* possono funzionare e trasmettere la sottile ironia della scena, ma comporterebbero la mancanza di coerenza interna nei sottotitoli. In questo caso, l'ironia rimane evidente anche senza che i nomi siano tradotti, anche perché non vi è un grande scarto tra la lingua di partenza e quella di arrivo; nella scena che segue, il pubblico è in grado di intuire il riferimento a un vero colibrì quando la cantante *Colibri Joli* appare nel film, grazie all'elemento visivo: è vestita e pettinata in modo da assomigliare al colibrì e lo imita anche nei movimenti.

<p>Mademoiselle Colibri Joli, soprano lyrique, a chanté à l'Opéra devant le Shah !</p>	<p>Mademoiselle Hummingbird, the lyric soprano, sang at the Opera for the Shah!</p>	<p>Mademoiselle Colibri Joli, soprano lirico, ha cantato all'Opéra davanti allo Shah!</p>
--	--	--

<p>M. Emmanuel Butor ! Trois fois champion d'Europe ! Pois coq.</p> <p>Je remercie mon manager, M. Bilibibi. Sans M. Bilibibi, je serais encore un pauvre petit mécanicien dans mon île. Je prépare le championnat du monde. M. Bilibibi a dit que j'ai toutes mes chances. Excusez, il faut que je m'entraîne encore. Le sport, il n'y a que ça. M. Edouard Goncondor, Prix Fémina de Littérature !</p> <p>(...)</p> <p>Et pour finir de vous convaincre que Métropole distribue à tous des chances égales, voici M. Gaston Monerbourg, illustre personnage des successives républiques.</p>	<p><i>An opera has been written for me...</i></p> <p><i>An operaaaa!</i></p> <p>Mr. Emmanuel Butor!</p> <p>Three times champion of Europe!</p> <p>Bantam-weight.</p> <p>I thank my manager, Mr. Bilibibi.</p> <p>Without Mr. Bilibibi, I would still be</p> <p>A poor little mechanic back on my island.</p> <p>I hope to win the world championship.</p> <p>Mr. Bilibibi says I've got a very good chance.</p> <p>Excuse me, I've got to keep on training.</p> <p>There's nothing like sports.</p> <p>Mr. Edouard Goncondor, Who won the Prix Fémina of Literature!</p> <p>(...)</p> <p>To convince you once and for all that France gives Everyone an equal chance, here is Mr. Gaston Monerbourg, a famous personality of the 3rd, 4th and 5th Republics!</p>	<p><i>È stata scritta per me un'opera!</i></p> <p>M. Emmanuel Butor, tre volte Campione d'Europa!</p> <p>Peso gallo.</p> <p>Ringrazio il mio manager, M. Bilibibi.</p> <p>Senza M. Bilibibi, sarei ancora un povero meccanico nella mia isola.</p> <p>Sto preparando il campionato mondiale.</p> <p>M. Bilibibi ha detto che ho molte chances.</p> <p>Scusatemi, devo allenarmi ancora.</p> <p>Lo sport, non esiste altro.</p> <p>M. Goncondor, Premio <i>Fémina</i> della letteratura.</p> <p>(...)</p> <p>Per convincervi che la Francia distribuisce a tutti uguali opportunità, ecco M. Gaston Monerbourg personaggio illustre delle III, IV e V Repubbliche Francesi.</p>
---	---	--

Possiamo osservare che Butor, Goncondor, Bilibibi e Monerbourg non sono tradotti nemmeno in inglese; la corrispondenza tra ciò che il pubblico sente e ciò che legge in ben due lingue sullo schermo favorisce la comprensibilità dei sottotitoli ed evita che i sottotitoli distraggano lo spettatore.

Se la scelta di mantenere i nomi in francese comporta talvolta una piccolissima perdita di *dynamic equivalence*, è bene considerare che in questa scena vengono esaltati la cultura e il lusso della Francia per convincere gli abitanti delle colonie a emigrare, perciò questa strategia rientra nello scopo comunicativo del film e nomi che ricordano anche dal punto di vista sonoro l'immaginario francese non sono percepiti come "fuori luogo" dal pubblico.

In altri casi, abbiamo a che fare con humour vero e proprio. È il caso di una scena in cui si svolge un dibattito politico su come affrontare le conseguenze sociali dell'arrivo in Francia delle popolazioni delle colonie.

<p>Erreur, grave erreur !</p> <p>Révisionniste !</p> <p>Et le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes ?</p> <p>Moi, je suis dans le soutien on m'appelle « la petite dame du soutien » du soutien soutien pas du soutien-gorge !</p> <p>(...)</p> <p>Votre signature ici, pour soutenir la juste cause du peuple... Merde ! j'ai un trou dans ma mémoire !</p> <p>La ferme ! Vieille chouette !</p>	<p>That's a very serious mistake!</p> <p>Revisionist!</p> <p>People have a right to self-determination!</p> <p>I belong to the Support Committee!</p> <p>I'm a little Committee biddy!</p> <p>A nitty-gritty biddy!</p> <p>(...)</p> <p>Sign here</p> <p>To support the legitimate cause of the people of...</p> <p>Shit, I forgot!</p> <p>Shut up, you old bag!</p>	<p>Errore, grave errore!</p> <p>Revisionista!</p> <p>E il diritto dei popoli all'autodeterminazione?</p> <p>Io sono del salvataggio.</p> <p>Mi chiamano Signora Salvataggio!</p> <p>Non salvagente!</p> <p>(...)</p> <p>Una firma qui, per sostenere la giusta causa dei...</p> <p>Merda! L'ho dimenticato!</p> <p>Chiudi il becco, vecchia cornacchia!</p>
--	--	---

Abbiamo un caso di humour basato sul linguaggio: giochi di parole, *puns*, e tutti i casi in cui:

(...) structural features of the language(s) are exploited in order to bring about a communicatively significant confrontation of two (or more) linguistic structures with more or less similar forms or more or less different meanings.

(Delabastia,1996: 128)

Le soluzioni più comuni in queste situazioni tendono a evitare la traduzione parola per parola, che quasi mai funziona per i giochi di parole, “riscrivendo” la battuta, optando per una variazione di senso che naturalmente deve restare entro certi limiti. In questo caso specifico avviene un cambiamento del campo semantico della battuta, infatti se in francese l’humour si basa sulla somiglianza tra la parola *soutien* e *soutien-gorge*, in italiano l’humour è dato da *salvataggio* e *salvagente*, che non solo sono parole simili, ma appartengono alla stessa area semantica. Inoltre, in questo passaggio è stato possibile mettere in pratica la strategia della *compensation*, così definita da Díaz Cintas e Santamaria Guinot (Díaz Cintas e Remael, 2014: 201-217). Verso la fine del segmento analizzato, l’attivista viene zittita dall’urlo *La ferme ! Vieille chouette !* che reso in italiano in *Chiudi il becco, vecchia cornacchia!* permette di inserire un’ulteriore nota di humour, mentre la traduzione di *civetta* con *cornacchia* è dovuta al fatto che in italiano la civetta è associata a caratteristiche che non sono funzionali nel contesto e che avrebbero fuorviato il pubblico, mentre la cornacchia è nota per i suoi versi fastidiosi, ed è quindi una soluzione più coerente.

2.2.2 Atteggiamenti informativi

Spesso i dialoghi presentano elementi ridondanti che saremmo portati a eliminare per creare un sottotitolo più breve e chiaro. La riduzione è una tappa fondamentale della traduzione dei sottotitoli, tuttavia dietro a ripetizioni, esitazioni, o parole apparentemente omissibili, si possono nascondere elementi fondamentali per la corretta interpretazione dei rapporti interpersonali. Pertanto, ridurre i dialoghi eliminando questa parte importante della comunicazione, altera notevolmente la percezione dei rapporti interpersonali, anche se possono essere inferiti in parte dall’interazione non linguistica. Come afferma Kovačič:

(...) parts of dialogue which would in a normal conversation be regarded as being of secondary importance and therefore as prime candidates for deletion in

subtitling become indispensable for understanding the neurotic relations among characters.

(Kovačič, 1996: 302)

Si tratta di un aspetto complesso da analizzare, poiché spesso anche nei dialoghi reali non ci accorgiamo di quanto ciò che viene detto e in che modo trasmetta molto di più del significato letterale delle parole. Questo aspetto è fondamentale per costruire dei sottotitoli che riflettano la spontaneità e la naturalezza dei dialoghi. Come abbiamo visto in precedenza, in *West Indies* queste caratteristiche dialoghi non sono prevalenti: il teatro influisce notevolmente sui dialoghi, che sono spesso innaturali nel ritmo e nel contenuto, sfiorando l'assurdo. Tuttavia, dai rapporti interpersonali emergono elementi ugualmente essenziali per una corretta interpretazione del film. È il caso della scena seguente, che vede i personaggi influenti delle isole riuniti a una festa dopo le elezioni.

<p>Et bien mon cher, tu es là toi aussi alors</p> <p>La vie est tellement raide en bas.</p> <p>- Et comment vas-tu ? - Ah, comme ci comme ça.</p> <p>Ah, la vie, la vie est dure, la vie... (...) Ah, cette saine et douce atmosphère créole</p> <p>Ah ! Mon cher, quelle organisation ! Tant de travail, de souci ! (...) -Tiens, chéri. -Merci, chérie.</p> <p>-A l'avenir. -A l'avenir ! (...) Mais, vous êtes le fils de M. Un tel, des contributions ! Je connais bien votre papa, un homme honnête et courageux ! Et votre maman, elle va bien ? Vous connaissez mon épouse.</p>	<p>So, my friend, you're here too!</p> <p>Life is hard at the bottom.</p> <p>- How are you? - So-so.</p> <p>What a life! (...) This beautiful, pleasant Creole atmosphere!</p> <p>You're so well organized!</p> <p>So much work! So many worries! (...) - Here you are! -Thank you, my dear.</p> <p>- To the future! - To the future! (...) You're the son of Mr. So-and-so of the Revenue Service!</p> <p>I know your father, a brave honest man.</p> <p>And how is your mother?</p> <p>You've met my wife.</p>	<p>Carissimo! Anche tu qui?</p> <p>La vita è dura sul fondo.</p> <p>- Come va? - Così così...</p> <p>La vita è dura. (...) Che sana e dolce atmosfera creola!</p> <p>Mio caro, che organizzazione!</p> <p>Quanto lavoro e attenzione! (...) - Tieni caro. - Grazie, caro.</p> <p>-All'avvenire! -All'avvenire! (...) Lei è il figlio del signor Tale, dell'Agenzia delle Entrate!</p> <p>Lo conosco bene, un uomo onesto e coraggioso.</p> <p>Come sta sua madre?</p> <p>Conosce già mia moglie...</p>
--	--	--

Nella scena sopra riportata troviamo un uso frequente dell'appellativo “caro”, che in altri casi sarebbe senza dubbio omesso nei sottotitoli, ma qui, data la sua frequenza, diventa fondamentale per far passare il clima che si respira alla festa: l'atteggiamento di amicizia e confidenza forzata tra i membri della classe dirigente e verso il neoeletto deputato, Justin. Lo stesso atteggiamento emerge anche quando costui si rivolge a un ragazzo fingendo di conoscere suo padre, che chiama *M. Un Tel*, un equivalente dei nostri Tizio, Caio o Sempronio. La scelta di *Signor Tale* è dettata dalla brevità della parola in un sottotitolo già piuttosto lungo.

Nel film appare anche un esempio di *community based humour*, come lo definisce Díaz Cintas (2014: 221); i rappresentanti dei cittadini e del clero discutono su come mettere in atto la “campagna pubblicitaria” che attirerà l'emigrazione verso la Francia, e uno di loro recita un elenco di simboli francesi, in rima. Data la vicinanza tra la cultura di partenza e quella di arrivo, quasi tutti i riferimenti culturali sono rimasi invariati nella traduzione, tranne quelli agli strumenti musicali tipici francesi: *valse-musettes et flon-flons* diventano *danze, fisarmoniche e parate*, così da mantenere un riferimento musicale, ma richiamare l'immagine delle parate in occasione della festa nazionale del 14 luglio. Così si mantiene una rima tra *parate* e *pagate*, seppur in un punto diverso del testo rispetto all'originale.

<p>La solution est donc, liberté des naissances, plus émigration !</p> <p>Égal travail, famille, patrie !</p> <p>Congés payés.</p> <p>Les quatre saisons.</p> <p>Les ponts de la Seine.</p> <p>Le 14 juillet, ses valse-musettes et ses flon-flons.</p> <p>Bref, le bonheur sous le ciel de Paris !</p>	<p>Anyway, the answer is no birth control, plus emigration!</p> <p>Meaning Work, Family, Country!</p> <p>Paid vacations.</p> <p>Four seasons.</p> <p>The River Seine.</p> <p>July 14th with its accordions, marches and drums...</p> <p>In short, happiness under the skies of Paris!</p>	<p>La soluzione è libertà delle nascite, ed emigrazione!</p> <p>Cioè Lavoro, Famiglia, Patria!</p> <p>Ferie pagate.</p> <p>Le quattro stagioni.</p> <p>I ponti della Senna.</p> <p>Il 14 luglio, le danze, le fisarmoniche e le parate.</p> <p>Insomma, la felicità sotto il cielo di Parigi.</p>
---	---	---

2.2.3 Tradurre le canzoni

Come abbiamo visto, le canzoni svolgono una funzione fondamentale in *West Indies*, che non a caso è spesso definito un *musical*. Nella loro riflessione sulla traduzione delle canzoni, infatti, Díaz Cintas e Remael affermano: “Others still contribute to the story in a more direct sense, by suggesting a mood or creating an atmosphere. These cases must be given special attention (...)” (2014:209) Per questo era naturale decidere di sottotitolare le canzoni, seguendo l’esempio dei sottotitoli inglesi, anche se non vi erano altre indicazioni al riguardo. Si tratta di canzoni scritte per *West Indies*, quindi non già note al pubblico, e non si sovrappongono al parlato, anche quando interagiscono. Analizzeremo due canzoni in particolare, la prima è cantata da un gruppo di cittadini che si recano presso il governatore dell’isola all’indomani della repressione violenta delle proteste; si dichiarano “assimilés” ed elencano vari elementi della cultura francese e delle colonie, sottolineando la fratellanza e la concordia.

<p><i>Nous sommes les assimilés</i> <i>De la tête jusqu’aux pieds</i></p> <p><i>Gonflés de reconnaissance</i> <i>Pour la belle et douce France</i></p> <p><i>A quoi sert la discussion ?</i> <i>Vive l’assimilation !</i></p> <p>La Champagne <i>La Picardie</i> <i>La Dordogne</i> <i>La Madinina</i></p> <p><i>Toujours sœurs !</i></p> <p>La Seine <i>La Charente</i> <i>La Garonne</i> <i>Le fleuve Madame</i></p> <p><i>Toujours sœurs !</i></p> <p>Vercingétorix <i>Charles Martel</i> <i>Louis XIV</i> <i>Et Ti Sonson</i></p> <p>Toujours sœurs !</p>	<p><i>We have been</i> <i>“assimilated” from head to</i> <i>toe!</i></p> <p><i>We’re bursting with</i> <i>gratitude</i></p> <p><i>For beautiful, gentle</i> <i>France!</i></p> <p><i>No use negotiating!</i></p> <p><i>Long alive Assimilation!</i></p> <p><i>The provinces:</i></p> <p>Picardy...</p> <p><i>-Dordogne...</i> <i>- And Madinina!</i></p> <p><i>Always sisters!</i></p> <p>The rivers: La Seine,</p> <p><i>La Charente...</i></p> <p><i>-La Garonne...</i> <i>-And River Madame!</i></p> <p><i>Always sisters!</i></p>	<p><i>Siamo gli assimilati</i> <i>dalla testa fino ai piedi</i></p> <p><i>Colmi di riconoscenza</i> <i>Per la bella e dolce Francia</i></p> <p><i>Non serve una discussione!</i></p> <p><i>Viva l’assimilazione!</i></p> <p>La Champagne <i>La Picardie,</i> <i>- La Dordogne</i> <i>- La Martinica!</i></p> <p><i>Sempre sorelle!</i></p> <p>La Senna <i>La Charente</i> <i>- La Garonne</i> <i>- Il fiume Madame!</i></p> <p><i>Sempre sorelle!</i></p> <p>Vercingetorige <i>Carlo Martello</i></p>
---	---	--

	<p><i>National heroes:</i></p> <p><i>Charles Martel...</i></p> <p><i>-Louis XIV...</i> <i>-And Ti Sonson!</i></p> <p><i>Always brothers!</i></p>	<p><i>- Luigi XIV</i> <i>- E Ti Sonson</i></p> <p><i>Sempre sorelle!</i></p>
--	--	---

Vediamo da subito che non sempre è stato possibile mantenere le rime, ma si è cercato di riprodurre il ritmo della canzone originale. Per quando riguarda i nomi geografici, si è voluta mantenere una coerenza linguistica, lasciandoli tutti in francese, con l'eccezione della Senna, fiume talmente noto che avrebbe attirato maggiormente l'attenzione del pubblico in francese, perciò la leggera incoerenza di codice linguistico passa in secondo piano. Inoltre, nella seconda parte vengono nominati personaggi storici noti non solo nella cultura francofona (ad eccezione di Ti Sonson, personaggio misterioso ben noto in Martinica) (David Gagner-Albert, 2014). In questo caso, ha avuto la meglio la scelta di tradurre i nomi storici.

È interessante riflettere un momento anche sulle scelte che sono state fatte nei sottotitoli inglesi. Ci sono state importanti omissioni e un'espansione: *Vercingétorix* e *Champagne* hanno lasciato il posto a iperonimi, in modo da rendere evidente il contenuto: prima si tratta di un elenco di regioni, poi di fiumi, e infine di personaggi simbolo della nazione. Trovo questa strategia molto efficace, giustificata anche dal fatto che i sottotitoli inglesi sono rivolti a un pubblico vastissimo, e svolgono una funzione essenziale nella trasmissione del contenuto verso culture molto lontane da quella di partenza. D'altro canto, non condivido però la scelta che è stata fatta di tradurre il ritornello *Toujours soeurs* in *Always brothers* nell'ultimo verso. La decisione è stata probabilmente motivata dal fatto che nei versi precedenti si fa riferimento a Carlo Martello e a Ti Sonson, ma ritengo che non sia sufficiente, soprattutto se consideriamo che nella versione francese il ritornello è comunque al femminile, e non per costrizioni metriche, dato che *toujours frères* avrebbe avuto esattamente lo stesso numero di sillabe. Da ultimo, non è da escludere che l'incongruenza di *soeurs* sia volutamente parte del lato ironico della canzone.

Riguardo al secondo esempio, abbiamo riportato solo i due sottotitoli a confronto, perché non è stato possibile fare una trascrizione completa dall'audio del film, a causa della varietà di francese utilizzato e della qualità del suono.

<p><i>Take your gourd!</i></p> <p><i>Take your hat!</i></p> <p><i>Take your hat to bail out water!</i></p> <p><i>Guadeloupeans, look ahead!</i> <i>The boats' going to sink!</i></p> <p><i>People of Martinique look behind!</i></p> <p><i>Dominicans, come and join us!</i></p> <p><i>People of St. Lucia,</i> <i>watch out, look up!</i></p> <p><i>Jamaicans on the starboard!</i></p> <p><i>Trinidadians on the port side!</i></p> <p><i>Haitians come and talk!</i></p> <p><i>Brothers from all around!</i></p> <p><i>Come and give us a hand!</i> <i>(...)</i> <i>We're the Negroes</i> <i>kidnapped from Africa!</i></p> <p><i>Rise up! Now ist he time!</i></p> <p><i>We want the fruit of</i> <i>our labors for ourselves!</i></p> <p><i>We must arm ourselves with guns...</i> <i>com passes and hammers...</i> <i>hoes, spades and machetes!</i></p> <p><i>Rise up! Now is the time!</i></p> <p><i>You dig the ground!</i> <i>You take away those stones!</i></p> <p><i>You bring water!</i> <i>You bring sand!</i></p> <p><i>Brother rise up,</i> <i>the dawn has come!</i></p> <p><i>We'll not let it pass us by!</i></p> <p><i>It's dawn, don't be late!</i></p> <p><i>For Cuba, night has already faded!</i></p>	<p><i>Togli il cappello</i></p> <p><i>Togli il cappello per</i> <i>gettare l'acqua</i></p> <p><i>Voi della Guadalupa,</i> <i>guardate a babordo</i></p> <p><i>La nave sta per naufragare!</i></p> <p><i>Voi della Martinica,</i> <i>a tribordo</i></p> <p><i>Dominicani, ai lati</i></p> <p><i>Voi di Santa Lucia</i> <i>guardate in alto</i></p> <p><i>Giamaicani, a tribordo</i></p> <p><i>Voi di Trinidad,</i> <i>a babordo</i></p> <p><i>Tutti quelli dei dintorni</i></p> <p><i>Voi di Haiti,</i> <i>date una mano</i></p> <p><i>E tutti i fratelli vicini!</i></p> <p><i>Venite ad aiutarci!</i> <i>(...)</i> <i>Siamo i neri rubati all'Africa</i> <i>e abbiamo costruito l'America</i></p> <p><i>In piedi, è giunta l'ora!</i></p> <p><i>Che i frutti del nostro</i> <i>lavoro tornino a noi</i></p> <p><i>Che le nostre mani</i> <i>si armino di fucili</i></p> <p><i>Di compassi e martelli</i></p> <p><i>Di zappe, vanghe e spade!</i></p> <p><i>Scava la terra</i> <i>Togli le pietre</i></p> <p><i>Tu porta l'acqua,</i> <i>e tu la sabbia</i></p> <p><i>Fratello, alzati, il</i> <i>primo gallo ha cantato</i></p>
--	--

<p><i>It's dawn, time to go to work!</i></p> <p><i>Fr us Negroes of America, the sun never sets!</i></p> <p><i>Negroes of Africa and America, we will fight on!</i></p> <p><i>When the sun goes down, nothing has changed!</i></p> <p><i>Emigration is modern slavery!</i></p> <p><i>In the old days, it was by boat! Today it's by plane!</i></p> <p><i>We still haven't lost the war!</i></p>	<p><i>Alzatevi, il secondo gallo ha cantato!</i></p> <p><i>O passerà l'aurora</i></p> <p><i>A Cuba, la notte è già finita</i></p> <p><i>L'ora è giunta!</i></p> <p><i>Per noi neri d'America il sole non tramonta mai</i></p> <p><i>Neri d'Africa e d'America, continueremo a combattere</i></p> <p><i>Quando il sole tramonta, non cambia niente</i></p> <p><i>L'emigrazione è la schiavitù moderna</i></p> <p><i>Ieri per nave, oggi in aereo</i></p> <p><i>La lotta continua!</i></p>
---	--

Trovandosi a conclusione del film, la canzone ha un potente effetto emotivo e concentra il messaggio globale del film, perciò la priorità della traduzione era di mantenere l'equivalenza dinamica e riprodurre il ritmo. Innanzitutto, è opportuno precisare che il ritornello *La nave sta per naufragare!* viene cantato tra ciascun verso, ed è stato omesso così da dare modo al pubblico il tempo di leggere senza fretta gli altri versi, che seguono il ritmo della musica. I sottotitoli rispettano la forma dei versi originali, così da riprodurre il più possibile l'effetto della canzone originale, anche laddove non sono state mantenute le rime. Infatti, "(...) laddove i sottotitoli sono chiamati a tradurre testi di canzoni, sarà invece necessario tener presente che l'unità frastica non è più l'enunciato, ma il verso." (Elefante, 1997: 177).

A livello di contenuto, in diversi momenti si è dovuto far affidamento ai sottotitoli inglesi, anche se talvolta è stato possibile integrarli, come per l'aggiunta di *Tutti quelli dei dintorni*, che poteva essere omesso, in quanto viene ripetuto poco dopo, ma in questo modo si evita che venga percepito un vuoto nella traduzione. Il punto più critico sono i versi *Siamo i neri rubati all'Africa / e abbiamo costruito l'America*, che vengono cantati due volte, ma nei sottotitoli sono riportati una volta sola. Vediamo che nei sottotitoli inglesi è stato omesso il secondo verso, senza ragioni evidenti. Nonostante

non sia perfettamente distinguibile dall'audio, non era possibile omettere il verso più importante di una delle frasi più ricorrenti e significative della canzone, perché ciò avrebbe comportato una perdita di senso, ma anche di ritmo, di rima (parzialmente mantenuta in italiano) e, di conseguenza, di coesione del testo.

3. Considerazioni tecniche

Nel presente capitolo ci dedicheremo all'analisi delle strategie specifiche che hanno portato a determinate scelte traduttive alla natura del sottotitolo. I procedimenti necessari alla scelta delle parole, della punteggiatura e alla forma finale del sottotitolo sono fondamentali, poiché il pubblico percepisce tutto attraverso le parole.

Thus, while it is clear that the polysemiotic nature of film provides the translator with a further challenge, it is important to remember that the *word* is still the anchor of everything. (...) Where meaning has to be conveyed across a linguistico-cultural divide, the vehicle for so doing remains the word.

(Taylor, 2000: 154)

3.1 Riduzione

Diaz Cintas e Remael intendono come riduzione quei procedimenti che comprendono condensazione, riformulazione e omissione di alcuni elementi, necessari per passare dal formato orale al testo scritto. La riduzione avviene in base al principio della rilevanza e per essere definita *judicious reduction* deve tener presente diversi parametri: il co-testo, il contesto, lo stile, la compresenza di un canale comunicativo visivo e orale, e il pubblico target. (Diaz Cintas e Remael, 2014: 145-150)

Nel segmento seguente, viene messa in pratica la riduzione attraverso eliminazione di elementi ridonanti e ripetizioni. La ripetizione della parola *tant* è stata mantenuta, ma con una frequenza minore.

<p>Il y a tant, tant, tant de bouches à remplir, de corps à couvrir, de cervelles à polir, tant et tant que la solution est l'exportation. Pardon, l'immigration.</p>	<p>There are so many... many... mouths to feed, bodies to clothe and minds to shape, so many that the only solution is exportation. Sorry, I mean immigration...</p>	<p>Ci sono tante... tante... bocche da sfamare, corpi da vestire menti da modellare, tanti che la soluzione è l'esportazione. O meglio, l'immigrazione...</p>
---	---	--

Nel secondo esempio, è stata eliminata la ripetizione del riferimento ai ritorni sull'isola, contenuto della frase precedente ed è stata riformulata la seconda frase, dividendola in due più semplici, ciascuna rappresentata in un sottotitolo. In questo modo non solo si riducono la lunghezza e il numero dei sottotitoli, ma si contribuisce alla leggibilità e alla comprensione del discorso nella sua interezza. Infatti, ogni sottotitolo costituisce un'unità sintattica, e ciò rende più semplice il processo di lettura e interpretazione da parte del pubblico. È stata operata una riduzione anche nel secondo intervento: per sostituzione di *d'autant plus que* con *e*, e è stato eliminato il verbo *tenter de*. Infine, sono state omessi elementi come *oui messieurs* e il riferimento alla lentezza della tartaruga è stato reso in modo più diretto, così che la frase fosse contenuta in un unico sottotitolo.

<p>Cent retours ? C'est trop. Beaucoup trop. Il faut effectuer une enquête, déterminer les raisons de ce phénomène, qui, à la longue, messieurs, risque de devenir une néfaste hémorragie.</p> <p>D'autant plus que des agitateurs tentent d'introduire des bâtons dans notre machine.</p> <p>Oui messieurs, rien ne va plus ! Le Plan avance à la vitesse d'une tortue percluse des rhumatismes !</p>	<p>100! That's too many! Far too many! We must investigate this phenomenon. It's likely to become a haemorrhage! And since agitators are trying to sabotage our machine... Things are very bad! The Plan is as slow as an arthritic turtle!</p>	<p>Cento? Troppi! Decisamente troppi! Bisogna indagare le cause del fenomeno. Col tempo diventerà un'emorragia! E gli agitatori ci mettono i bastoni tra le ruote. Le cose vanno male! Il Piano avanza come una tartaruga con l'artrite!</p>
--	---	--

La riduzione attraverso la riformulazione è stata messa in pratica nei due casi seguenti: nel primo, la bamboula, uno strumento tradizionale da cui deriva il nome di una danza (Nicholas, 1997) è stata tradotta con una generalizzazione.

Et of course, pour la bamboula !	E naturalmente, per la musica!
----------------------------------	--------------------------------

Nel secondo, un breve estratto di un discorso alla popolazione piuttosto contorto dal punto di vista sintattico che viene pronunciato molto lentamente, è necessario che i sottotitoli abbiano una forte coesione tra loro e coerenza, in modo da non essere dispersivi. Vediamo che c'è stata l'eliminazione di *pour régler leur avenir*, e il soggetto (il potere) è stato anticipato, mentre *dopo le elezioni* sostituisce *qui sortira du vote du pays*. In questo modo si evita l'ambiguità presente nei sottotitoli inglesi, dai quali si deduce che il voto del paese si esprimerà in merito alle decisioni da prendere sul futuro, ma in realtà dal voto si otterrà un nuovo "potere".

Je vous le dis : toutes les classes de la population coloniale doivent savoir qu'il n'appartient à aucune d'elles de devancer ce que voudra faire pour régler leur avenir le pouvoir qui sortira du vote du pays.	I tell you that all classes of people in the colonies must realize that no one is allowed to anticipate the decisions concerning their future that the government will take after the country has voted!	vi dico: tutte le classi della popolazione coloniale devono sapere che non possono anticipare le decisioni che il potere prenderà dopo le elezioni.
---	--	--

3.2 Segmentazione

La suddivisione dei sottotitoli è fondamentale per un buon risultato, infatti dei sottotitoli ben tradotti e concisi, ma non segmentati seguendo un criterio sintattico o grammaticale, rischiano di confondere molto il pubblico. Oltre a tener presente alcune linee guida in modo da garantire l'unità sintattica, è importante prendere in considerazione gli altri effetti che la segmentazione ha sulla percezione del film.

In primo luogo, vedremo un esempio di come raggruppare più frasi in solo sottotitolo può dare una coesione maggiore. Questo metodo si applica agevolmente in questo punto anche perché la seconda riga rimane sempre identica; il risultato più evidente è che si passa da sei a tre sottotitoli, quindi si riduce lo sforzo di lettura e i sottotitoli sono meno invadenti.

Ou il y a du travail Pour tous ! Education ! Pour tous ! Loisirs ! Pour tous !	There is work! For everyone! Education! For everyone! Leisure! For everyone!	- Dove c'è lavoro! - Per tutti! - Istruzione! - Per tutti! - Svago! - Per tutti!
---	---	---

Nell'esempio successivo, vediamo come è possibile ridurre l'esitazione o la riformulazione del parlante, senza eliminarla. Qui abbiamo eliminato *Non, frémissantes*, ma l'effetto viene mantenuto nel sottotitolo successivo che inizia con *no, anzi*. Al contrario, nei sottotitoli inglesi non c'è stato alcun tipo di riduzione; questo non ha gravi conseguenze, trattandosi di un discorso lento e con molte pause, tuttavia complica la lettura e la visione del film.

Ma plume est une caméra. Elle registre et dégorge des images froides et neutres. Non, frémissantes. Ou plutôt, frémissantes de vérité crue.	My pen is a camera! It records and disgorges images that are cold and neutral. no, they are throbbing... or rather throbbing with raw truth.	La mia piuma è una telecamera registra e vomita immagini fredde, neutre, no, anzi, frementi di cruda verità.
--	---	---

La segmentazione riflette le dinamiche del dialogo; trasmette sorpresa, suspense, ironia. Mantenere la risposta a una domanda o una battuta sulla stessa riga può cambiare notevolmente l'effetto sul pubblico. Si tratta quindi di scegliere se dare la priorità all'effetto o alla coesione semantica o sintattica. In questa sequenza due personaggi si alternano nella descrizione del luogo; l'alternanza dei parlanti corrisponde alla divisione

dei sottotitoli. In particolare, separare l'ultima frase permette di metterla in evidenza, e di riprodurre il cambiamento di tono del parlante. (Diaz Cintas e Remael, 2014: 179)

<p>- L'ensemble est inspiré des ajoupas caraïbes - et entouré de barbelais contre les indigènes - et les chiens.</p>	<p>The bungalows, resembling Caribbean huts... are surrounded by barbed wire to keep out natives and dogs!</p>	<p>Il complesso è ispirato alle capanne caraibiche e circondato da filo spinato contro gli indigeni e i cani.</p>
--	--	---

3.3 Punteggiatura

Non è possibile individuare delle linee guida fisse e univoche sull'uso della punteggiatura nei sottotitoli, tuttavia è importante mantenere una coerenza d'uso all'interno del film. In particolare, ci concentreremo sui punti esclamativi, che rappresenta un'arma a doppio taglio. Da un lato, conferiscono alle parole un maggior impatto emotivo, dall'altro, se eccessivi perdono efficacia e consumano spazio. Inoltre, non bisogna dimenticare che il pubblico percepisce il film in gran parte attraverso l'audio, ed è quindi molto spesso in grado di capire se una frase è pronunciata con particolare enfasi. Fatta questa premessa, abbiamo visto nei capitoli precedenti che *West Indies* presenta una vastissima gamma di tipologie di eloquio; nell'esempio seguente, i personaggi decantano danzando le vicissitudini storiche legate alla tratta degli schiavi.

<p>En l'an de grâce 1640, le sieur Jean Aubert introduit la culture de la canne à sucre dans les îles françaises de la mer Caraïbe. Leur position géographique, la nature du sol en font des sites rêvés pour semer.</p> <p>- Et récolter ses roseaux ! - Les graminacées !</p> <p>La fertilité naturelle des plantations s'impose aux colons et moins de quinze ans après, Colbert au conseil des ministres signale...</p> <p>un croisement des quantités de sucres importés des îles. Multiplication des sucreries en outremer.</p>	<p>In the year of grace 1640, Jean Aubert</p> <p>Brought sugar cane to the French islands of the Caribbean.</p> <p>Their geographical location and the soil were ideal for planting...</p> <p>- And harvesting that reed! -That graminicea!</p> <p>Fertility!</p> <p>The colonists created plantations and 15 year later,</p>	<p>Nell'anno di grazia 1640, Jean Aubert</p> <p>introdusse la coltura della canna da zucchero nelle isole francesi del Mar dei Caraibi.</p> <p>La loro posizione, la natura del suolo, ne fecero luogo ideale per la semina.</p> <p>- E il raccolto delle canne! - Le graminacee!</p> <p>La fertilità naturale delle piantagioni si impone ai coloni,</p>
---	---	--

	Minister Colbert could announce... Increased amounts of sugar imported from the islands. Increased number of refineries.	e meno di 15 anni dopo, il Ministro Colbert annuncia l'aumento dello zucchero importato dalle isole. l'aumento delle raffinerie oltremare.
--	--	---

Anche qui, ogni sottotitolo corrisponde a un parlante diverso e tutto viene esclamato, tuttavia inserire un punto esclamativo ad ogni sottotitolo non sarebbe stata una scelta efficace, sia per i motivi di cui abbiamo già parlato, ma anche perché come si vede nella parte evidenziata, i punti esclamativi avrebbero in questo modo spezzato delle frasi, rendendo incomprensibile al pubblico il senso del discorso, soprattutto tenendo conto che già si tratta di periodi piuttosto lunghi e di frasi che occupano più di un sottotitolo. I punti esclamativi risultano funzionali nel sottotitolo che riproduce le affermazioni di due personaggi; trattandosi solo di una parola per linea, non c'erano restrizioni di spazio né di senso.

Un altro caso in cui appaiono i punti esclamativi è nei sottotitoli della scena del dibattito politico, dove alcuni portavoce di diversi movimenti declamano le loro posizioni politiche in modo sintetico, essenzialmente declamando frasi brevi e dirette. Come si può osservare, la scelta è stata di inserire i punti esclamativi in ogni frase, seguendo, tra l'altro, l'esempio della versione inglese.

Lisez le Coq Gaulois !	Read Le Coq Gaulois'!.!	Leggete <i>Le Coq Gaulois!</i>
Fuite des capitaux !	Drain of capital abroad!	Fuga dei capitali!
La récession est en marche !	An economic crisis is coming!	La recessione avanza!
Le chômage pointe à l'horizon !	Unemployment threatens! Dangers lurking everywhere!	La disoccupazione è in arrivo!
Atmosphère lourde de menaces !	Read Le Coq Gaulois'!.!	Atmosfera gravosa di minacce!
Lisez Le Coq Gaulois !	Capitalism has a leak in its motor!	Legga <i>Le Coq Gaulois!</i>
Le capitalisme a de l'eau dans son moteur !		Il capitalismo ha acqua nel motore!

3.4 Il corsivo

Il corsivo è una strategia usata per segnalare voci fuori campo, come nelle descrizioni del contesto storico fatte da una voce narrante, o parole pronunciate in una lingua diversa, come accade nell'esempio sopra citato. In *West Indies* abbiamo l'occasione di utilizzarlo anche in una situazione meno frequente. Come abbiamo accennato all'inizio, in una scena assistiamo a un dialogo silenzioso: vedremo uno scambio tra il rappresentante del clero sull'isola e la responsabile dei servizi sociali delle colonie.

<p><i>J'aimerais mieux d'être ailleurs monsieur l'abbé, mais je suis assistante sociale d'outremer. Ma fonction est de secourir les malheureux et je vous prie de croire que cette île est fertile en misère humaine.</i></p> <p><i>Mon dieu qu'ils sont nombreux! Ils doivent se multiplier comme des lapins. « Croissez et multipliez » comme mot valable pour les souris, les mouches, les étoiles et les hommes.</i></p> <p>Mon enfant, je vais vous poser une colle puisque vous êtes assistante sociale. Connaissez-vous la véritable histoire de nos îles ?</p> <p>En l'an de grâce 1640 le sieur Jean Aubert introduit la culture de la canne à sucre dans les îles françaises de la mer Caraïbe.</p>	<p><i>I'd like to be somewhere else.</i></p> <p><i>But I am an overseas social worker.</i></p> <p><i>My job is to help the unfortunate and this island is full of human misery.</i></p> <p><i>So many of them! They multiply like rabbits!</i></p> <p><i>"Multiply, sayeth the Lord". That applies to mice, flies and men.</i></p> <p>Since you're a social worker, let me ask you...</p> <p>Do you know the true history of our islands?</p> <p>In the year of grace 1640, Jean Aubert brought sugar cane</p> <p>To the French islands of the Caribbean.</p>	<p><i>Non vorrei essere qui, padre.</i></p> <p><i>Ma sono assistente sociale d'oltremare.</i></p> <p><i>Aiuto i meno fortunati, e mi creda quest'isola è fertile in miseria umana.</i></p> <p><i>Mio Dio se sono tanti! Si moltiplicano come conigli!</i></p> <p><i>"Andate e moltiplicatevi" fu detto a topi, mosche, stelle e uomini.</i></p> <p>Le faccio una domanda, come assistente sociale conosce la vera storia delle isole?</p> <p>Nel 1640 Jean Aubert introdusse la coltura della canna da zucchero nelle isole francesi dei Caraibi.</p>
---	---	---

Nella prima parte del dialogo i due camminano affiancati mentre noi ascoltiamo i loro pensieri. Non è chiaro se il prete abbia sentito il pensiero dell'assistente sociale e quindi la sua sia una risposta, o se il dialogo abbia inizio solo nel momento in cui danno voce alle proprie preoccupazioni. In ogni caso, anche se è evidente allo spettatore che nella prima parte della scena non ci sia uno scambio orale, è importante riprodurlo in

corsivo, in quanto la distinzione tra ciò che è detto e ciò che è pensato ha una grande importanza a livello di effetto comunicativo, e non deve passare in secondo piano rispetto al contenuto.

Conclusioni

Questo elaborato ci ha permesso di osservare il processo di creazione e traduzione dei sottotitoli per un film sotto molteplici punti di vista. Abbiamo cercato di fornire una visione a tutto tondo del film, in modo da poter comprendere i diversi espedienti artistici che lo caratterizzano.

La sfida di *West Indies* risiede nella sua natura multiforme: vi coesistono numerosi codici differenti; canzoni, influenze teatrali e poesia interagiscono durante tutto il film. L'osservazione e la conoscenza del contenuto e soprattutto dei diversi livelli comunicativi è fondamentale per poterne capire il messaggio. Cogliere tutte le sfumature di senso rappresenta una tappa indispensabile per potersi poi destreggiare tra le diverse strategie traduttive e tentare di riprodurre lo stesso effetto.

Inoltre, questo procedimento ha coinvolto in diverse occasioni anche i sottotitoli in inglese preesistenti, che in alcuni casi critici si sono rivelati una guida. In altri, dal confronto tra le diverse soluzioni sono emersi interessanti spunti di riflessione sulle scelte traduttive che ci hanno permesso avere uno sguardo più ampio sulle strategie coinvolte nella creazione dei sottotitoli di un film come *West Indies*.

Bibliografia

Bollettieri Bosinelli, R. M. e Heiss, C. a cura di (1996) *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*. Forlì: CLUEB.

Bollettieri Bosinelli, R. M., Heiss, C., Soffritti M., Bernardini S. a cura di (2000) *La traduzione multimediale. Quale traduzione per quale testo?* Forlì: CLUEB.

Delabastia, D. (1996) "World play as a special problem in translation studies". *Target* 6(2): 223-243.

Diaz Cintas, J. & A. Remael (2014) *Audiovisual Translation: Subtitling*. New York: Routledge. 201-217.

Downing, J. (1987) *Film & politics in the Third World*, New York: Praeger.

Dollerup, C & A. Lindegaard, eds. (1994) *Teaching translation and interpreting 2 – Insights, aims, visions*. Amsterdam: John Benjamins.

Elefante, C. "On connait la chanson di Alain Resnais in italiano: solo parole, parole, parole?". In Garzone, G. & L. Schena (2000). 167-189.

Garzone, G. & L. Schena, a cura di (2000). *Tradurre la canzone d'autore*. Bologna: CLUEB.

Gottlieb, H (1994) "Subtitling. A people translating people". In C. Dollerup & A. Lindegaard, eds. 261-274.

Kovačič, I. (1996) "Subtitling strategies: A flexible hierarchy of priorities" in C. Heiss & R. M. Bollettieri Bosinelli, a cura di. (1996). 297-305.

Mpoyi-Buatu, T. (1987) "Sembene Ousmane's Ceddo & Med Hondo's West Indies". In Downing, J. a cura di (1987).

Nida, E. A. (1964) *Toward a Science of Translating*, Leiden: E. J. Brill

Obiechina, E. (1975) *Culture, Tradition and Society in the West African Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pfaff, F. from *Jump Cut*, no. 31, marzo 1986, 44-46

Shaka, Femi Okiremuete (1994) *Colonial and post-colonial African cinema: (a theoretical and critical analysis of discursive practices)*. PhD thesis, University of Warwick.

Taylor, C. (2000) "In defence of the word: Subtitles as conveyors of meaning and guardians of culture". In Bollettieri Bosinelli, R. M., Heiss, C., Soffritti M., Bernardini S. a cura di (2000). 154.

Zabalbeascoa, P. (1996) "Translating jokes for dubbed television situation comedies". In *The Translator* 2(2): 235-267.

Sitografia

Gagner-Albert, D. (2014) « Ti-Sonson, qui est ce Martiniquais si populaire ? » <http://lucidesapiens.over-blog.com/article-ti-sonson-qui-est-ce-martiniquais-si-populaire-123811221.html> (consultato il 19/06/2018)

Nicholas, J. (1997) Hyperion “Bamboula 'Danse de nègres', RO20 Op 2” www.hyperion-records.co.uk (consultato il 24/06/2018)

Obenson, T. (2012) “Forgotten Films That Need To Be Re-Released: Med Hondo's 1979 Colorful Musical Epic 'West Indies” www.indiewire.com (consultato il 07/05/2018)

“West Indies, France, Algeria, Mauritania, 1979.” In Third Cinema Revisited www.thirdcinema.wordpress.com (consultato il 29/06/2018)