Pratiche traduttive audiovisive nel documentario Boško e Admira, i Romeo e Giulietta di Sarajevo

Crevatin, Nina

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:679487

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Università degli Studi “Juraj Dobrila” di Pola
Filozofski fakultet
Facoltà di Lettere e Filosofia

NINA CREVATIN

PRATICHE TRADUTTIVE AUDIOVISIVE NEL DOCUMENTARIO BOŠKO E ADMIRA, I ROMEO E GIULIETTA DI SARAJEVO

DIPLOMSKI RAD / TESI DI LAUREA MAGISTRALE

Pula, 16. rujna 2022. / Pola, 16 settembre 2022

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Università degli Studi “Juraj Dobrila” di Pola

Filozofski fakultet

Facoltà di Lettere e Filosofia

NINA CREVATIN

PRATICHE TRADUTTIVE AUDIOVISIVE NEL DOCUMENTARIO BOŠKO E ADMIRA, I ROMEO E GIULIETTA DI SARAJEVO

DIPLOMSKI RAD / TESI DI LAUREA MAGISTRALE

JMBAG / N. DI MATRICOLA: 0303093280

Redoviti student / Studente regolare: Nina Crevatin

Studijski smjer / Corso di laurea: Talijanski jezik i književnost / Lingua e letteratura italiana

Znanstveno polje: Humanističke znanosti / Studi umanistici

Mentorica / Relatrice: doc. dr. sc. Eliana Moscarda Mirković

Pula, 16. rujna 2022. / Pola, 16 settembre 2022

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Nina Crevatin, kandidatkinja za magistricu Talijanskog jezika i književnosti, ovime izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljeni način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da i koji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

Nina Crevatin

Pula, 16. rujna 2022.

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Nina Crevatin, dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom PRATICHE TRADUTTIVE AUDIOVISIVE NEL DOCUMENTARIO BOŠKO E ADMIRA, I ROMEO E GIULIETTA DI SARAJEVO koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

Potpis

Nina Crevatin

Pula, 16. rujna 2022.

INDICE

1. INTRODUZIONE 1
2. QUADRO GENERALE 2
3. TIPI DI TRADUZIONE AUDIOVISIVA 8
3.1 Sottotitolazione 8
3.2 Doppiaggio 17
3.3 Voce fuori campo (voice over) 21
3.4 Interpretazione 22
3.5 Sopratitolazione 23
3.6 Commento libero 25
3.7 Doppiaggio parziale 25
3.8 Narrazione 25
3.9 Interpretazione simultanea 25
3.10 Sottotitolazione dal vivo 26
3.11 Sottotitolazione per non udenti 26
3.12 Audiodescrizione 26
3.13 Script translation 27
3.14 Animazione 27
3.15 Traduzione multimediale 27
3.16 Doppie versioni 27
3.17 Remake 28
4. LE VICENDE DI BOŠKO E ADMIRA 29
4.1 Contesto storico 29
4.2 Breve storia di Boško e Admira 31
4.3 Materiale sottotitolato 32
5. TRADUZIONE DEI SOTTOTITOLI 34
6. ANALISI 58
7. CONCLUSIONE 61
BIBLIOGRAFIA 64
SITOGRAFIA 64
SOMMARIO 66
SAŽETAK 66
SUMMARY 67

1. INTRODUZIONE

Nella presente tesi di laurea dal titolo *Pratiche traduttive audiovisive nel documentario Boško e Admira, i Romeo e Giulietta di Sarajevo* vengono presentati alcuni tipi di traduzione audiovisiva, ponendo particolare attenzione alla sottotitolazione e proponendo la traduzione di due brevi documentari (che potrebbe essere usata in futuro per creare dei sottotitoli) dedicati alle vicende di Boško e Admira, due giovani ragazzi entrambi vittime della guerra scoppiata in Bosnia ed Erzegovina nel 1992 e conclusasi nel 1995.

Questo lavoro si pone l'obiettivo di fornire un quadro generale in cui viene spiegato cos'è un testo audiovisivo e illustra la storia e le origini della traduzione audiovisiva e il suo sviluppo nel corso degli anni. Per i singoli tipi di traduzione audiovisiva si pongono in evidenza le caratteristiche principali. Successivamente vengono presentati gli accadimenti vissuti da Boško e Admira nel contesto storico della Bosnia ed Erzegovina degli anni Novanta dello scorso secolo. Alla breve descrizione dei fatti che hanno portato alla guerra e alle sue conseguenze, segue un cenno sull'origine e sul contenuto dei documentari. L'ultimo capitolo della tesi riporta il testo dei documentari in lingua serba e bosniaca, con accanto il testo tradotto in italiano e l'analisi e la spiegazione delle strategie traduttive utilizzate.

Leggendo questo lavoro si può concludere che il mondo della traduzione audiovisiva è molto vasto e non privo di indeterminatezze, molto di più di quanto possa sembrare all'apparenza. La sviluppo e la storia di questa tecnica non è ancora ben documentata in letteratura nonostante sia una pratica legata alle origini del cinema. Sebbene molti autori si siano chiesti, a un certo punto, se la traduzione audiovisiva si possa considerare una traduzione o un adattamento, la maggioranza degli studiosi considera la TAV un adattamento subordinato alla traduzione.

Per quanto concerne l'altro punto dell'indagine di questa tesi, ovvero la guerra in Bosnia ed Erzegovina svoltasi dal 1992 al 1995, esistono vari documentari, interviste e testimonianze riguardo a questo fatto storico, ma i materiali disponibili si trovano principalmente in lingua bosniaca e in lingua inglese. Non è quasi possibile trovare materiale in lingua italiana, nemmeno materiale sottotitolato. Questo è stato il motivo principale per la scelta dell'argomento da trattare in questa tesi di laurea e per la decisione di produrre una traduzione adattabile, eventualmente, ai sottotitoli di due brevi documentari riguardanti le vicissitudini di Boško e Admira, meglio noti come i "Romeo e Giulietta di Sarajevo".

2. QUADRO GENERALE

Un testo audiovisivo è, per definizione di Frederic Chaume, "un costrutto semiotico composto da vari codici con significato, che operano simultaneamente nella produzione del significato".[1]

Un film è composto da una serie di segni codificati, articolati in conformità alle regole sintattiche. La sua tipologia, ovvero il modo in cui è organizzato e il significato di tutti gli elementi, produce una struttura semantica che lo spettatore scompone in modo da apprendere il significato del testo. Quello che identifica il codice linguistico nei testi audiovisivi presenti nei film, serie TV, cartoni animati e svariate produzioni pubblicitarie è la spontaneità, il testo scritto deve apparire naturale. Non è semplice rendere orale e spontaneo un discorso scritto.

I manuali sul linguaggio audiovisivo di solito contengono specificazioni e consigli per i traduttori che lavorano in questo settore. Chaume ha svolto una ricerca nel 2001[2] in cui sono state esaminate le caratteristiche particolari di ogni livello linguistico. Ne è emerso che si possono trovare certe caratteristiche speciali della lingua standard in ciascun livello linguistico, come l'evitare elisioni e assimilazioni (es. nella lingua inglese il "gimme" invece di "give me"), l'abbondanza di esclamazioni, topicalizzazioni e l'uso spontaneo di creazioni lessicali, tutti tratti distintivi del registro colloquiale che dotano il testo di verosimiglianza e vivacità.

In un testo audiovisivo nel quale la storia viene raccontata, il suono può essere diegetico (appartiene alla storia) o non diegetico (appartiene alla persona o all'oggetto che non fa parte della storia, come nel caso del narratore *off screen*, fuori dallo schermo, ovvero non partecipe). Nel contempo, il suono può essere prodotto *on screen* (presente sullo schermo, associato alla visione dell'origine del suono) oppure *off screen*, non presente, nel caso dove non è presente l'origine dell'audio nell'inquadratura.

Il campo della traduzione audiovisiva (TAV) è stato un campo di ricerca poco conosciuto fino a poco tempo fa nonostante sia una pratica professionale presente sin dalle origini del cinema. La traduzione audiovisiva ha avuto un inizio lento e incerto alla fine degli anni '50 e inizio anni '60 del Novecento, anche se giunse a un notevole sviluppo verso l'inizio del XXI secolo.

---

[1] Frederic Chaume, *Film Studies and Translation Studies: Two disciplines at Stake in Audiovisual Translation*, «Meta: Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal», vol.49, n.1, 2004, p. 8.
[2] Cfr. Ivi, pp. 12–24.

L'industria audiovisiva negli ultimi vent'anni ha fornito un terreno fertile per un'attività crescente negli studi accademici con la traduzione come nucleo. La traduzione audiovisiva ha le sue origini nel periodo del cinema muto, periodo cinematografico che durò dal 1895 al 1927, quando sono state introdotte le didascalie tra i fotogrammi per narrare la trama dei film. Ci sono vari ricercatori, come Gambier, che sostengono che il cinema non sia mai stato né silenzioso né muto: "Le cinéma n'a jamais été «muet», grâce à des intertitres ni non plus vraiment «silencieux», grâce aux musiques d'accompagnement d'abord jouées dans les salles de projection"[3], ovvero il cinema non è mai stato "muto" grazie alle didascalie e nemmeno veramente "silenzioso" grazie alla musica d'accompagnamento nelle sale di proiezione (traduzione mia).

I primi studi nel campo della traduzione audiovisiva erano brevi e sparsi in una vasta gamma di pubblicazioni, le quali venivano divulgate nelle riviste di traduzione e cinema, sui giornali e settimanali. Talvolta i manoscritti venivano semplicemente fatti girare tra i professionisti e gli accademici senza essere mai pubblicati. Questa dispersione di materiale di ricerca ha complicato ai ricercatori lo studio bibliografico riguardo l'inizio di questa disciplina. Inoltre, questo significa anche che per un certo periodo molti ricercatori hanno svolto i loro lavori senza sapere cosa avessero già fatto precedentemente altri studiosi. Ancora oggi manca una storiografia adeguata sulla traduzione audiovisiva e sugli studi a essa dedicati. Quello che si può considerare il primo volume sulla sottotitolazione è *Le sous-titrage de films: sa technique, son esthétique* del 1957 scritto da Simon Laks.[4] Questo manuale, nonostante la sua concisione (62 pagine appena), fornisce al lettore una panoramica esaustiva di questa tecnica. Esso, tuttavia, fu pubblicato in proprio e per questo motivo la distribuzione fu molto limitata e pochi studiosi ne vennero in possesso.

Negli anni '60 e '70 dello scorso secolo, la sottotitolazione non attirò molta attenzione, sebbene fossero apparsi degli articoli riguardo il doppiaggio nella rivista *Babel*, la quale pubblicò un'edizione speciale riguardo alla traduzione cinematografica nel 1960, con contributi di Caillé e Cary.[5] Nel 1982 fu pubblicato un articolo fondamentale, *Le sous-titres ... un mal nécessaire*, scritto da Lucien Marleau. In questo articolo l'autore classifica le varie sfide poste dalla sottotitolazione in quattro categorie: tecnologiche, psicologiche, artistiche-

[3] Ana Isabel Hernández Bartolomé; Gustavo Mendiluce Cabrera, *New Trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes*, «Miscelánea: A Journal of English and American Studies», n. 31, 2005, p. 89.
[4] Cfr. Simon Laks, *Le sous-titrage de films: sa technique, son esthétique*, Propriété d l'auteur, 1957.
[5] Jorge Dìaz Cintas, *New Trends in Audiovisual Translation*, Salisbury, UK, 2009, p. 2.

estetiche e linguistiche.[6] Nel 1987 a Stoccolma si svolse il primo Convegno sul doppiaggio e sottotitolazione con il patrocinio dell'EBU (Unione Europea di Radiodiffusione). Questo evento ha suscitato un interesse per la TAV senza precedenti e ha dato origine a molte pubblicazioni di volumi e articoli in questo settore, tra cui è necessario ricordare Pommier, Luyken e Ivarsson, tutti interpreti specializzati nella traduzione audiovisiva.[7] Nel 1989 Dirk Delabastita è stato uno dei primi studiosi ad analizzare la natura semiotica della produzione audiovisiva, discutendo le implicazioni traslatorie presenti sia nel doppiaggio sia nella sottotitolazione nel saggio *Translation and mass communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics*.[8] Anche se al centro del suo lavoro c'è l'aspetto culturale, in consonanza con i nuovi sviluppi che modellavano man mano la teoria della traduzione (il "*cultural turn* [9]"), Delabastita non trascura l'analisi della traduzione. Sempre nel 1989 José Lambert ha pubblicato un'opera panoramica con un titolo simile a quello di Delabastita, ma in lingua francese, *La traduction, les langues et la communication de masse*, in cui discute sul potere dei mass media nella nostra società e sul ruolo che hanno il linguaggio e la traduzione.[10] Lambert introduce una nuova prospettiva sulla TAV, nella quale mette in evidenza il fatto che certi programmi possono essere manipolativi e possono promuovere varie ideologie. Quello che si può considerare il periodo d'oro della traduzione audiovisiva sono gli anni '90 del Novecento, periodo di fervida attività. L'ambito della TAV è diventato, infatti, oggetto di ricerca più sistematica: si è smesso di guardarlo solamente nella prospettiva della traduzione, ma si è cominciato ad analizzarlo anche nella prospettiva educativa. Sono stati pubblicati importanti volumi e saggi, come quelli di Yves Gambier (1995,1996,1998) e Henrik Gottlieb (1997, 2000).[11] La TAV è passata dall'essere considerata un'area minore di specializzazione entro lo studio della traduzione e ha acquisito sempre più visibilità e importanza soprattutto grazie a giovani studiosi, come quelli nominati precedentemente, che hanno deciso di indirizzare il proprio interesse verso l'analisi dei programmi audiovisivi.

Con il costante aumento dei media c'è stata contemporaneamente la crescita della TAV nella maggior parte dei Paesi e una delle ragioni è l'aumento dei programmi televisivi a livello internazionale, nazionale, regionale e locale. In un breve periodo, aziende come la

[6] Cfr. Lucien Marleau, « Les sous-titres... un mal nécessaire », Meta: Translators' Journal, vol. 27, n° 3, 1982, pp. 271–285.
[7] Jorge Dìaz Cintas, *New Trends in Audiovisual Translation*, op. cit., p. 2.
[8] Ivi, p. 3.
[9] "Svolta culturale": movimento nato negli anni '70 dello scorso secolo tra gli studiosi delle discipline umanistiche e delle scienze sociali con l'obiettivo di mettere la cultura al centro del dibattito.
[10] Jorge Dìaz Cintas, *New Trends in Audiovisual Translation*, op. cit., p. 3.
[11] Ibidem

BBC e l'ITV nel Regno Unito hanno raddoppiato il numero di canali disponibili e lo stesso è accaduto a livello europeo. Siccome il numero di materiale audiovisivo è oggi molto elevato (DVD, televisione, cinema, Internet), è complesso quantificare con precisione il numero di programmi tradotti in ogni singola nazione. Le statistiche disponibili sono concentrate sui film importati ed esportati e destinati alle sale cinematografiche, mentre trascurano altri programmi audiovisivi (sitcom, documentari, serie TV, concerti, cartoni animati ecc.). Una percentuale estremamente alta di programmi audiovisivi proviene dagli Stati Uniti, a discapito delle produzioni europee: il 70% in Portogallo, il 75% in Irlanda, l'80% in Italia, l'88% nel Regno Unito, il 90% in Danimarca, Francia, Germania e Paesi Bassi, il 92% nel Lussemburgo, il 94% in Grecia e il 95% in Spagna.[12] Sono emersi, per di più, dei nuovi generi audiovisivi a basso costo, i quali emulano programmi simili realizzati in altri Paesi, come ad esempio i quiz *Chi vuol essere milionario?* (*Who Wants to Be a Millionaire*) e *Anello debole* (*The Weakest Link*), il reality show *Grande Fratello* (*Big Brother*), varie soap opera (che riproducono la quotidianità dei vicini di casa), talk show, tutti generi che si sono dimostrati popolari in molti Paesi europei ed extra-europei.

Il passaggio dall'analogico al digitale e il potenziale fornito dalla digitalizzazione dell'immagine hanno radicalmente cambiato l'industria. Assieme all'onnipresenza del computer e di Internet, l'arrivo del DVD può essere definito uno degli sviluppi più interessanti e rivoluzionari degli ultimi decenni, infatti, solamente in un paio di anni è diventata la modalità favorita per la distribuzione di contenuti audiovisivi.[13] I motivi per i quali piace ai produttori, distributori e agli spettatori sono la notevole capacità di memoria, maggiore di quella del CD e una definizione dell'immagine superiore se paragonata alla classica videocassetta. La cospicua capacità di memoria ha reso possibile includere materiale aggiuntivo nei DVD, anch'esso traducibile, conosciuto nell'industria come 'VAM' – *value added material*, ovvero le riprese non inserite nel montaggio originale, scene tagliate (*bloopers*), interviste e altri materiali bonus che spesso occupano più spazio dello stesso film. Sono state svolte moltissime ricerche nel campo della traduzione audiovisiva, ma nonostante ciò sembra non ci sia un accordo comune riguardo al numero esatto di tipi di TAV esistenti. Nei primi anni gli studiosi citavano solamente cinque tipi di TAV (Chaves 2000, Agost 1999, Luyken 1991) o al massimo dieci (Díaz Cintas 2001, De Linde and Kay 1999, Gambier

[12] Ivi, p. 2.
[13] Ivi, p. 3.

1996)[14], invece oggigiorno ne vengono menzionati diciassette: sottotitolazione, doppiaggio, voce fuori campo, interpretazione, sopratitolazione, commento libero, doppiaggio parziale, narrazione, interpretazione simultanea, sottotitolazione dal vivo, sottotitolazione per non udenti, audiodescrizione, *script translation* (traduzione delle sceneggiature), animazione, *multimedia translation* (traduzione dei giochi interattivi), doppia versione e *remake*. Ciascun Paese sviluppa solo alcune modalità di TAV, a seconda dei media che le utilizzano e delle preferenze e necessità degli spettatori. In generale, il doppiaggio e la sottotitolazione sono collegati alle condizioni economiche di uno Stato. Paesi con maggiori possibilità economiche per uno sviluppo tecnologico hanno i mezzi necessari per usufruire del doppiaggio, come ad esempio la Francia, invece Paesi più poveri optano per la sottotitolazione oppure la voce fuori campo, come i Paesi dell'Europa orientale, visti i costi più contenuti. Comunque, secondo Chaume, ci sono vari motivi riguardo alla scelta del tipo di TAV: a) lo status della lingua, ovvero decidere se lasciare spazio alle lingue minoritarie (come l'irlandese) o sottomettersi alle lingue dominanti; b) le abitudini locali e le tradizioni rendono improbabile il fatto che il pubblico abituato a un certo tipo di TAV accetti un cambiamento, come è il caso della Spagna ed è altamente improbabile che si passi dal doppiaggio alla sottotitolazione; c) le ragioni culturali nelle società multilingue potrebbero consigliare il contenuto in lingua originale (come i Paesi Bassi); d) i requisiti politici possono essere fattori decisivi, come la politica linguistica francese o il comitato di censura fascista spagnolo; e) i motivi storici potrebbero essere determinanti, come ad esempio i Paesi poco popolati, ad esempio la Finlandia, i quali sono abituati alla sottotitolazione.[15] Inoltre le nuove tecnologie stanno cambiando le abitudini legate alla TAV; si veda l'esempio degli Stati Uniti tradizionalmente riluttanti all'idea di accettare prodotti audiovisivi stranieri: nel Nuovo Mondo si stanno esplorando nuovi mercati nel campo audiovisivo per mezzo dei sottotitoli, in quanto il pubblico è ora abituato alle e-mail e ad altre forme di comunicazione che in realtà sono simili ai sottotitoli.

Molti altri autori si sono posti la stessa domanda, ovvero se la traduzione audiovisiva debba essere considerata traduzione o adattamento. Nel caso della sottotitolazione, ricordiamo che essa è caratterizzata da un grande numero di omissioni lessicali, poiché il traduttore è condizionato da restrizioni fisiche come l'immagine, il suono, il tempo e l'area ristretta disponibile sullo schermo; è per questo motivo che molti studiosi considerano la TAV subordinata alla traduzione e la considerano un adattamento.

---

[14] Ana Isabel Hernández Bartolomé; Gustavo Mendiluce Cabrera, *New Trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes*, op. cit., 2005, p. 92.
[15] Ivi, p. 91.

In Italia, com'è risaputo, la modalità di traduzione audiovisiva più usata in assoluto è il doppiaggio, infatti la qualità del doppiaggio italiano è conosciuta in tutto il mondo. Ciononostante, bisogna anche menzionare che i sottotitoli stanno spopolando negli ultimi anni a causa della diffusione sempre più estesa di video sui social media i quali vengono maggiormente visti senza audio e quindi i sottotitoli sono necessari.

3. TIPI DI TRADUZIONE AUDIOVISIVA

3.1 Sottotitolazione

La sottotitolazione viene definita come una traduzione scritta e sintetizzata del dialogo originale la quale appare in forma di linee di testo solitamente posizionate alla base dello schermo.[16]

I sottotitoli appaiono e scompaiono in concomitanza temporale con il dialogo originale e sono considerati efficienti quando non vengono notati dallo spettatore. Il "sottotitolatore" è un linguista specializzato che traduce i dialoghi nella lingua d'arrivo mantenendo inalterati il significato e il contesto. Secondo le previsioni riguardo i video del 2019 dello Zenith, una persona in media trascorreva 84 minuti al giorno guardando video online e prevedevano che questo numero sarebbe cresciuto a 100 minuti fino al 2021.[17]

L'importanza della sottotitolazione è in crescita costante anche perché circa l'85% delle persone guarda i video su Facebook senza audio e dunque i sottotitoli sono necessari. La quantità di tempo che la gente trascorre online guardando i video è cresciuta del 32% nel periodo tra il 2013 ed il 2018. Tutto ciò è stato reso possibile grazie all'ottimizzazione delle dimensioni degli schermi, della qualità degli *smartphone*, una connessione a Internet più rapida e la diffusione delle *smart TV*.[18]

Quello che interessa al traduttore è sapere la funzione di ciascun codice e la possibile incidenza di tutti i segni nella traduzione, linguistici e non linguistici. Le tecniche di traduzione che possono venir usate sono le seguenti:

1. La traduzione letterale: questa traduzione viene utilizzata quando è possibile conseguire una corrispondenza perfetta tra i termini tra la lingua di partenza e la lingua di arrivo senza alterare il senso della frase e senza renderlo incomprensibile nella traduzione.[19] In questo tipo di traduzione il traduttore deve porre particolare attenzione nel collocare le parole nell'ordine corretto rispettando le strutture sintattiche della lingua di arrivo. Secondo i linguisti Vinay e Dalbernet, la traduzione letterale è lecita soprattutto tra lingue

[16] Jorge Dìaz Cintas, *New Trends in Audiovisual Translation*, op. cit., p. 21.
[17] https://www.zenithmedia.com/online-video-viewing-to-reach-100-minutes-a-day-in-2021/ (pagina consultata il 25 febbraio 2022)
[18] https://www.stillmantranslations.com/subtitling/ (pagina consultata il 25 febbraio 2022)
[19] https://www.eurotrad.com/tecniche-traduttive-e-loro-caratteristiche/ (pagina consultata il 25 febbraio 2022)

che condividono la stessa cultura.[20] Spesso si crea un'imitazione consapevole o inconsapevole tra due lingue per motivi politici, vicinanza geografica, periodi di bilinguismo o interscambi tra intellettuali, il che rende la traduzione letterale un procedimento del tutto efficace.

2. L'adattamento: conosciuto anche come traduzione libera, consiste nel sostituire la realtà di una lingua con la realtà corrispondente di un'altra lingua. Non viene realizzata con le stesse parole, ma si applica in modo che risulti più comprensibile allo spettatore. Vengono utilizzati riferimenti culturali tipici di un determinato contesto sociale e geografico per rendere al meglio il senso del testo nella lingua di arrivo.[21] Uno degli esempi più conosciuti di adattamento è sicuramente *La tata*, serie TV *cult* degli anni '90 in cui la protagonista nella versione italiana è stata trasformata in una donna italiana proveniente dalla Ciociaria, invece nella versione originale la protagonista Francesca era ebrea. È stato scelto questo adattamento siccome in Italia le battute sugli usi e costumi ebraici, presenti nella serie, non avrebbero fatto abbastanza ridere il pubblico italiano. L'adattamento è la tecnica di traduzione audiovisiva più utilizzata e viene spesso usata nella traduzione di poesie, opere teatrali e pubblicità.

3. La trasposizione: nella trasposizione viene modificata la struttura grammaticale della frase senza alterare il significato del messaggio. Il suo scopo è rendere il discorso più scorrevole. Ad esempio, la traduzione letterale in italiano della frase in inglese "*After he comes back*" sarebbe "Dopo che egli ritorni", però la traduzione trasposta è "Dopo il suo ritorno". La clausola dipendente (*"he comes back"*) si traduce con una frase nominale ("il suo ritorno").[22]

4. Il prestito: viene usato quando il traduttore introduce una parola straniera lasciandola inalterata all'interno del testo tradotto e solitamente viene scritta in corsivo o tra virgolette. Possiamo prendere come esempio la parola *pizza*, che è stata importata non solo negli Stati Uniti, ma quasi in tutto il mondo. Un esempio sono anche le parole

[20] http://www.traduzione-testi.com/traduzioni/tecniche-di-traduzione/strategie-di-traduzione.html (pagina consultata il 25 febbraio 2022)
[21] https://www.eurotrad.com/tecniche-traduttive-e-loro-caratteristiche/ (pagina consultata il 25 febbraio 2022)
[22] http://www.traduzione-testi.com/traduzioni/tecniche-di-traduzione/strategie-di-traduzione.html (pagina consultata il 25 febbraio 2022)

sandwich o *blue jeans*, parole inglesi entrate a pieno titolo nella lingua italiana e non solo, siccome vengono usate come prestiti in diverse lingue.[23]

5. Il calco: i calchi si creano seguendo la struttura della lingua d'origine, ad esempio dalla parola "basketball" è stata creata la parola "pallacanestro".[24] Il calco linguistico è un'operazione creativa che spesso crea dei neologismi. Uno degli esempi più famosi, in cui sono stati usati dei calchi, sono quelli della saga di Harry Potter delle Case di Hogwarts dove i nomi sono stati "ricalcati" dall'inglese; infatti Griffindor è diventato Grifondoro.

   Esistono più tipi di calchi linguistici come quello semantico, morfologico, sintagmatico ecc. Ad esempio, la parola "realizzare" con il significato di "rendersi conto" deriva chiaramente dal verbo inglese *to realize* e questo è un esempio di calco semantico. Un esempio di calco morfologico è la parola grattacielo, che deriva dalla parola inglese *skyscraper*, formata dalla parola *sky* che significa cielo e *to scrape* che significa grattare. Prima dell'introduzione di questo termine, la lingua italiana non aveva nessuna parola per indicare questo tipo di edificio.[25]

6. L'espansione: nell'espansione il testo si amplia per ragioni di struttura o per risolvere l'ambiguità del testo originale. Questa si applica spesso quando si traduce dall'inglese allo spagnolo, siccome molti termini inglesi non hanno genere, invece nella lingua spagnola, come in quella italiana (ma anche in altre lingue), occorre specificare se il genere è maschile oppure femminile.

7. La riduzione: rappresenta il procedimento contrario dell'espansione. La strategia prevede la riduzione di ciò che viene detto nei dialoghi sia nella forma sia nel contenuto.

Un tipico processo di sottotitolazione comprende i seguenti passi:

1) ricevere il materiale originale

2) trascrivere il dialogo (se non è già stato fatto)

3) controllare i codici temporali

4) tradurre i sottotitoli dalla lingua d'origine alla lingua d'arrivo (opzionale)

---

[23] https://www.eurotrad.com/tecniche-traduttive-e-loro-caratteristiche/ (pagina consultata il 25 febbraio 2022)
[24] https://www.guidatraduzioni.it/articoli/tecniche-di-traduzione (pagina consultata il 25 febbraio 2022)
[25] http://www.traduzione-testi.com/traduzioni/tecniche-di-traduzione/strategie-di-traduzione.html (pagina consultata il 25 febbraio 2022)

5) controllare che i sottotitoli combacino con il dialogo parlato

6) revisionare i sottotitoli con il video e con l'audio

7) convertire il file nella forma desiderata

8) consegna del file al cliente.[26]

Il processo della creazione dei sottotitoli ha le seguenti fasi:

– *spotting*: identificare il tempo d'entrata e d'uscita dei sottotitoli sincronizzati con l'audio calcolando la loro durata minima e massima considerando i cambi di scena;

– traduzione (adattamento): tradurre dall'originale, adattare e aggiustare conformemente alla durata del sottotitolo;

– simulazione: rappresentazione dei sottotitoli tradotti con l'immagine e l'audio per verificare se si riescono a leggere in modo naturale;

– correzione degli errori e riaggiustare il testo.[27]

Ci sono molte regole a cui attenersi nel processo di sottotitolazione e queste sono le tre regole generiche seguite:

1) quando la dimensione visiva è cruciale per la comprensione di una scena, i traduttori dovrebbero fornire solamente informazioni linguistiche basilari per permettere allo spettatore di seguire l'azione;

2) contrariamente, quando delle informazioni importanti non si trovano nelle immagini ma nella traccia audio, i traduttori dovrebbero offrire dei sottotitoli con spiegazioni per assicurare allo spettatore la comprensione completa;

3) si può migliorare la leggibilità dei sottotitoli occupandosi della presentazione, del modo in cui vengono disposti sullo schermo.[28]

Uno degli elementi più complessi da rappresentare in forma scritta sono le caratteristiche della parlata spontanea, come i lapsus, le pause, le false partenze, le frasi incompiute, le costruzioni sgrammaticate ecc. Certe caratteristiche parlate dovrebbero essere rappresentate nei sottotitoli quando sono necessarie per la comprensione della trama. Il traduttore, invece di riprodurre gli sbagli in una parlata incolta del personaggio, può usare una

[26] https://www.rixtrans.com/subtitling (pagina consultata il 23 febbraio 2022)
[27] http://www.permondo.eu/volunteers/introduction-to-subtitling/ (pagina consultata il 23 febbraio 2022)
[28] Jorge Diaz Cintas, Guinilla Anderman, *Audiovisual Translation: Language. Transfer on Screen*, Hampshire, Palgrave MacMillan, 2009, p.23.

lingua più appropriata e semplice con lo scopo di indicare la classe sociale, l'educazione o la parlata del personaggio. Quando si traduce dall'inglese verso la maggior parte delle lingue europee, il tasso di espansione dei vocaboli è del 30–40% e perciò la riduzione è la strategia più usata nella sottotitolazione. Secondo la linguista slovena Irena Kovačić, abbiamo una struttura gerarchica degli elementi del discorso a tre livelli:

1) gli elementi indispensabili che devono essere tradotti;

2) elementi parzialmente dispensabili che possono essere ridotti;

3) elementi non indispensabili che possono essere omessi.[29]

Gli elementi indispensabili sono quelli fondamentali per la comprensione della trama; omettendoli gli spettatori non potrebbero seguire la storia. Esistono molti elementi linguistici che vengono tralasciati dai professionisti anche se non ci sono limiti spazio-temporali come:

1) le ripetizioni;

2) i nomi nelle costruzioni appellative;

3) false partenze e costruzioni sgrammaticate;

4) parole conosciute internazionalmente come "no" e "OK";

5) espressioni seguite da gesti che esprimono un saluto, cortesia, conferma, negazione, sorpresa, risposte telefoniche ecc.;

6) esclamazioni come "oh", "ah", "wow";

7) espressioni con funzione riempitiva, spesso prive di significato semantico presenti con lo scopo di mantenere il flusso del discorso come "dunque" e "naturalmente".

Nel campo della sottotitolazione ci sono moltissimi aspetti tecnici e molte sottigliezze a cui bisogna prestare attenzione e questa è la lista dei problemi principali di cui gli esperti si occupano quotidianamente:

1) La traduzione interlinguistica e intersemiotica: per traduzione interlinguistica si intende la traduzione da una lingua all'altra, invece quella intersemiotica implica il trasferimento tra diversi sistemi di segni e media, come ad esempio degli sguardi o dei gesti che possono

[29] Ivi, p.26.

aggiungere significato al dialogo. I traduttori devono interpretare il messaggio completo composto dalla lingua parlata, suoni e immagini e trasportano il tutto in forma scritta.

2) Restrizioni spaziali: la traduzione non deve occupare più spazio del necessario. Ci sono delle regole prestabilite riguardanti il numero di caratteri per linea e la posizione sullo schermo. I sottotitoli di solito vengono posizionati nella parte inferiore e centrale dello schermo e sono disposti in due linee. Ciascuna linea non dovrebbe avere più di 35 caratteri.[30]

3) Restrizioni temporali: i sottotitoli devono apparire approssimativamente nello stesso momento dell'enunciato. In generale i sottotitoli hanno una durata minima di 1 secondo fino alla massima durata di 6 secondi. Si calcola che la velocità di lettura comune è di tre parole al secondo, dunque per leggere un sottotitolo di due linee e 70 caratteri servono almeno 4 secondi. Questi parametri possono variare secondo la lingua e la capacità di lettura degli spettatori.

4) Sintesi creativa: in questo tipo di traduzione, per via delle numerose restrizioni, spesso non è possibile tradurre interamente il testo originale. I traduttori devono dare priorità alle informazioni necessarie, valutare cosa tagliare e cosa aggiungere senza sopraffare lo spettatore affrettando la sua lettura. La chiave per un esito efficace giace nell'elaborare una sintesi creativa che permetta ai professionisti di trasmettere il significato in modo conciso.

5) Traduzione esposta: gli spettatori sono costantemente esposti all'audio della lingua originale e dunque sono consapevoli che stanno leggendo una traduzione. Questo tipo di consapevolezza non è presente quando, ad esempio, si legge un libro. Per di più, il pubblico è ignaro riguardo gli aspetti tecnici di questo tipo di traduzione e spesso si sentono lamentele riguardo i sottotitoli e non riguardo altri tipi di traduzione. Per questo motivo l'obiettivo principale di un traduttore è "l'invisibilità" dei sottotitoli.

6) Conservare la fluidità di lettura: ogni sottotitolo deve contenere un'unità provvista di significato più lunga possibile. Questo significa che i traduttori devono evitare di dividere gli articoli e gli aggettivi dai loro rispettivi nomi oppure lasciare isolate le preposizioni. L'intento è di naturalizzare la lettura dei sottotitoli e rendere la traduzione impercettibile.

[30] http://www.permondo.eu/volunteers/introduction-to-subtitling/ (pagina consultata il 22 febbraio 2022)

7) Conservazione del ritmo: ogni scena di un film o una serie TV viene pianificata meticolosamente da un gruppo di persone per ottenere un ritmo perfetto. I traduttori tentano di incorporare naturalmente i sottotitoli nel ritmo audiovisivo affinché il pubblico dimentichi il fatto di fronteggiare una traduzione.

8) Sincronizzazione dei sottotitoli con le scene: i traduttori devono evitare di creare sottotitoli che sconfinino la scena o il cambio di scena. Questo è uno degli aspetti tecnici che richiede più tempo per i traduttori siccome il discorso spesso continua anche se sullo schermo non succede niente e anche qui è cruciale garantire l'invisibilità dei sottotitoli.

9) Cultura contemporanea: molti tipi di testi pongono delle sfide ai traduttori legate alla lingua informale e alla cultura contemporanea e queste difficoltà sono ancora più grandi nella lingua parlata. È un esempio, quando i traduttori devono tradurre una canzone tentando di mantenere il ritmo, l'umorismo e assicurandosi che ciò che viene cantato combaci con quello che succede sullo schermo.

10) Aspetti tecnici: la traduzione audiovisiva è strettamente legata alla tecnologia. Diversamente da altri campi di specializzazione dove la tecnologia è una funzione aggiuntiva, in questo caso è un requisito necessario. Abitualmente ci sono dei problemi di audio e di formato da risolvere, tra gli altri. Pertanto i responsabili e i traduttori devono essere costantemente in stretto contatto per evitare di commettere errori quando è già troppo tardi.[31]

Nonostante tutte le regole stabilite, questi sono gli errori più comuni commessi nella sottotitolazione.[32]

1. Tempismo sbagliato: questo è un errore molto comune, quando il personaggio dice determinate cose e i sottotitoli invece ne dicono altre. Per evitare di creare un sottotitolo inutile bisogna analizzare meticolosamente il contenuto, per assicurarsi che il sottotitolo sia ben cronometrato.

2. Traduzione letterale: ogni contenuto dev'essere tradotto prendendo in considerazione il linguaggio e il contesto culturale del pubblico destinatario e per questo motivo sarebbe l'ideale poter collaborare sempre con parlanti nativi. Non basta tradurre solamente le parole, ma trasmettere bene il messaggio desiderato.

[31] https://www.goglobal-consulting.com/the-art-of-subtitling-10-challenges-an-audiovisual-translation-team-must-face/ (pagina consultata il 22 febbraio 2022)
[32] https://www.stillmantranslations.com/subtitling/ (pagina consultata il 22 febbraio 2022)

3. Testo illeggibile: gli spettatori non riescono a leggere sottotitoli troppo piccoli, quelli che scorrono troppo velocemente o che sono di un colore difficile da individuare. È molto importante, in particolare, prestare attenzione all'adattamento dei sottotitoli per i dispositivi multimediali.

4. Punteggiatura: la punteggiatura è importante per trasmettere al meglio il messaggio dei personaggi. Gli spettatori devono essere in grado di interpretare quando si pone una domanda o se si tratta di un'esclamazione.

5. Usare traduttori automatici: i traduttori automatici non riescono a distinguere espressioni idiomatiche o riferimenti intertestuali. Nessun *software* può individuare l'umorismo, il sarcasmo, l'ironia o le emozioni e dunque la traduzione "umana" è la chiave per una sottotitolazione di successo. Come afferma Moscarda Mirković, una buona soluzione traduttiva ha «in definitiva a che fare con la sensibilità linguistica e l'intuizione creativa del traduttore, qualità queste assolutamente personali e che nessun programma di traduzione automatica […] potrà mai rimpiazzare».[33]

Un altro errore da evitare è quello di dividere il sostantivo dall'aggettivo o dal verbo in due linee differenti. Il corsivo, invece, viene usato per le voci, la musica e l'audio che vengono uditi fuori scena.

Praticamente da quando esistono i film sono stati fatti dei tentativi per trasmettere i dialoghi degli attori agli spettatori. Tutto è cominciato con quelli che oggi chiamiamo "intertitoli", usati per la prima volta nel cortometraggio *Uncle Tom's Cabin* nel 1903.[34] Gli "intertitoli" erano dei testi illustrati o stampati messi tra le scene del film. Presto vennero chiamati sottotitoli siccome vennero usati nello stesso modo come si usavano i sottotitoli nei giornali. Sin dall'inizio capitava, anche se raramente, che i sottotitoli venissero collocati nell'immagine, come nel film *College Chums* (1907) o nei film francesi *Judex* (1916) e *Mireille* (1922). In quel periodo la traduzione degli intertitoli non era un problema, quelli originali venivano rimossi, poi tradotti, filmati e reinseriti sulla pellicola. Talvolta, invece,

[33] Eliana Moscarda Mirković; Rita Scotti Jurić, I mari del sud: *problematiche traduttologiche della poesia di Cesare Pavese*, in Rita Scotti Jurić; Nada Poropat Jeletić; Isabella Matticchio (a cura di), Studi filologici e interculturali tra traduzione e plurilinguismo, Aracne, Roma, 2016, p. 59.
[34] https://womeninlocalization.com/an-introduction-to-subtitling/ (pagina consultata il 21 febbraio 2022)

c'era un oratore che forniva un'interpretazione simultanea, chiamato *bonimenteur* dai francesi e *benshi* dai giapponesi.[35]

Dal 1927 in poi, dopo l'invenzione del cinema sonoro, il pubblico poteva sentire i dialoghi degli attori, gli intertitoli sparirono e sorsero nuovi problemi. Si sarebbero potuti girare i film in varie versioni e ciascuna in una lingua diversa oppure doppiare i film in un'altra lingua, però molti produttori e distributori credevano che questa tecnica fosse complessa e costosa. Da qui nacque l'idea di usare gli intertitoli, ma questa volta inseriti direttamente nell'immagine e vennero chiamati sottotitoli. Questa tecnica cominciò a essere usata in aree linguistiche minori, come i Paesi Bassi e nei Paesi Scandinavi, per la sua convenienza siccome il suo costo era circa da un decimo a un ventesimo del costo del doppiaggio. Il problema principale dei sottotitoli, in una prima fase, era inserirli nelle copie da distribuzione siccome i negativi si trovavano nel Paese d'origine della pellicola. In realtà, il primo tipo di sottotitoli comparve già nel periodo del cinema muto. Nel 1909 M.N. Topp registrò un brevetto per «un congegno per la raffigurazione veloce di didascalie su immagini in movimento diverse da quelle presenti sulla pellicola».[36] Con questo metodo il proiezionista presentava sullo schermo i sottotitoli sotto gli intertitoli usando lo *sciopticon*, un tipo di proiettore per diapositive. Questo fu più un esperimento in realtà provato per curiosità, anche se simili tecniche sono state usate alle volte fino al giorno d'oggi. Norvegia, Svezia, Ungheria e Francia presto svilupparono varie tecniche per la sottotitolazione dei film. Tuttavia, risulta che il primo Paese nordico ad aver usato i sottotitoli sia stata la Danimarca nel 1929 a Copenhagen nel film *The Singing Fool* con Al Jolson come protagonista. Nel 1930 Leif Eriksen, un inventore norvegese, registrò un brevetto per un metodo per stampare i sottotitoli direttamente sullo strato con l'emulsione della pellicola inumidendola per ammorbidirla e la grandezza delle lettere era solamente di 0.8 millimetri. Più tardi, nel 1935, O. Turchányi, un inventore ungherese, registrò invece un brevetto per un metodo dove la pellicola era abbastanza riscaldata per far sciogliere l'emulsione senza inumidirla precedentemente. Tutti e due i metodi erano difficili da mantenere sotto controllo e talvolta le lettere erano scarsamente definite. Nel 1932 R. Hruska, inventore di Budapest e Oscar I. Ertnæs di Oslo brevettarono simultaneamente una tecnica perfezionata per situare i sottotitoli sulla pellicola applicando uno strato di cera o paraffina. Negli anni '70 furono elaborati due sistemi nei quali veniva usato un programma di scrittura. Un sistema era basato sul Teletext, l'altro su un generatore di

[35] Gilbert Chee Fun Fong, *Dubbing and Subtitling in a World Context*, The Chinese University of Hong Kong, 2009, p. 3.
[36] Ivi, p. 4.

caratteri controllato dal computer. Nel 1988 fu elaborata una tecnica usando il laser da Denis Auboyer a Parigi e dalla società Titra-Film a Parigi e Bruxelles. Questa tecnica è meno costosa delle tecniche nelle quali vengono usate sostanze chimiche, però è necessario investire nell'apparecchiatura; è molto automatizzata e richiede pochissimo lavoro manuale. La società Titra-Film a Parigi e i laboratori cinematografici Filmtekst di Oslo e Ideal Film a Stoccolma erano in possesso dei brevetti più importanti e infatti dominarono nel settore della sottotitolazione dal 1933 fino alla metà degli anni '50 dello scorso secolo.[37]

I motivi per i quali si usano i sottotitoli sono molti, però uno dei più importanti è aiutare a comprendere i prodotti audiovisivi alle persone con difficoltà uditive e ai sordomuti. Gli SDH (*Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*) sono di vitale importanza per i non udenti siccome i sottotitoli forniscono informazioni basilari per la comprensione e l'apprezzamento del prodotto audiovisivo. Grazie ai sottotitoli un pubblico ampio può gradire vari film e serie TV, giacché la maggior parte di questi è originariamente girata in lingua inglese. Gli spettatori, per mezzo dei sottotitoli, possono comprendere i dialoghi e relazionarsi meglio con i protagonisti nella propria lingua madre. Spesso capita che, guardando un film o una serie TV, anche se doppiati, ci sia un dialogo in lingua straniera e spesso questi dialoghi sono fondamentali per la comprensione della trama e vengono introdotti tramite i sottotitoli, come nel film *Sette anni in Tibet* in cui sono stati sottotitolati i dialoghi in lingua hindi e tibetana. Se si prende poi l'esempio del canale Youtube, il 60% degli utenti non è di madrelingua inglese e dunque i sottotitoli aiutano anche con la comprensione della specificità dei modi di dire, come "*break a leg*" che letteralmente significa "rompere la gamba", ma l'espressione viene usata dai madrelingua inglesi per augurare buona fortuna.[38]

Oltre ai lati positivi di utilizzo sopra menzionati, ciò che rende la sottotitolazione la modalità suprema nel mondo audiovisivo è anche il fatto che è relativamente economica, veloce e può essere utilizzata in tutti i tipi di programmi audiovisivi.

3.2 Doppiaggio

Il doppiaggio è «un'operazione con cui un film viene dotato di un sonoro diverso da quello originale, per eliminare difetti tecnici o di recitazione, o trasferire il parlato in una lingua diversa».[39] Implica la traduzione, la sincronizzazione e l'esibizione dei doppiatori. Il traduttore viene coinvolto solamente nel processo della traduzione, raramente anche negli altri

[37] Ivi, p. 6.
[38] https://womeninlocalization.com/an-introduction-to-subtitling/ (pagina consultata il 21 febbraio 2022)
[39] https://www.treccani.it/enciclopedia/doppiaggio/ (pagina consultata il 8 gennaio 2022)

passi del procedimento. Nonostante il doppiaggio sia di solito interlinguistico, abbiamo anche il doppiaggio intralinguistico, più noto come post-sincronizzazione. La sottotitolazione all'inizio era molto meno costosa del doppiaggio e sebbene i costi col passare del tempo si sono uniformati, il doppiaggio rimane comunque da 5 a 10 volte più costoso della sottotitolazione.[40]

Dunque sorge spontanea la domanda sul perché il doppiaggio venga usato frequentemente nonostante il suo costo elevato. Il fatto è che tutto dipende dal pubblico. Se un prodotto doppiato può attrarre un elevato numero di spettatori e di conseguenza portare a un ricavato proficuo, il costo non rappresenta un problema. Il business televisivo presta costantemente attenzione agli indici di ascolto e se una rete televisiva è in grado di ottenere un vantaggio su un'altra rete, non si preoccuperà delle spese per ottenerlo. È risaputo che l'Italia è conosciuta come il Paese dove prevale il doppiaggio, comunque anche Austria, Francia, Germania e Spagna prediligono il doppiaggio alla sottotitolazione. La globalizzazione impone che i film vengano presentati simultaneamente su entrambi i versanti dell'Atlantico e per questo motivo gli operatori nel settore del doppiaggio lavorano sotto pressione a causa del grande carico di lavoro, delle scarse condizioni lavorative e delle basse retribuzioni. Infatti, nel 2004 ci fu uno sciopero dei doppiatori che durò dal 6 al 20 febbraio. Nell'articolo di Gabriella Gallozzi apparso su L'Unità il 18 febbraio 2004 intitolato *Il silenzio dei doppiatori*[41], la giornalista afferma che i doppiatori erano già da un anno in trattativa per migliorare le condizioni di lavoro e per ottenere un contratto di lavoro nazionale. Nello stesso articolo viene riportata la dichiarazione di Toni Biocca, rappresentante dell'Aidac, il quale afferma che se prima, per tradurre e adattare i dialoghi di un film i traduttori avevano a disposizione tre settimane, al giorno d'oggi hanno, invece, solamente cinque giorni per eseguire lo stesso lavoro. Per questo motivo spesso ci si rivolge a delle compagnie "fai da te" dove la qualità del prodotto finale è alquanto discutibile, ma la risposta dei funzionari Rai e Mediaset è che della qualità non importa più a nessuno.[42]

La storia del doppiaggio inizia con Thomas Edison e il Cinetoscopio, una macchina che «riproduceva otticamente le immagini in movimento mediante il trasporto di una striscia di film perforato».[43] Fu brevettato nel 1888 e fu il precursore del proiettore cinematografico

---

[40] Jorge Diaz Cintas, Guinilla Anderman, *Audiovisual Translation: Language. Transfer on Screen*, op. cit., p. 94.
[41] Gabriela Gallozzi, *Il silenzio dei doppiatori*, «L'Unità», 18 febbraio 2004, p. 23.
[42] Ibidem
[43] https://www.ilgazzettinodisicilia.it/2017/10/06/edison-inventore-del-cinema/ (pagina consultata il 8 gennaio 2022)

dei fratelli Lumière, creato nel 1895. Gli spettatori guardavano il film poggiando l'occhio su un oculare che si trovava sopra un contenitore di legno e nel suo interno c'era un meccanismo che faceva scorrere la pellicola montata su rocchetti. Mentre gli spettatori guardavano la pellicola, potevano ascoltare la registrazione sonora tramite un tubicino che veniva avvicinato all'orecchio. Dopo le invenzioni di Edison seguirono altre invenzioni come il Cronofono di Léon Gaumont e il *Cameraphone* di Nolan. Nel 1923 l'inventore Lee De Forest presentò il *Phonofilm*, il primo valido risultato nel sonoro su pellicola. Poco dopo, nel 1925, debuttò il *Vitaphone*, un disco che veniva riprodotto mentre il proiettore progettava il film e che registrava 9 minuti di sonoro, il che sopravanzò il *Phonofilm* nella qualità del suono. Il *Vitaphone* esordì a New York e San Francisco dove mostrarono la registrazione di un discorso del presidente Harding. L'anno dopo la Warner Bros acquisì i diritti del Vitaphone e lanciò il suo primo film con sonoro *Don Juan – Don Giovanni e Lucrezia Borgia*. Successivamente, nel 1927, fu rilasciato *Il cantante di jazz*, il primo lungometraggio con suono. Il suono del film consisteva in nove canzoni e meno di un minuto di dialogo che per quel periodo era molto e praticamente segnò la fine del cinema muto. Una delle frasi presenti nel film, «Aspettate un momento, aspettate un momento, non avete ancora sentito niente», è stata inserita nella lista delle cento migliori citazioni cinematografiche di tutti i tempi.[44]

Il doppiaggio, come lo conosciamo oggi, trova i propri esordi attorno al 1930, con film come *Applause* di Rouben Mamoulian. Mamoulian sperimentò il montaggio di tutti i suoni su due tracce interconnesse da 35 mm, che diede inizio alla prassi del doppiaggio. Sempre più spesso i dialoghi degli attori venivano registrati dopo aver finito con le riprese, per poi sincronizzarli nelle scene. Ci sono stati anche degli episodi in cui sono stati ingaggiati degli attori per prestare le voci alle star che rifiutavano di rifare le scene mute, come nel caso di Louise Brooks, protagonista del film *The Canary Murder Case*.

Nei primi anni '30 del Novecento, il processo standard del doppiaggio era quello di porre i dialoghi su una traccia, lasciando tre tracce per la musica e gli effetti sonori. Grazie a questo traguardo artisti come Fred Astaire potevano registrare in anticipo i propri passi di tip tap esattamente nel modo in cui li avrebbero eseguiti nei film. Negli anni '40 il film d'animazione *Fantasia* fu registrato su nove tracce omnidirezionali FantaSound, però solamente 4 teatri statunitensi avevano l'equipaggiamento necessario per proiettarlo. La legislazione antimonopolistica statunitense costrinse a innovare i teatri e dunque i teatri

[44] https://it.wikipedia.org/wiki/Il_cantante_di_jazz_(film_1927) (pagina consultata il 8 gennaio 2022)

decisero di affrontare la questione della qualità del suono.[45] Solamente nei primi anni '70 Ray Dolby adattò la tecnologia per la riduzione dei rumori ed elaborò dei registratori multi-traccia per l'audio cinematografico. Dolby si rese conto che i proprietari di teatri avrebbero investito in attrezzatura audio solamente se l'investimento alla fine si fosse dimostrato redditizio. La prassi standard di Dolby per la registrazione fu di creare quattro tracce separate per i dialoghi, gli effetti e la musica. Questa prassi consentì ai direttori di tagliare l'audio dove il dialogo non era recuperabile e viene usata tutt'oggi dai registi quando rimuovono l'audio originale e aggiungono dialoghi in altre lingue combinandoli al film originale.[46]

L'arrivo del sonoro in Italia colse impreparati i cinema italiani, che non erano in grado di trasmettere l'audio dei film. Nel 1929 arrivò in Italia il film *Il cantante di jazz* e nello stesso anno il governo fascista statuì che le pellicole straniere non potevano essere proiettate in lingua originale. I film stranieri venivano distribuiti con la musica e i rumori originali, ma senza i dialoghi che venivano tradotti in lunghe didascalie. Tutto ciò provocò l'allontanamento degli spettatori e mise a rischio migliaia di posti di lavoro nel settore cinematografico.[47]

Siccome il mercato italiano aveva una certa importanza per l'industria statunitense, la Metro Goldwyn, la Fox e la Warner Bros realizzarono versioni multiple nei propri complessi di Hollywood e si servirono di attori americani che parlavano l'italiano con un forte accento americano. Il risultato finale però non soddisfò i produttori che decisero di sperimentare con il doppiaggio.

Il prototipo del doppiaggio fu un sistema, chiamato *dubbing*, inventato dal fisico austriaco Jacob Karol, dove i dialoghi originali venivano sostituiti con degli altri recitati in una lingua diversa.[48]

Il primo stabilimento di doppiaggio italiano entrò in funzione nel 1932 presso la società Cines-Pittaluga e poi seguirono la Fotovox e la ItalaAcustica nel 1933 e nello stesso anno lo stabilimento Fono Roma venne dotato dell'adeguata attrezzatura tecnica. L'anno successivo il governo fascista proibì la circolazione dei film doppiati all'estero e dunque le

[45] https://nofilmschool.com/what-is-dubbing (pagina consultata il 8 gennaio 2022)
[46] Ibidem
[47] https://www.treccani.it/enciclopedia/doppiaggio/ (pagina consultata il 8 gennaio 2022)
[48] Ibidem

case di produzione americane furono costrette ad affidarsi agli stabilimenti romani, che incrementarono considerevolmente il loro lavoro.[49]

È necessario menzionare che il doppiaggio italiano è stimato in tutto il mondo per la sua altissima qualità, ma quello tedesco non è da meno, infatti la scuola di doppiaggio tedesca è famosa quasi come quella italiana.

3.3 Voce fuori campo (voice over)

La voce fuori campo, detta anche *speakeraggio*, consiste nella trasmissione simultanea della traccia audio originale e della traduzione. La traccia audio originale è abbassata e le voci dei doppiatori (o degli attori professionisti) che leggono la traduzione sono sovrapposte di circa due secondi rispetto alla traccia originale e spesso finiscono nello stesso momento. La traduzione per la voce fuori campo è caratterizzata da diverse limitazioni:

a) il tempo: la traduzione dev'essere eseguita in tempi molto ristretti;

b) la traduzione dallo schermo: il testo scritto per il supporto del materiale audiovisivo di solito non è disponibile per il traduttore;

c) lavorare con materiale grezzo e inedito che sarà modificato dopo la traduzione non dal traduttore, ma da un professionista differente.[50]

Secondo Luyken e Díaz Cintas[51], la voce fuori campo è il tipo di traduzione più semplice e fedele di tutte. Viene solitamente associata alla traduzione di documentari che trattano temi di natura e di viaggi. Questo tipo di TAV fornisce un effetto molto realistico e per questo viene spesso usato anche nelle interviste, nei documentari, nell'e-learning e nei tutorial e video con istruzioni: sullo schermo viene mostrato il procedimento e la voce fuori campo illustra i vari passaggi. Viene usato anche alla radio, come ad esempio alla BBC World Service. Comunque, bisogna nominare Paesi come la Polonia e i Paesi Baltici dove il *voice over* è il principale metodo di traduzione usato nei film. Si dimostra molto vantaggioso quando si vuole produrre e promuovere un video internazionale siccome basta girare un video e tradurre il testo in varie lingue. Il *voice over* sembra semplice da eseguire, ma in realtà è alquanto complesso ed è possibile ottenere un risultato perfetto solamente in un modo: «Il

[49] Ibidem
[50] Jorge Diaz Cintas, Guinilla Anderman, *Audiovisual Translation: Language. Transfer on Screen*, op. cit., p. 137.
[51] Ivi, p. 131.

risultato perfetto è possibile solo combinando due fattori: una dizione impeccabile e un testo ben composto, che rispetti tempi, prosodia e ovviamente sintassi e grammatica».[52]

Il testo per la voce fuori campo si ritiene facile da realizzare siccome descrive l'accaduto, però il testo deve essere calibrato sui tempi del montato che possono essere sia più lenti sia più veloci rispetto al testo da riprodurre.[53]

La voce fuori campo fu usata per la prima volta nel 1900 da Reginald Fessenden, un inventore canadese. Nel 1900 Fessenden lavorava per la NWS, la National Weather Service, agenzia governativa statunitense che si occupa delle previsioni meteorologiche e ha registrato il primo *voice over*: un comunicato riguardante le previsioni del tempo.[54]

3.4 Interpretazione

L'interpretazione è la traduzione orale di un prodotto audiovisivo svolta da un singolo parlante e può essere simultanea, dal vivo, consecutiva o preregistrata. La differenza principale tra il traduttore e l'interprete è che il traduttore traduce materiale scritto e l'interprete il dialogo orale, parlato. L'interpretazione è un modo di comunicare e l'efficienza della comunicazione può essere misurata osservando la percezione del messaggio da parte del pubblico. L'interpretazione simultanea è, per definizione, «una modalità di interpretazione usata per conferenze con un elevato numero di partecipanti, in cui è necessario che gli interpreti traducano in tempo reale ciò che dice l'oratore, fatto salvo un minimo scarto temporale detto décalage».[55]

L'interpretazione prevede come minimo due interpreti per lingua che lavorano in una cabina isolata acusticamente e alternandosi ricevono il discorso del relatore in cuffia e traducono quasi simultaneamente in un microfono. Nell'interpretazione consecutiva l'interprete presenzia alla conversazione dei partecipanti sedendo assieme a loro, traduce a intervalli regolari di tempo dai 5 ai 10 minuti con il sussidio di annotazioni e appunti e senza cuffie. In questo tipo di traduzione sono particolarmente importanti la voce e la scorrevolezza poiché di solito si sente una sola voce durante l'intero elaborato e perciò la monotonia dovrebbe essere evitata. Solitamente viene usata per le interviste dal vivo e nei telegiornali e

[52] https://www.globalvoices.com/it/blog/voce-fuori-campo-voice-over/ (pagina consultata il 4 dicembre 2021)
[53] Ibidem
[54] http://www.voiceovervoiceactor.com/raise-your-voice/2012/04/09/what-is-the-history-of-voice-over (pagina consultata il 4 dicembre 2021)
[55] https://www.assointerpreti.it/servizi/tipologie-di-interpretazione/ (pagina consultata il 4 dicembre 2021)

la traccia originale si può sentire nel sottofondo. Questo tipo di traduzione è ardua da eseguire siccome non ha un copione pronto da seguire.[56]

Il linguaggio dei segni è anch'esso incluso in questo gruppo. La modalità d'interpretazione più usata nelle conferenze internazionali prima del 1945 era l'interpretazione consecutiva, in quanto risolveva le difficoltà nella comunicazione tra i parlanti di lingue diverse, però era spesso la causa del prolungamento degli eventi da varie ore a più giornate, a causa dell'alternanza dei turni tra gli oratori e gli interpreti. Il momento storico che segnò la svolta nell'interpretazione di conferenza fu il Processo di Norimberga. Fu deciso, dal Tribunale Militare Internazionale, che tutti i criminali di guerra dovessero avere un processo rapido e imparziale e per garantirlo era indispensabile che ognuno si potesse esprimere nella propria lingua, per cui era necessario adottare un sistema di traduzione più rapido di quello usato fino ad allora. C'era bisogno di una squadra di interpreti consistente che fosse in grado di coprire tutte le combinazioni linguistiche presenti nello scambio comunicativo tra giudici, testimoni, avvocati, pubblici ministeri e giornalisti e serviva anche una tecnologia per velocizzare il lavoro degli interpreti. Pertanto Léon Dostert, colonnello americano e interprete, consigliò l'interpretazione simultanea e formò un gruppo di cento interpreti allenati a tradurre oralmente in tempo reale i discorsi spontanei dei partecipanti ai processi. Tutto questo fu possibile grazie alla tecnologia dell'IBM, che acquistò il sistema di interpretazione simultanea telefonica brevettato nel 1921 da Alan Gordon Finlay ed Edward Filene e fu proprio Filene a usare per la prima volta il termine "interpretazione simultanea" nel 1925.[57] La medesima apparecchiatura fu usata dagli interpreti della Lega delle Nazioni, però con la differenza che loro traducevano in anticipo per poi leggere al microfono coprendo la voce dell'oratore. Gli interpreti principali del Processo di Norimberga in seguito furono assunti dalle Nazioni Unite.[58]

3.5 Sopratitolazione

La sopratitolazione è di sviluppo molto più recente rispetto al sottotitolaggio filmico, le cui origini si possono far risalire a quelle stesse del cinema, dapprima con gli intertitoli dei film muti e poi col sottotitolaggio vero e proprio. Anche se paragonabile alla sottotitolazione, consiste in una linea ininterrotta esibita senza interruzioni sopra il palcoscenico oppure dietro

[56] Ana Isabel Hernández Bartolomé; Gustavo Mendiluce Cabrera, *New Trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes*, «Miscelánea: A Journal of English and American Studies», n. 31, 2005, p. 95.
[57] https://interglobarte.wordpress.com/2019/09/11/linterpretazione-simultanea-origini-strumentazione-e-abilita-dellinterprete/ (pagina consultata il 4 dicembre 2021)
[58] Ibidem

alle sedie degli spettatori. L'esposizione è inserita in tempo reale, ma preparata in anticipo. La sopratitolazione ha due tipi di pubblico: quello elitario, in particolare il pubblico dell'opera, e mondano, specialmente per i musical.

Nei primi tempi ci fu un dibattito riguardo i sopratitoli: sorgeva la domanda se fossero necessari o consigliabili. I registi e i critici erano contrari, invece il pubblico ne era a favore. Questo dibattito è stato risolto con solamente qualche critico e direttore fermamente contrari a quest'idea. L'approccio generale verso l'opera è cambiato negli ultimi decenni e il pubblico non è più soddisfatto semplicemente ascoltando le belle voci e lasciandosi travolgere dall'opera stessa. Siamo una società nella quale il testo è dominante e gli spettatori esigono di comprendere ogni singola parola che viene cantata e di comprendere ciascun dialogo di un film straniero sottotitolato. I sopratitoli sono oramai una necessità. Con i sopratitoli è cambiato anche l'approccio dei registi poiché il pubblico comprende ogni parola che viene cantata e dunque non sono più tentati di riempire il palcoscenico con azioni superflue o elementi comici solamente per mantenere l'attenzione del pubblico.

La prima sopratitolazione per l'opera deriva dagli anni '70, era in televisione e consisteva in una serie di pannelli con delle didascalie messe di fronte alla telecamera sovrapposte sull'immagine televisiva. Questa disposizione ingombrante è stata sostituita da esperimenti svolti con delle macchine da scrivere elettroniche e automatiche o con il Teletext, usato brevemente nel formato LaserDisc. Tuttavia, la storia della sopratitolazione non è ben documentata. La prima sopratitolazione svolta dal vivo in un teatro si svolse, presumibilmente, a Hong Kong nei primi anni '80 che, però, non soddisfano la definizione né della sottotitolazione né della sopratitolazione siccome erano in cinese e dunque erano rappresentati verticalmente e di lato. I primi sopratitoli in inglese sono stati usati in Canada attorno al 1983.[59] In Gran Bretagna sono apparsi sperimentalmente nel 1986 al Royal Opera House e presto sono stati accolti anche dai Welsh National Opera, Glyndebourne Festival Opera, Scottish Opera e da altre compagnie. La English National Opera si è opposta all'uso della sopratitolazione per molti anni, ciò nonostante ha deciso di introdurla durante la stagione 2005/2006 per tentare di attirare un pubblico più vasto.

[59] La data di nascita del sopratitolaggio teatrale è fissata nel gennaio 1983 in Canada con una rappresentazione dell'Elettra di Richard Strauss alla Canadian Opera Company di Toronto. https://proscenio2012.wordpress.com/2012/02/24/approccio-al-sopratitolaggio-nella-globalita-della-traduzione-audiovisiva/(pagina consultata il 28 luglio 2022)

3.6 Commento libero

Secondo Elisa Perego[60], il commento libero è una rielaborazione del testo originale che appare in forma scritta e viene usato per rendere fruibili documentari o cortometraggi. È un tipo di voce fuori campo che però non si concentra sul movimento delle labbra della traccia originale e non segue con fedeltà il testo originale, non è simultaneo con la traccia in lingua originale, ma è libero. Il commento libero è l'arrangiamento di un programma per un pubblico completamente diverso dove l'adattamento è in funzione di fattori culturali o nuove finalità. Sebbene sia simile alla narrazione, è più informale e meno legato allo scritto originale. Solitamente viene usato nei programmi per bambini, documentari, filmati divertenti, parodie e video corporativi.

3.7 Doppiaggio parziale

Il doppiaggio parziale consiste nell'aggiungere un testo parlato alla traccia audio originale dando le informazioni necessarie nella lingua d'arrivo senza fornire una traduzione completa del dialogo. In questo caso, il film non viene interpretato dal vivo, ma viene registrato anteriormente. Sebbene il doppiaggio parziale sia economico, questa modalità non è molto diffusa a causa della mancanza di verosimiglianza e di esattezza se viene comparata al doppiaggio. Ha delle somiglianze con la voce fuori campo, ma la differenza sta nel fatto che nel doppiaggio parziale le pause vengono usate per la narrazione.[61]

3.8 Narrazione

Nella narrazione il testo è tradotto, preparato e sintetizzato in anticipo e dopodiché viene solamente letto da doppiatori e doppiatrici, senza la recitazione. La narrazione varia da Paese a Paese. In alcuni Paesi viene eseguita da un solo doppiatore, in altri invece viene eseguita da attori per i personaggi maschili, attrici per i personaggi femminili e bambini per i personaggi più giovani. I dialoghi originali sono silenziati o hanno il volume abbassato.[62]

3.9 Interpretazione simultanea

L'interpretazione simultanea, conosciuta anche come traduzione a vista, viene svolta direttamente, sul posto, utilizzando un copione o con sottotitoli già preparati in una seconda lingua. Questa seconda lingua straniera viene presa come lingua *relais* e questo la distingue dall'interpretazione. Solitamente viene utilizzata nei festival cinematografici e nelle cineteche

---

[60] Elisa Perego, *La traduzione audiovisiva*, Carocci editore, Roma, 2005, p. 31.
[61] Ana Isabel Hernández Bartolomé; Gustavo Mendiluce Cabrera, *New Trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes*, op. cit., 2005, p. 96.
[62] Ivi, p. 97.

quando ci sono dei vincoli temporali per preparare una traduzione più complessa oppure quando la lingua originale è esotica, insolita, invece la lingua *relais* è quella più diffusa. Il pubblico può sentire tutte e due le lingue, ma la qualità della sincronia non è buona.[63]

3.10 Sottotitolazione dal vivo

La sottotitolazione dal vivo è detta anche sottotitolazione in tempo reale. Non dev'essere scambiata con la sottotitolazione preparata in anticipo, la quale viene inserita sotto le immagini. È destinata maggiormente ai non udenti, che vogliono seguire i programmi dal vivo come il notiziario e i quiz televisivi. Per questo tipo di sottotitolazione sono state create delle tastiere speciali siccome qui la velocità è l'aspetto principale.[64]

3.11 Sottotitolazione per non udenti

La sottotitolazione per non udenti (conosciuta anche come *close captions*) è destinata per coloro che hanno problemi di udito, per aiutarli a vedere e "sentire" un film o un programma TV. Nonostante abbia similitudini con la sottotitolazione intralinguistica, questa sottotitolazione arricchisce la dimensione verbale con informazioni aggiuntive, come il cinguettio di uccelli o lo sbattere delle porte. Vari studi hanno dimostrato che l'introduzione delle icone nella sottotitolazione, come gli *emoticon*, facilitano la ricezione dei messaggi verbali e contribuiscono alla brevità dei sottotitoli. È spesso opzionale e diffusa nei Teletext, DVD e DVB. Viene spesso aggiunta ad altri tipi di TAV, come il doppiaggio, per promuovere l'integrazione delle persone con problemi di udito affinché possano godersi vari film e programmi assieme alle proprie famiglie.[65]

3.12 Audiodescrizione

L'audiodescrizione (AD) è destinata ai non-vedenti, persone con disabilità visive e agli ipovedenti. Consiste nella narrazione relativa agli elementi visivi come il linguaggio del corpo, i costumi e altri elementi che sono rilevanti per la comprensione della trama del film, serie TV e altri prodotti audiovisivi. Questa traduzione può essere intralinguistica (quando la narrazione viene aggiunta all'audio originale) oppure interlinguistica (la narrazione viene aggiunta alla versione doppiata). L'audiodescrizione non interferisce con l'audio originale siccome viene inserita nei momenti di silenzio tra i dialoghi. Viene previamente registrata e inserita nei film, invece nei teatri viene svolta dal vivo. Sebbene sia ancora in fase di sviluppo, si possono trovare dei sottotipi di AD o sottotitoli per non-vedenti. Nonostante sembri

[63] Ibidem
[64] Ibidem
[65] Ivi, p. 98.

contraddittorio, quando si parla di sottotitoli per non-vedenti si intendono le versioni parlate dei sottotitoli ottenute tramite una tecnologia speciale che trasforma il testo in dialoghi parlati.[66]

3.13 Script translation

Il solo obiettivo della *script translation* è ricevere sostegni finanziari per delle coproduzioni. Questa è una traduzione di copioni scritti per essere narrati oppure per il *voice over*. Il copione creato può essere per vari prodotti audiovisivi, come il copione per un film, un cortometraggio, una pubblicità, un cartone animato, uno show televisivo, un documentario, una presentazione, un *voice over*, un programma radiofonico etc. Questa traduzione è di natura procedurale poiché non è destinata a un pubblico reale e verrà letta solamente dal finanziatore per ottenere informazioni riguardo al prodotto audiovisivo.[67]

3.14 Animazione

L'animazione comprende la traduzione e le caratteristiche della *script translation*. Il traduttore visualizza le immagini silenziose senza audio e crea i dialoghi, ideati prevalentemente per i cartoni animati creati al PC. Sebbene abbia delle somiglianze con il commento libero, la differenza sta nel fatto che non ha un copione preparato in anticipo.[68]

3.15 Traduzione multimediale

La traduzione multimediale combina vari tipi di TAV, specialmente il doppiaggio e la sottotitolazione e le competenze di programmazione. Viene usata nei giochi interattivi per PC e console (PlayStation, Xbox ecc.). Il traduttore spesso usa il doppiaggio e la sottotitolazione simultaneamente, prestando particolare attenzione agli aspetti visuali e acustici della realtà virtuale creata nel gioco.[69]

3.16 Doppie versioni

Le doppie versioni appartengono alle cosiddette "produzioni multilinguistiche", produzioni che comprendono due o più lingue. Nelle doppie versioni ogni attore recita il proprio ruolo nella propria lingua, quindi il film viene doppiato e sincronizzato in modo che sia interamente recitato in una sola lingua.[70]

---

[66] Ibidem
[67] Ivi, p. 99.
[68] Ibidem
[69] Ibidem
[70] Ibidem

3.17 Remake

I *remake* appartengono alle produzioni multilingue. Consistono nel contestualizzare il film conformemente con la cultura ricevente. Prestano attenzione ai valori e all'ideologia e le questioni culturali sono al centro del discorso, mettendo da parte le questioni linguistiche. Oggigiorno i *remake* sono principalmente film europei editati nuovamente per un pubblico americano, invece 50 anni fa la situazione era l'esatto contrario.[71]

[71] Ivi, p. 100.

4. LE VICENDE DI BOŠKO E ADMIRA

4.1 Contesto storico

Dopo la morte di Josip Broz Tito, il 4 maggio 1980, tutta la Jugoslavia, inclusa la Bosnia ed Erzegovina, visse la graduale dissoluzione del regime con una costante alternanza di presidenti con un mandato di un anno ciascuno. Nel febbraio del 1984 a Sarajevo si svolsero le Olimpiadi invernali, le quali diedero alla Bosnia visibilità internazionale, ma questo fu, sfortunatamente, solo un'*ouverture* prima dell'aggravarsi degli eventi. L'instabilità politica, sociale ed economica della Jugoslavia facilitò la ricomparsa dei movimenti nazionalisti. Slobodan Milošević, dirigente della Lega dei Comunisti, approfittò della situazione e ripropose l'idea della Grande Serbia. Milošević sfruttò l'inazione delle istituzioni, sempre più fragili e incerte, e si servì delle fazioni più brutali dell'esercito, della dirigenza serba e delle tifoserie organizzate in milizie paramilitari. In Bosnia, invece, sostenne lo psichiatra e poeta Radovan Karadžić e il generale Ratko Mladić, entrambi accusati dopo la guerra dal tribunale dell'Aia per crimini di guerra e genocidio.

Milošević diede inizio alla sua guerra in Croazia e in Slovenia nel giugno del 1991, seguendo la logica della "terra bruciata". Nell'ottobre del 1991 il Parlamento della Bosnia ed Erzegovina votò unilateralmente l'indipendenza sull'onda delle rivendicazioni che, con la scissione di Croazia e Slovenia, sconvolsero la ormai "ex" Jugoslavia. La decisione riguardo l'indipendenza fu raggiunta con l'accordo tra musulmani e croati e statuita dal referendum popolare del 29 febbraio 1992, svolto in concordanza della Costituzione jugoslava in vigore all'epoca. Tuttavia, questa decisione fu pesantemente contestata dai Serbi, la terza grande etnia presente, che proclamarono l'indipendenza della Repubblica serba in Bosnia il 7 aprile 1992, contemporaneamente al riconoscimento internazionale del nuovo Stato. I Serbi diedero il via a una lunga e sanguinosa guerra civile coinvolgendo più o meno direttamente i Paesi confinanti. Si replicò il conflitto etnico che oppose Croati e Serbi in Croazia, ma in questo caso venne ulteriormente complicato dalla presenza dei musulmani. La capitale e i centri più importanti, dove prevaleva la maggioranza islamica, venivano oppressi dai combattenti serbo-bosniaci. La città di Sarajevo, nella quale convissero musulmani, ortodossi, cattolici ed ebraici, sfortunatamente divenne il simbolo di una antichissima pace religiosa interrotta atrocemente da lotte sanguinose. Proprio lì, nel cuore dell'Europa, si ripeté l'incubo di una vera e propria guerra subito dopo la caduta del muro di Berlino e la fine della guerra fredda. La popolazione indifesa di Sarajevo venne isolata dal resto del mondo bloccando i

rifornimenti e subendo bombardamenti continui e rimasero così in un assedio che durò tre anni. Sul resto del territorio venne praticata la cosiddetta “pulizia etnica” prima dai Serbi e in seguito anche dagli altri gruppi. La “pulizia etnica” consisteva nell’espulsione o spesso dall’eliminazione fisica degli appartenenti di etnie differenti dalla propria. Nessuno sforzo si rivelò sufficiente per fermare questa guerra, né l’invio dei caschi blu dell’ONU, né le sanzioni contro la Jugoslavia sostenitrice della componente serba e nemmeno i piani di pace proposti dalle organizzazioni internazionali. D’altra parte, i progetti di pacificazione che implicavano una divisione etnica del territorio diedero il via a un ulteriore aggravio del conflitto: si affrontarono anche la componente bosniaco-musulmana in opposizione alla croata, le quali erano perlomeno formalmente alleate all’inizio del 1993, perfino all’interno del fronte musulmano ebbero luogo drammatici scontri e divisioni. La NATO, spinta dalle proteste internazionali, ordinò un’intimazione per il ripiegamento dei serbo-bosniaci intorno a Sarajevo. L’assedio si attenuò brevemente anche per una tregua pattuita tra i belligeranti, ma la guerra proseguì, malgrado i raid aerei della NATO. Nell’estate del 1995, le città musulmane rimaste nella Bosnia orientale furono attaccate dal gruppo paramilitare degli “Scorpioni” e dalle truppe serbo-bosniache capitanate dal generale Ratko Mladić, nonostante il fatto che erano sotto la protezione dell’ONU (UNPROFOR – United Nations Protection Force). La vicenda più deplorevole in assoluto fu il massacro che ebbe luogo l’11 luglio a Srebrenica, città e comune a 130 chilometri da Sarajevo. La città era sorvegliata dai caschi blu olandesi, che però non fecero nulla per evitare il massacro di civili in fuga verso le zone sotto controllo musulmano: l’estimo ufficiale rivela oltre 8.372 vittime, ma il numero va probabilmente oltre i 10.000. Questa strage fu l’ultimo e il più grave di una serie di errori commessi dall’UNPROFOR e segnò un punto di svolta: si crearono condizioni per un intervento militare e politico più mirato, per cessare uno dei conflitti europei più spietati del Novecento. Il governo statunitense ordinò ai belligeranti un accordo di pace, sollecitato dall’opinione pubblica. Questo accordo fu firmato il 21 novembre 1995 a Dayton, Stati Uniti, e in seguito ratificato a Parigi. Con questo accordo i confini del Paese rimasero invariati, però vennero riconfigurate le istituzioni dello Stato e una nuova divisione del territorio tra i contendenti. La Implementation Force (IFOR), forza nazionale della NATO, sostituì l’UNPROFOR dell’ONU per un mandato provvisorio con il nome in codice di Operazione Joint Endeavor. L’operazione ebbe circa 60.000 soldati giunti da diverse nazioni e fu la più grande missione militare della NATO. Gli accordi di pace includevano una totale ridefinizione istituzionale. Nel settembre del 1996, sotto la supervisione internazionale, si

tennero le prime elezioni. L'SDA musulmano, l'HDE croato e l'SDS serbo, ovvero i tre maggiori partiti etnici, conseguirono la maggioranza dei consensi e venne eletta la presidenza collegiale. Alija Izetbegović, membro della SDA, diventò presidente della Repubblica di Bosnia ed Erzegovina. All'inizio del 1998 la Repubblica Federale Iugoslava e la nuova Repubblica serba firmarono l'accordo dei "legami speciali", il quale avrebbe garantito una salda collaborazione commerciale consolidata dalla clausola militare di non aggressione. Nel settembre del 1998 venne nuovamente eletta la presidenza collegiale con a capo l'SDA, l'HDZ croato e l'SDS. Nonostante Alija Izetbegović avesse ottenuto nuovamente la maggioranza dei voti, in base a un accordo di rotazione, questa volta fu eletto presidente Živko Radišić, membro del partito serbo. Contemporaneamente nella Repubblica serba di Bosnia il presidente ultranazionalista Nikola Poplašen fu accusato di ostacolare il processo di pace e nacquero forti divergenze tra i suoi moderatori e sostenitori. La disfatta militare della Serbia dalla NATO in Kosovo nel 1999, la morte di Tuđman, presidente croato, nello stesso anno, la fine del regime di Milošević nel 2000 e la vittoria dei social-democratici-liberali alle elezioni in Croazia nello stesso anno furono tutte conseguenze dell'intricato quadro politico interno. Fu stabilito, tramite un arbitrato internazionale, che la città di Brčko venisse trasformata in un distretto autonomo interculturale e governato da un'autorità multietnica sotto la tutela della comunità internazionale. La riforma costituzionale del sistema di Dayton fu all'ordine del giorno durante tutto il decennio scorso, ma senza risultati. Siccome la Bosnia ed Erzegovina è stata la regione jugoslava più colpita dalla guerra, la comunità internazionale tenta di contribuire nel ristabilire un sistema politico, giudiziario, amministrativo ed economico democratico e funzionale, in modo che possa opporsi alla corruzione e alla criminalità e consolidare il sistema economico.[72]

4.2 Breve storia di Boško e Admira

Boško Brkić e Admira Ismić erano due ragazzi di Sarajevo. Si conobbero al liceo nel 1984, anno in cui si svolsero le Olimpiadi invernali a Sarajevo. Fu amore a prima vista, iniziarono una relazione che durò fino al 18 maggio del 1993, il giorno in cui morirono tentando di attraversare il ponte che li avrebbe condotti verso la libertà. Lui era serbo, lei era musulmana, ma questo non poneva alcun problema alle loro famiglie. Sarajevo era una città nella quale regnava la tolleranza e dove si viveva in armonia e questo lo affermarono i suoi abitanti, nonostante la propaganda diffusa allora dai mass media. Boško non volle arruolarsi

[72] https://www.rai.it/dl/portali/site/articolo/ContentItem-7871a9c8-0079-43a0-bfc0-e6e1946e034a.html?refresh_ce (pagina consultata il 15 marzo 2022)

né nell'esercito serbo né in quello musulmano. Non voleva la guerra, come neanche la maggioranza degli altri cittadini. Non voleva sparare al proprio popolo. Proprio per questo motivo Boško e Admira decisero di scappare dalla città sotto assedio e di iniziare una nuova vita altrove. Il loro piano era raggiungere la madre di Boško, che si trovava in Serbia e da lì trasferirsi in Canada. Boško aveva conoscenze sia dalla parte serba sia da quella musulmana. Stabilì il giorno e l'ora per attraversare con Admira il ponte Vrbanja, l'unico ponte che portava fuori città. Quel giorno, il 18 maggio del 1993, dovevano attraversare il ponte alle ore 16: era stato prestabilito che loro, due civili, avrebbero attraversato il ponte e che nessuna delle due parti avrebbe fatto fuoco. Loro arrivarono al ponte poco prima delle 17, il motivo del ritardo non è stato mai scoperto. Arrivarono al ponte Vrbanja lungo 50 metri e solo pochissimi metri li dividevano dalla libertà, ma in quel momento furono colpiti dai cecchini. Il primo a essere colpito fu Boško e poco dopo Admira. Lui morì sul colpo, lei si trascinò fino al suo corpo senza vita, lo abbracciò e morì tra le sue braccia. Quest'immagine dei loro corpi abbracciati sul ponte fece il giro del mondo. I loro cadaveri rimasero in quella posizione per sette giorni, nessuna delle due parti volle prendersi la responsabilità per le loro morti e l'UNPROFOR affermò di non avere un mezzo blindato per poter andare su quel ponte. L'ottavo giorno i loro corpi vennero portati via dall'Esercito della Repubblica Serba di Bosnia ed Erzegovina costituito da prigionieri bosniaci. Il nono giorno vennero sepolti nel cimitero militare di Lukavica e poi nel 1996 vennero riesumati e trasferiti nel cimitero "Lav". Sotto la loro tomba fu sepolto Kurt Schork, giornalista e corrispondente di guerra statunitense il quale pubblicò per primo la storia dei Romeo e Giulietta di Sarajevo. Lui fu assassinato in un'imboscata a Sierra Leone mentre faceva un *reportage* per l'agenzia di stampa britannica "Reuters". Il suo ultimo desiderio fu di essere sepolto vicino a Boško e Admira e quindi metà dei suoi resti si trovano a Sarajevo e l'altra metà negli Stati Uniti. Non ci fu mai un'inchiesta ufficiale sull'uccisione di Boško e Admira, anche se i media allora incolparono la parte serba. Vent'anni dopo, nel 2003, nel quotidiano bosniaco "Dnevni avaz" venne pubblicato che i responsabili dell'assassinio dei due giovani erano i membri dell'unità segreta dell'Armata della Bosnia ed Erzegovina "Ševe".

4.3 Materiale sottotitolato

Il materiale sottotitolato comprende due brevi documentari su Boško e Admira. Il primo documentario è stato messo in onda nell'ambito del programma "Kvadratura kruga" dalla RTS (Serbia) vent'anni dopo l'assassinio dei Romeo e Giulietta di Sarajevo. Il secondo

documentario ha fatto parte dell’edizione speciale del programma serbo “Pressing” dedicata ai due giovani, messa in onda 22 anni dalla loro morte.

5. TRADUZIONE DEI SOTTOTITOLI

Testo originale	Traduzione – sottotitoli
Kvadratura kruga: Boško i Admira – Sarajevo	Inquadratura: Boško e Amira – Sarajevo
Branko Stanković (novinar): Danas je Sveti Trifun, ali i Dan zaljubljenih i zato ovu emisiju posvećujem jednoj ljubavi koja je postala metafora sarajevskog ratnog pakla.	Oggi è San Trifone e anche San Valentino e perciò dedico il programma a un amore che è divenuto metafora dell'inferno bellico di Sarajevo.
Ljubav između Boška Brkića i Admire Ismić trajala je devet godina i njih dvoje su verovali da tu ljubav ništa ne može ugroziti, čak ni rat.	L'amore tra Boško Brkić e Admira Ismić è durato 9 anni e credevano che niente potesse minacciare questo amore, nemmeno la guerra.
Admira i Boško su proveli godinu dana u ratnom Sarajevu, a onda su odlučili da odu iz tog grada.	Hanno trascorso un anno nella Sarajevo assediata e poi hanno deciso di lasciare la città.
Verovali su da će uspeti u tome i da je njihova ljubav jača od mržnje, od rata i od svakog zla.	Credevano di riuscirci e che il loro amore fosse più forte dell'odio, della guerra e di qualsiasi male.
Prevarili su se u tome, zlo je ipak bilo jače.	Si sbagliavano, il male fu più forte.
(svira: Indexi – Žute dunje)	(musica di sottofondo)
(Zlo je bilo jače)	(Il male fu più forte)
(instrumentalna glazba u pozadini)	(musica di sottofondo)
Radmila Brkić (Boškova majka): U prvom razredu gimnazije su se upoznali, išli su zajedno u razred i tako su počeli za tu Novu godinu da se zabavljaju i eto, konstantno devet godina.	Si sono conosciuti in prima liceo, frequentavano la stessa classe, iniziarono una relazione per Capodanno e stettero insieme per 9 anni.
Branko Stanković (novinar): Ljubav između Boška i Admire rodilo se u vreme kada je u Sarajevu ključao život pun radosti, u vreme kada je u tom gradu	L'amore tra Boško e Admira nacque quando Sarajevo era piena di vita, nel periodo quando c'era gente da tutto il mondo.

sve vrvelo od šarenog ljudskog soja pristiglo sa svih strana sveta.

(instrumentalna glazba u pozadini)

Ljubav između Admire i Boška planula je u zimu 1984. godine, kada je Sarajevo bio domaćin Zimskih olimpijskih igara.

(glazba u pozadini)

Radmila Brkić (Boškova majka): Stalno su bili zajedno, uvijek su izlazili zajedno kroz Sarajevo, svi su ih... oni su bili simbol tog Sarajeva.

Kad izađe recimo on sam oni odmah "Gdje je Admira?", kad izađe Admira "Gdje je Boško?".

Amir Šulović (Boškov drug): Njihova ljubav...prevelika...prevelika ljubav, znam dobro, u srednjoj školi su se upoznali i meni se povjerio.

"Ima", kaže, "samo jedna djevojčica". To je bila ljubav na prvi pogled.

Branko Stanković (novinar): Boško i Admira su bili različite vere, je li to smetalo Vama ili njenim roditeljima?

Radmila Brkić (Boškova majka): Ne, meni ne, koliko znam ni njenim roditeljima nije.

(svira: Kemal Monteno – Sarajevo ljubavi moja)

Branko Stanković (novinar): Admira i Boško su odrastali zajedno sa Sarajevom, voleli njegov duh i njegove mirise.

Noći su osluškivale šum Miljacke i zajedno brojali stope i korake gazeći preko Principovog mosta.

(musica di sottofondo)

L'amore tra Admira e Boško iniziò nell'inverno del 1984 quando Sarajevo ospitò le Olimpiadi invernali.

(musica di sottofondo)

Erano sempre insieme, uscivano sempre assieme a Sarajevo...loro erano il simbolo della città.

Quando lui usciva da solo chiedevano "Dov'è Admira?", se usciva sola lei "Dov'è Boško?".

Il loro amore era grande, enorme, lo so bene, si conobbero al liceo e mi disse "Esiste solo lei".

È stato amore a prima vista.

Boško e Admira praticavano religioni differenti, questo poneva un problema a Lei o ai suoi genitori?

No, non mi disturbava, e di quanto ne so nemmeno i suoi.

(musica di sottofondo)

Admira e Boško sono cresciuti insieme a Sarajevo, amavano il suo spirito e i suoi odori.

Di notte si udiva il gorgoglio della Miljacka e insieme contavano i passi attraversando il ponte Princip.

(svira: Kemal Monteno – Sarajevo ljubavi moja)

Branko Stanković (novinar): Boško i Admira su ispraćali poslednji tramvaj za Ilidžu i čekali da Sahat-kula na Bašćaršiji otkuca ponoć i novi dan.

Admira i Boško su voleli jedno drugo i ovaj grad.

(musica di sottofondo)

Boško e Admira prendevano l'ultimo tram per l'Ilidža e aspettavano lo scoccare della mezzanotte della Torre Sahat a Bašćaršija. Loro si amavano e amavano questa città.

(svira: Kemal Monteno – Sarajevo ljubavi moja)

Branko Stanković (novinar): Boško i Admira su u ovom gradu maštali o zajedničkom životu, kovali planove za budućnost ne sluteći da išta, ikada može poremetiti njihove snove...a onda je došao rat.

(musica di sottofondo)

In questa città fantasticavano sulla loro vita insieme, facevano piani per il futuro, non potevano immaginare che qualcosa avrebbe potuto scompigliare i loro piani...e poi arrivò la guerra.

(zvukovi pucanja i bombardiranja)

(rumori di spari e bombardamenti)

Branko Stanković (novinar): Kada ste napustili Sarajevo?

Quando lasciaste Sarajevo?

Radmila Brkić (Boškova majka): August, 24. august 1992.

Il 24 agosto 1992.

Branko Stanković (novinar): Rat je već tada počeo bio.

La guerra era già iniziata.

Radmila Brkić (Boškova majka): Da da, ja sam bila u ratu i radila sam tih 4–5 mjeseci i onda sam...ovaj...izašla.

Sì, ho lavorato per 4–5 mesi e poi me ne sono andata.

Branko Stanković (novinar): Boško je mogao da ode sa svojim roditeljima iz Sarajeva, ali je ostao zbog Admire sa kojom je trajao već osam godina.

Boško sarebbe potuto andare via da Sarajevo con i genitori, ma è rimasto per Admira, in quanto stavano insieme già da 8 anni.

Radmila Brkić (Boškova majka): Samo je govorio "Idi ti, ja ću se lakše snalaziti sam".

Diceva "Vai, mi arrangerò meglio da solo".

Amir Šulović (Boškov drug): Govorio sam "Idi Bato". Nije smjeo, bojao se, mobilisat će ga na drugoj strani, bit će mobilisan...šta sa Admirom?

Gli dicevo "Vai Bato". Non voleva, aveva paura di essere mobilitato...e Admira?

(zvukovi bombardiranja)

(rumori di bombardamenti)

Branko Stanković (novinar): Pred odlazak iz Sarajeva Boškova majka pitala je Admiru može li nju i Boška rat razdvojiti? "Ne", rekla je Admira, "samo nas metak može razdvojiti".

Prima di lasciare Sarajevo la madre di Boško chiese ad Admira se la guerra li avrebbe potuto separarli. "No", disse Admira, "solo una pallottola ci può dividere".

Boško u ratu nije želeo da se priključi ni jednoj vojsci, ako bi otišao u srpsku vojsku morao bi da puca na grad u kojemu je živela njegova Admira i u kome su bili njegovi prijatelji. Da je otišao u Armiju Bosne i Hercegovine morao bi da puca u narod kome je pripadao, nije mu bilo lako i to je dobro znala Admira. Boško je ostao sa Admirom u gradu kavezu u kome su ljudi bili mete na koje su pucali "oni sa brda" koji su držali grad pod opsadom.

Boško non volle arruolarsi in nessun esercito, se si fosse arruolato nell'esercito serbo avrebbe dovuto sparare sulla città nella quale c'erano Admira e i suoi amici. Se si fosse arruolato nell'esercito bosniaco avrebbe dovuto sparare sul proprio popolo, non era facile per lui e Admira lo sapeva. Rimase con Admira nella città-gabbia nella quale le persone erano bersagli sui quali sparavano "quelli del monte", i quali tenevano la città sotto assedio.

U Sarajevu je u to vreme postojala i ona unutrašnja opsada koja gotovo nikome nije dozvoljavala da izađe iz tog "grada mišolovke".

In quel periodo a Sarajevo c'era un assedio interno che non permetteva di uscire quasi a nessuno.

Amir Šulović (Boškov drug): Problem je bio izać, a htjeo je da ide.

Era un problema uscire e Boško lo voleva.

Branko Stanković (novinar): Dok su mnogi oko Sarajeva i u Sarajevu pleli mrežu straha, zavere i zla, istezali spoljne i unutrašnje obruče oko ovog grada, Admira i Boško su maštali kako

Mentre molti a Sarajevo e nei dintorni tessevano una rete di paura, complotti e di male, Admira e Boško fantasticavano l'altra sponda della Miljacka, la libertà.

da se dokopaju druge strane Miljacke, a odatle i slobode.	
Radmila Brkić (Boškova majka): Kad su ostali u ratu, kad su bili sami, onda su planirali da dođu u Beograd, zato su i krenuli, da dođu u Beograd, da se vjenčaju i da idu onda negdje vani.	Volevano venire a Belgrado, sposarsi e poi andare all'estero.
Branko Stanković (novinar): Boško i Admira su željeli da se dokopaju Grbavice koju su u to vreme držali Srbi.	Volevano arrivare al quartiere Grbavica comandato dai Serbi.
Ovom mostu, dugom 50 metara gde je počinjala linija razdvajanja, maštali su mnogi u Sarajevu. Preko Vrbanja mosta se moglo izaći na Grbavicu, a odatle dalje, u slobodu. Ovog mosta željeli su da se dokopaju i Boško i Admira.	Questo ponte, lungo 50 metri dove iniziava il confine, lo sognavano molti a Sarajevo. Attraversando il ponte Vrbanja si arrivava a Grbavica e da lì verso la libertà. Questo ponte lo volevano attraversare anche Boško e Admira.
Grad je bio pod opsadom, kako su mislili da izađu iz grada?	La città era sotto assedio, come pensavano uscirne?
Amir Šulović (Boškov drug): Ha...jako teško. Imali smo prijatelje koji su bili moćni, a u to vrijeme nitko nije bio toliko moćan da garantuje netko nekome da će bezbjedno izać, s ove ili s one strane.	Era difficile. Avevamo amici influenti, però allora nessuno lo era a tal punto da garantire l'uscita.
(zvukovi bombardiranja)	(rumori di bombardamenti)
Radmila Brkić (Boškova majka): Sarajevo, Miljacka, most, a oni su išli ovom stranom, od Skenderije, od Skenderije uz onaj zid su išli, tako da, ovaj, došli do tog dijela, ovaj, gdje je prijelaz za Grbavicu.	La Miljacka, il ponte, loro sono andati da questo lato, dalla Skenderija seguendo il muro, arrivarono fino al passaggio per Grbavica.
Branko Stanković (novinar): A trebali su da pređu most, ili?	Dovevano passare il ponte, oppure?

Radmila Brkić (Boškova majka): Ne, ne. Oni jesu prešli most, ali na donjoj strani, ne ovaj most Vrbanja...gdje su oni poginuli. Oni su prešli most, ehm...na Skenderiji, krenuli uza zid, onaj zid od Skenderije prema Grbavici.	No, loro attraversarono il ponte, ma lungo la parte bassa, non il ponte Vrbanja dove morirono. Loro attraversarono il ponte a Skenderija, camminavano lungo il muro da Skenderija verso Grbavica.
Branko Stanković (novinar): I prema Vrbanja mostu?	Verso il ponte Vrbanja?
Radmila Brkić (Boškova majka): Prema Vrbanja mostu, ali Vrbanja most ostaje ovdje, oni kreću od mosta sa Skenderije uz onaj zid, po zidu ustvari je bio, i tu naspram Vrbanje mosta su poginuli.	Sì, però il ponte è qui, loro partirono dal ponte a Skenderija, lungo quel muro e morirono di fronte al ponte Vrbanja.
(zvukovi bombardiranja)	(rumori di bombardamenti)
Branko Stanković (novinar): A je li njihov prelazak na Grbavicu bio dogovoren?	Il loro passaggio fino a Grbavica era stato concordato?
Amir Šulović (Boškov drug): Bio je dogovoren...bio je dogovoren.	Sì. Era concordato.
Branko Stanković (novinar): I sa jednom i sa drugom stranom?	Con entrambe le parti?
Amir Šulović (Boškov drug): I sa jednom i sa drugom stranom, znam čak i imena, na onoj strani je bio Saša Vukašinović Milkan, na ovoj strani je bio Ismet Bajramović Čelo.	Sì, con l'una e l'altra parte, conosco anche i nomi, lì c'era Saša Vukašinović Milkan, qui Ismet Bajramović Čelo.
Branko Stanković (novinar): Njihov prelazak je bio dogovoren na obe strane, na srpskoj i na muslimanskoj?	Il loro passaggio era concordato sia dalla parte serba sia da quella musulmana?
Radmila Brkić (Boškova majka): To sam tako čula da su, da je bilo, jer su to svi školski drugovi njihovi, ustvari Boškovi školski drugovi, i sa srpske i sa muslimanske strane.	Così ho sentito dire, erano tutti compagni di scuola di Boško, sia da parte serba sia da quella musulmana.

Branko Stanković (novinar): Koji su trebali da obezbede prolaz?

I quali dovevano assicurare il passaggio?

Radmila Brkić (Boškova majka): Da da, da da da... Ali sam u novinama pročitala da, baš u Avazu da je, ovaj, kao smjena bila tih na stražištu te vojske, pa onda nisu znali da je to dogovoreno...ukoliko je to istina, ja to ništa stvarno...ne znam, oni su odnijeli u grob to.

Sì...però ho letto sul giornale Avaz che c'è stato il cambio di guardia e che non sapevano dell'accordo.
Non so se questa sia la verità, se la sono portata nella tomba.

Branko Stanković (novinar): Boško i Admira su mislili da idu u slobodu, a otišli su u smrt. Jesu li bili zakoračili na srpskom teritoriju?

Boško e Admira credevano di andare verso la libertà, invece andarono verso la morte. Sono entrati in territorio serbo?

Radmila Brkić (Boškova majka): Ne, ne, još dvije, jedno dva, par metara je trebalo da bude do te granice.

No, mancavano un paio di metri.

Branko Stanković (novinar): Tko je prvi nastradao od njih dvoje?

Chi morì per primo?

Radmila Brkić (Boškova majka): Boško, Boško odmah je pao, a onda je ona prišla njemu, dopuzala, bila je ranjena, dopuzala, zagrlila ga i tako su ostali mrtvi, poslije deset minuta.

Boško, morì sul colpo, poi lei, ferita, si trascinò verso di lui, lo abbracciò e morì anche lei dopo 10 minuti.

Branko Stanković (novinar): U zagrljaju?

Abbracciati?

Radmila Brkić (Boškova majka): Jeste.

Sì.

(svira:Kemal Monteno – Bez tebe)

(musica di sottofondo)

Branko Stanković (novinar): U pet sati popodne, 18. maja 1993. godine, ubijena je jedna ljubav koja je postala metafora sarajevskog ratnog pakla.

Il 18 maggio 1993 alle cinque del pomeriggio venne ucciso un amore che diventò metafora dell'inferno bellico di Sarajevo.

Amir Šulović (Boškov drug): Zašto su ih ubili...U ovom gradu bilo je tristo hiljada cijevi i svatko tko je imao cijev, imao je vlast, tako na ovoj na onoj strani,

Perché vennero uccisi...In questa città ci c'erano 300 mila canne e chi ne aveva una, aveva il potere. Era così da tutte e due le parti,

zapucat kad hoće, nije bilo komandi, nije bilo ništa.	sparava chi voleva, non c'erano ordini, non c'era nulla.
Branko Stanković (novinar): Gde je vas zatekla vest o Boškovoj i Admirinoj smrti?	Dove avete ricevuto la notizia sulla loro morte?
Radmila Brkić (Boškova majka): Ovdje u kući.	Qui in casa.
Branko Stanković (novinar): Ovde u Đunisu?	Qui a Đunis?
Radmila Brkić (Boškova majka): Je, baš ovdje sam sjedila i jednu večer ovaj komšija je došao i kaže "Zove te neko na telefon". To je bio dečko iz Sarajeva, Banetov školski drug. Ništa mi nije htio da kaže, samo mi je rekao "Daj mi Baneta. Daj mi Baneta", a Bane (Boškov brat) je bio u Šiljegovcu gore i ovaj, uveče je to bilo negdje oko osam i onda nije mi rekao da su poginuli, onda je Bane, otišli su po Baneta, onda je došao i ja sam samo čula da je Bane rekao "Je li ono najgore?" i onda kad je on rekao "Jeste", ja sam pala, onesvijestila sam se i onda su me doveli ovdje i tako da sam...	Sì, ero seduta qui e una sera venne il vicino e disse "Qualcuno ti sta chiamando al telefono". Era un ragazzo di Sarajevo, compagno di scuola di mio figlio. Non voleva dirmi niente, disse solo "Passami Bane". Bane, fratello di Boško, era a Šiljegovac, questo successe circa le otto di sera. Non mi disse che erano morti, poi arrivò Bane e ho sentito che ha detto "È la notizia peggiore?" e quando lo confermò sono caduta e sono svenuta.
(svira: Mirjana Beširević – Ne idi, zlato moje)	(musica di sottofondo)
Branko Stanković (novinar): Koliko su imali godina Admira i Boško kada su ubijeni?	Quanti anni avevano quando furono uccisi?
Radmila Brkić (Boškova majka): Trinaestog maja napunila je 25, a on bi 11. augusta napunio 25, znači 25 su imali.	Lei aveva compiuto 25 anni il 13 maggio, lui li avrebbe compiuti l'11 agosto.

(arhiv RTRS – Radio Televizija Republike Srpske)

Novinar: Vi ste očevidac svega onoga šta se desilo, možete li nam ispričati kako je to sve izgledalo?

Saša Bogdanović: Pa znate šta, ovaj, nama su javili s druge strane da taj momak koji se zove Bato, s njegovom djevojkom muslimankom, koji se jako dugo zabavljaju, treba biti pušten u četiri sata da prijeđe vamo da bi momak išao za Kruševac, tamo mu je majka, brat, sva familija i mi smo ga čekali u četiri sata, on je trebao navodno prijeć preko Vrbanje mosta, čekali smo negdje do dvadeset do pet, ne znamo šta se tamo u to vrijeme dešavalo, oni su pustili njih dvoje sa Skenderije i, ovaj, ja sam baš otišao u to vrijeme, gledao, oni su išli jedno možda 300 metara odozgo kako idu i čitava je linija znala, svaki vojnik da oni prelaze i da prelazi jedna muslimanka i jedan Srbin i vjerujte da nitko nikad nije pucao s ove strane kad civili prelaze s torbama van. Negdje prije nego što će se to desit, na jedno 15–20 metara, Batina djevojka je mahala torbom, držali su se za ruku i u tom trenutku ona je poskakivala i onda, na jednom ih je presjekao rafal i legli su onako zagrljeni, jedno pored drugog.

Branko Stanković (novinar): Je li se ikada saznalo sa koje strane su pucali na njih?

(archivio dell'RTRS)

Lei è testimone dell'accaduto, ci può raccontare cos'ha visto?

Ci comunicarono dalla parte opposta che un ragazzo di nome Bato con la sua ragazza musulmana, i quali avevano una relazione seria, doveva attraversare il ponte alle ore 16 per andare a Kruševac, dove c'era la sua famiglia e noi li aspettammo a quell'ora. Dovevano attraversare il ponte Vrbanja, attendemmo fino alle 16:40, non sappiamo cosa stesse succedendo, li lasciarono passare da Skenderija e io me ne andai in quel momento, guardavo, arrivavano da su e tutta la linea lo sapeva, ogni soldato sapeva che stavano attraversando una musulmana e un serbo e credetemi che nessuno della nostra parte ha mai sparato mentre attraversavano i civili.

Prima dell'accaduto, 15–20 metri prima, la ragazza agitava la borsa, si tenevano per mano, lei saltellava e improvvisamente vennero colpiti e caddero abbracciati, l'uno accanto l'altro.

Si è mai scoperta la provenienza degli spari?

Radmila Brkić (Boškova majka): Ne...ja nisam saznala, nisam nešto ni pitala, nisam nešto ni interesirala se mnogo jer bi mi to bilo strašno ovaj, mislim, možda i da znam tko je to uradio, ja sam samo rekla da je to uradio neko ko nema nimalo svijesti jer oni nisu bili ni u vojničkom ni naoružani, oni su bili civili koji su išli tako, eto, jednostavno ih je ta ljubav vodila za slobodom i da krenu negdje dalje.

No, non l'ho scoperto, non l'ho neanche chiesto, non mi interessava troppo perché per me era terribile, anche se lo scoprissi ho solo detto che questo l'ha fatto qualcuno senza un minimo di coscienza, non erano militari e nemmeno armati, erano civili portati dall'amore verso la libertà.

(svira: Miroslav Škoro – Ne vjeruje srce pameti)

(musica di sottofondo)

Branko Stanković (novinar): Je li istina da su njihova tela danima ležala tu gde su ubijeni?

È vero che i loro corpi sono rimasti per giorni sul ponte dove sono stati uccisi?

Radmila Brkić (Boškova majka): Jeste, sedam dana.

Sì, per 7 giorni.

Branko Stanković (novinar): Tek osmog dana Admirino i Boškovo telo izvukli su pripadnici radnog voda Republike Srpske. Pripadnici UNPROFOR-a odbili su da izvuku njihova tela sve dok zaraćene strane ne proglase primirje. Za tih sedam dana muslimani su optuživale Srbe za ubistvo Boška i Admire, a Srbi muslimane. Većina medija u Bosni i Hercegovini i u svetu objavila je da je na njih pucano sa srpske strane.

Solo l'ottavo giorno i loro corpi sono stati prelevati dall'esercito della Repubblica Serba di Bosnia ed Erzegovina. L'UNPROFOR non volle spostare i cadaveri fino quando non si fosse proclamata una tregua. In quei 7 giorni i musulmani e i serbi si accusarono a vicenda per la morte di Boško i Admira. La maggioranza dei media in Bosnia e nel mondo dichiararono che gli spari arrivarono dalla parte serba.

Amir Šulović (Boškov drug): Odozgo, odakle su pucali, linija između dvije strane bila je nekih dvadesetak, tridesetak metara. Nitko sa sigurnošću ne može reć da su pucali ovi ili oni.

Da su, da dove sparavano, la linea tra le due parti era lunga 20–30 metri.

Nessuno può sapere con certezza chi abbia sparato.

ne može reć da su pucali ovi ili oni. Pucali su ubice, pucali su zločinci.

Branko Stanković (novinar): Jesu li pogođeni u leđa ili u grudi?

Radmila Brkić (Boškova majka): Ja mislim u leđa, ja mislim, nisam sigurna. Ja sam bila na sahrani, ali ja to nisam vidjela ništa, oni su bili u sanducima tako...

Branko Stanković (novinar): U maju ove godine bosansko-hercegovački list Dnevni avaz došao je do saznanja tko je odgovoran za ubistva Admire Ismić i Boška Brkića. U poslednjem pismu koji je pre smrti napisao drugi čovek Agencije za istraživanje i dokumentaciju (AID) Nedžed Ugljen, za Boškovo i Admirino ubistvo odgovorna je zloglasna tajna jedinica Armije Bosne i Hercegovine "Ševe". Nedžad Herenda, koji je neko vreme bio i vođa grupe, sa pripadnikom "Ševa" Draganom Šošićem, na Vrbanja mostu likvidirao je mladi par Boška Brkića i Admiru Ismić. Oni su se nalazili na prostoru bivše zgrade "Steleksa", odnosno Elektrotehničkog fakulteta. Zamaskirani, sa te pozicije gađali su ih na mostu kada su mladić i devojka pokušali da pređu na stranu pod kontrolom Vojske Republike Srpske.

Radmila Brkić (Boškova majka): Ne razmišljam uopšte tko ih je ubio, mi vjeruješ? Stvarno ne razmišljam, jednostavno... i kad bih doznala tog

Hanno sparato degli assassini, dei criminali.

Vennero colpiti alla schiena o al petto?

Credo alla schiena, non ne sono sicura.
Sono stata al funerale ma non ho visto niente, erano nelle bare.

Nel maggio di quest'anno il giornale bosniaco Dnevni avaz ha scoperto chi sono i responsabili dell'omicidio di Admira Ismić i Boško Brkić.
Nell'ultima lettera scritta prima di morire da Nedžed Ugljen, uno dei responsabili dell'AID, scrisse che il responsabile dell'uccisione è la famigerata unità segreta dell'Armata della Bosnia ed Erzegovina "Ševe". Nedžad Herenda, capo per un periodo, e Dragan Šošić, membro delle "Ševe", liquidarono la giovane coppia.

Loro si trovavano dov'era una volta l'edificio di "Steleks", ovvero la Facoltà di Ingegneria.
Da lì, mascherati, spararono mentre la coppia tentò di attraversare dalla parte sotto il controllo dei serbi.

Non penso per niente ai responsabili, mi credi?
Veramente non ci penso, anche se lo scoprissi, se vedessi questa persona

čovjeka, kad bih ga vidjela pred sobom ovako, onda bih ga, ništa mu ne bih rekla, samo bih ga pitala "Čovječe, zašto si to uradio?". Ništa više, stvarno.

non gli direi niente, chiederei solamente “Perché l’hai fatto?”.
Niente di più.

(svira: Dino Merlin – Smijehom strah pokrijem)

(musica di sottofondo)

Branko Stanković (novinar): Mislite li da je ljude rat učinio zlim ili se oni rađaju kao takvi?

Crede che la guerra renda le persone crudeli oppure nascono così?

Radmila Brkić (Boškova majka): Oni se rađaju, 10%, ovaj, u svijetu, populacije se rađa sa tim nekakvim nagonom zla i svega i miruje to miruje dok ne dođe situacija da on ispolji to što ima, znači da su ipak u sebi nešto genetski naslijedili i rođeni tako.

Il 10% della popolazione nasce con un istinto maligno, che affiora in situazioni ostili, quindi è un fattore genetico e nascono così.

(snimka pogreba Boška i Admire)

(video del funerale di Boško e Admira)

Branko Stanković (novinar): Tek devetog dana nakon ubistva, na vojničkom groblju u Lukavici, sahranjeni su Boško i Admira.

Vennero sepolti appena 9 giorni dopo l’omicidio nel cimitero militare a Lukavica.

Radmila Brkić (Boškova majka): E poslije onda 96’ su ekshumirani i prenešeni na groblje Lav. Ja sam pristala, oni su zajedno sahranjeni u jednom grobu, dva sanduka.

Nel ‘96 vennero riesumati e trasportati nel cimitero di Lav.
L’ho acconsentito io, sono stati sepolti nella stessa tomba, in due bare.

Branko Stanković (novinar): Ispod Admirinog i Boškovog groba je grob Schorka Kurta, novinara Reuters-a koji je prvi poslao u svet priču o ubistvu Boška i Admire.

Accanto alla loro tomba si trova quella di Kurt Schork, giornalista della Reuters che per primo fece conoscere al mondo la loro storia.

Radmila Brkić (Boškova majka): Prvu vijest je on objavio o njima i onda je rekao ovako, mislim, on je bio šokiran,

Lui pubblicò per primo la loro storia, era sconvolto, disse di voler essere sepolto vicino a loro.

onda je rekao kad umre hoće da se sahrani gdje su i oni. On je bio u Sierra Leoneu i tamo je poginuo, uhvatili su ih pobunjenici i ubili su njega i vozača. Bila sam na toj sahrani, pola urne je sahranjeno, ovaj, u Washingtonu ili u New Yorku, ne znam, a pola ispod njihovog groba.

Morì in Sierra Leone, lui e l'autista vennero catturati e uccisi dai ribelli.
Ero presente al funerale, la metà delle ceneri si trovano negli Stati Uniti e l'altra metà vicino alla loro tomba.

Branko Stanković (novinar): Je li ikada u Sarajevu pokrenuta istraga o ubistvu Boška i Admire?

Fu mai avviata un'indagine sull'omicidio?

Radmila Brkić (Boškova majka): Ne, ja koliko znam nije.

No, per quanto ne sappia.

(svira: Aleksa Šantić – I opet mi duša sve o tebi sanja)

(musica di sottofondo)

Branko Stanković (novinar): Sanjate li kada Boška i Admiru?

Lei sogna qualche volta Boško e Admira?

Radmila Brkić (Boškova majka): Sad ne, ali sam prije možda jedno... neposredno kad su oni poginuli, pa možda par godina, onda sam sanjala tako neku livadu, pa oni idu, pa onda ona trči, pa onda je on pao u neku, ovaj, tako, spotakao se, pa je pao u neku rupu, onda ona trči ona kod mene i kaže "On je pao, idemo da ga vadimo". I poslije više nikada nisam sanjala.

Adesso no, ma subito dopo la loro morte sì e per qualche anno dopo.

Sognavo un prato, loro passeggiavano, poi lei correva, poi lui inciampò e cadde in una fossa.
Lei correva da me e mi diceva "È caduto, andiamo a tirarlo fuori". E poi smisi di sognarli.

Branko Stanković (novinar): Boškova majka danas živi u selu Đunis kod Kruševca, grada u kojem je rođen Boško. Admirini roditelji i dalje žive u Sarajevu. Oni nisu željeli da govore pred kamerama RTS-a. Razumeo sam ih.

La madre di Boško vive a Đunis, paese vicino a Kruševac, città dove nacque Boško.
I genitori di Admira sono rimasti a Sarajevo. Non hanno voluto rilasciare interviste alla RTS e li comprendo.

Ubili su Vam sina. Ima li u Vama mržnje?	Hanno assassinato Suo figlio. C'è dell'odio in Lei?
Radmila Brkić (Boškova majka): Ne...ne,ne. Nikoga ne mogu da mrzim.	No, non posso odiare nessuno.
Branko Stanković (novinar): Dve decenije je prošlo od ubistva Boška i Admire, a njihovim ubicama još nije suđeno. Boškova majka danas više veruje u Božju nego u ljudsku pravdu.	Sono trascorsi 2 decenni dalla loro uccisione e i loro assassini non sono ancora stati condannati. La madre di Boško oggi crede più nella giustizia divina che in quella umana.
Radmila Brkić (Boškova majka): Ima netko pravedniji od čovjeka? Jer taj će mu suditi.	Solamente Dio ci può giudicare.
(Boško i Admira su mislili da idu u slobodu, a otišli su u smrt.)	(Boško e Admira credevano di andare verso la libertà, invece andarono verso la morte.)
(18. maja 1993. godine ubijena je njihova ljubav, ali sećanje na njih nije umrlo.)	(Il 18 maggio 1993 fu ucciso il loro amore, ma il ricordo rimarrà per sempre.)
(svira: Kemal Monteno – Kad umre ljubav)	(musica di sottofondo)

Sarajevski Romeo i Julija, film o Bošku i Admiri

Amir Zukić: Cenjeni gledatelji, dobrodošli u specijalno izdanje Pressing-a. Sarajevski Romeo i Julija simbol su rata i opsade. Istinita priča o tragičnoj, ali pravoj i iskrenoj ljubavi Boška i Admire, sarajevskih Romea i Julije, obišla je svijet. Poginuli su 18. maja 1993. u pokušaju da napuste svoj opkoljeni grad. Slika mrtvih Romea i Julije iz Sarajeva kako leže zagrljeni na mostu Vrbanja objavljena je u svim velikim svjetskim medijima. O njima su napisane knjige i pjesme, snimljeni filmovi. Danas leže jedan pored drugog na sarajevskom groblju Lav. Večeras, na 22. godišnjicu pogibije sarajevskih Romea i Julije N1 emitira specijalno izdanje Pressing-a posvećeno upravo njima. Ekskluzivno ćete gledati regionalnu TV premijeru filma "Romeo i Julija u Sarajevu" u produkciji PBS Frontline za koji je režiser filma oskarovac John Zaritsky dobio nagradu Alfred duPont, a bio je nominiran i za Emmy nagradu. Razgovarat ćemo sa Zaritskyjem večeras, no prije svega dokumentarni film o Bošku i Admiri, sarajevskim Romeu i Juliji, autorice Tine Jelin-Dizdar.

(napeta glazba)

Gentili spettatori, benvenuti all'edizione speciale di Pressing.

I Romeo e Giulietta di Sarajevo sono il simbolo della guerra e dell'assedio. La storia vera dell'amore tragico, ma reale e sincero di Boško e Admira ha fatto il giro del mondo.

Sono morti il 18 maggio del 1993 nel tentativo di abbandonare la loro città sotto assedio. La fotografia dei loro corpi senza vita abbracciati sul ponte Vrbanja ha fatto il giro del mondo.

Su di loro sono stati scritti libri e canzoni e girati dei film.

Sono sepolti l'uno accanto all'altro nel cimitero sarajevese di Lav. Stasera, al 22° anniversario dalla loro morte N1 trasmette l'edizione speciale di Pressing dedicata a loro. Guarderete in esclusiva l'anteprima del film "Romeo e Giulietta a Sarajevo" prodotto dalla PBS Frontline, grazie al quale il regista premio Oscar John Zaritsky ha ricevuto il riconoscimento Alfred duPont ed è stato nominato anche per il premio Emmy. Stasera intervisteremo il regista, ma prima vedrete il documentario su Boško e Admira, i Romeo e Giulietta di Sarajevo di Tina Jelin-Dizdar.

(musica di suspence)

Zijo Ismić (Admirin otac): Šta je ovo isto?	
(nejasan govor)	(parlata non chiara)
Zijo Ismić (Admirin otac): I ovo jel'?	
Nedreta Ismić (Admirina majka): Jeste. Ovo je, ovo je njegova poslednja slika koja je snimljena u Sarajevu, već je bio rat, morao je da mijenja ličnu kartu koja je bila istekla.	Questa è la sua ultima fotografia scattata a Sarajevo, c'era già la guerra, doveva rinnovare la carta d'identità.
(nejasan govor)	(parlata non chiara)
Nedreta Ismić (Admirina majka): Ne, njena je kad je upisivala, ovaj, fakultet.	No, la foto di lei è quella quando si è iscritta all'università.
Tina Jelin-Dizdar (novinarka): Svoju ljubav Boško Brkić i Admira Ismić započeli su u zimu 1984. godine kao gimnazijalci. Voljeli su se punih devet godina, maštali o zajedničkom životu, kovali planove za budućnost uvjereni da ih ništa ne može razdvojiti.	Boško Brkić e Admira Ismić iniziarono la loro storia d'amore nell'inverno del 1984 mentre frequentavano il liceo. Si sono amati per 9 anni, sognavano una vita insieme, pianificavano il loro futuro, convinti che niente potesse dividerli.
Nedreta Ismić (Admirina majka): Pa oni su bili upravo djeca Sarajeva. Admira je rođena na Mejtašu, nalazili su se u kafićima, i danas dan ima Brazil, Broj 1, to su bila mjesta gdje su se obično sastajali oni. Išli su zajedno u Treću gimnaziju. Vilsonovo šetalište, to je vazda bio simbol mladih. Admira je bila...jedna prekrasna osoba koja je znala da postavi sebi cilj i da stigne do njega po svaku cijenu, nikad nije odustajala. Boško je bio veseo, uvijek nasmijan, netko kome nije silazio osmijeh s lica. Sanjali su da imaju puno djece, vazda bi rekla "Mama, ja ću da	Loro erano figli della città di Sarajevo. Admira nacque a Mejtaš, uscivano nei bar, che esistono tutt'oggi, Brazil, Broj 1, dove si davano appuntamento. Frequentavano entrambi la terza classe del liceo. Il viale di Vilson è da sempre il simbolo dei giovani. Admira era una persona fantastica e tenace, non si arrendeva mai. Boško era allegro, sempre sorridente. Sognavano di avere molti figli, lei mi diceva sempre "Mamma, avrò 5 figli,
(frasi incompiute, non rilevante)	

imam petero djece, hoćeš mi ih čuvat?”. Bila je strašno topla osoba. Znate, ja...uvijek kad bih došla kući prigrlila bi me, ja još uvijek imam osjećaj te toplote ruke na sebi, njenih poljupca.

me li accudirai?”.
Era molto affettuosa. Quando arrivavo a casa mi abbracciava, sento ancora il calore delle sue mani, dei suoi baci.

Zijo Ismić (Admirin otac): Ah, šta ja znam, mi smo se...ustvari ja sam se postavio prema njemu k’o muškarac prema muškarcu, nismo...nema veze što je on tako reć bio moj zet. Tako da smo se uvijek zezali oko takvih stvari, recimo njih dvoje se posvađaju a on nosi cvijeće, drži u ruci. Kažem “Šta je bolan, pa kud ćeš ti pa eee, sad kad te uzjegala, neće te više nikad”. Tako da smo se uvijek smijali,šalili i tako. Kad su izašle njihove slike kad su ih ubili, pa slika di je, di Boško leži, Admira do njega. Admira je moje dijete, ružno je reć da, da, da mi je nekako, nekako mi je ružnije gledat Boška mrtvog nego nju, tako mi je bilo čitav, i danas dan ja isti taj dojam imam.

Mi sempre sono rivolto a lui da uomo a uomo.

Non importava che fosse, per così dire, mio genero. Scherzavamo sempre su queste cose. Quando litigavano, lui le portava i fiori e io lo prendevo in giro “Ma dove vai, tanto non ti riprende”.

Quando uscirono le loro foto, di quando li uccisero, la foto di Boško steso a terra e di Admira accanto a lui, Admira era mia figlia, so che è brutto da dire, ma per me era peggio vedere lui morto, che lei, tutt’oggi ho la stessa sensazione.

Radmila Brkić (Boškova majka): (plače) Inače ne plačem...A ja kažem kao što je u, ovaj, u književnosti Omer i Merima, čula si za Omera i Merivu naravno, pa Tristan i Izolda, Romeo i Julija i Orfej i Euridika. To su nekakve, ovaj, ne znam...likovi iz književnosti koji se nikad ne zaboravljaju. Ja kažem, vjerojatno će peti biti oni. Mislim, ja to tako, ovaj, razmišljam, onaj, mislim, po nekakvom, oni ih uspoređuju kao Romeo

(piange)
Di solito non piango...Come in letteratura Omer e Merima, Tristano e Isotta, Romeo e Giulietta, Orfeo ed Euridice.

Questi sono personaggi letterari che non si scordano mai.
Secondo me, i quinti saranno loro.

Vengono comparati a Romeo e Giulietta,

i Julija, međutim oni nisu Romeo i Julija. Mislim, jesu po ljubavi, ali porodice njihove nisu dale da se uzmu, Romea i Julije, ti znaš, a naše nisu branile. Evo, u tome je razlika.

ma non lo sono.
Sì, lo sono per l'amore, però le famiglie di Romeo e Giulietta non approvavano la loro relazione, noi invece non la proibivamo. Questa è la differenza.

Tina Jelin-Dizdar (reporterka): Admira je sa Mejtaša, Boško sa Koševskog brda, bili su djeca Sarajeva, ona muslimanka, on Srbin, no to njihovoj porodici i prijateljima nikada nije bilo važno jer se tako živjelo u Sarajevu.

Admira viveva a Mejtaš, Boško a Koševsko brdo, erano figli di Sarajevo, lei musulmana, lui serbo, ma questo non importava alle famiglie e agli amici perché a Sarajevo si viveva così.

Zijo Ismić (Admirin otac): To onaj tko nije znao Sarajevo ni Bosnu i Hercegovinu pa ni Jugoslaviju, on ima tu priču i onaj kome, kome je to...kome je to prioritet da priča, tko hoće to da priča tko, tko prenosi tu, tu lažnu propagandu, kome oni pričaju, o kojim Srbima, o kojim muslimanima i o kojim Hrvatima, o čemu oni pričaju?

Chi non conosceva Sarajevo, la Bosnia ed Erzegovina, la Jugoslavia...

Di chi è interesse fare falsa propaganda, a chi si rivolgono, ma quali Serbi, quali musulmani e quali Croati, di cosa parlano?

Radmila Brkić (Boškova majka): Barem ja nisam tako odgajala djecu, ja nisam, pa sad da li je netko u svojoj glavi to razmišljao drugačije, to ne znam. Stvarno, a vjerojatno jeste, vjerojatno jeste i jedni i drugi i treći, sve tri nacije.

Non ho educato così i miei figli, se poi qualcuno la pensasse diversamente, questo non lo so.

Probabilmente sì, probabilmente tutte e tre le nazioni.

(instrumentalna glazba)

(musica di sottofondo)

Amir Šulović (Boškov drug): Boško? Boško Brkić je bio moj drug od ranog djetinjstva pa, pa, sve skoro do zadnjeg dana eto. Ja, Boško, Boško je tu stanovao, tu smo se igrali k'o djeca, odrasli. Željko, Branko, Enes, Damir...nikad nitko nije to potencirao,

Boško Brkić è stato mio amico dall'infanzia fino all'ultimo giorno.
Viveva qui, qui giocavamo da bambini, qui siamo cresciuti.
Nessuno accentuava le differenze, non chiedeva, non ci interessava...

nije pitao, postavljao pitanje, nije nas interesovalo...sve do tog rata. Admira je bila divna osoba, ona je bila iznad prosjeka. Oni su bili slični, oni su bili jako slični po svemu, pa čak i po fizičkom izgledu, oni su ličili jedno na drugo, jednostavno...složili se.

Tina Jelin-Dizdar (reporterka): A onda je došao rat.

(zvukovi bombardiranja)

Zijo Ismić (Admirin otac): Nije nitko vjerovao uopšte da će se ovako, čak i oni, oni koji su zakuhali sve to, ni oni nisu vjerovali da će to bit ovako krvavo i da će to bit sa ovakvim posljedicama.

Tina Jelin-Dizdar (reporterka): Rada (Radmila) je odlučila da otputuje za Kruševac u rodnu kuću svog supruga koji je preminuo prije rata. Boško je ostao s Admirom u Sarajevu koje je počelo da proživljava najveću tragediju od svoga postojanja. Nakon godinu dana sarajevskog pakla, Boško i Admira odlučili su otići.

(instrumentalna glazba)

Jedini put bio je preko Vrbanja mosta, na srpskom teritoriju pa za Kruševac i onda za Kanadu.

Nedreta Ismić (Admirina majka): Ne, ne. Nisu se uklapali uopšte niti im je odgovaralo, ovaj, da ostanu. Uostalom, ja mislim da su svi mladi željeli da odu, nije bilo lako u Sarajevu, ni biti Srbin ni musliman ni bilo šta drugo.

...fino alla guerra. Admira era una persona fantastica, sopra la media.

Erano molto simili, in tutto, addirittura nell'aspetto fisico, si somigliavano, semplicemente...andavano d'accordo.

E poi arrivò la guerra.

(rumori di bombardamenti)

Nessuno poteva immaginare, neanche quelli che lo avevano orchestrato, che sarebbe stato così sanguinoso e con tali conseguenze.

Radmila decise di partire per Kruševac nella casa natale del marito, morto prima della guerra. Boško è rimasto con Admira a Sarajevo dove ha avuto inizio la più grande tragedia della sua esistenza.

Dopo un anno di inferno a Sarajevo, hanno deciso di andarsene.

(musica di sottofondo)

L'unica via d'uscita era il ponte Vrbanja, passare per il territorio serbo fino a Kruševac e poi verso il Canada.

Non volevano rimanere.

Credo che tutti i giovani volessero andarsene, non era facile a Sarajevo essere né serbo né musulmano né altro.

Amir Šulović (Boškov drug): Na par dana, 7–8, on je mene zvao ovdje u stan i došao i on je meni rekao “Hoću da idem, al’ je problem kako preć”. Ali više se on bojao mobilizacije nego da će poginut jer čovjek koji je to ovdje organizovao vjerovali smo mu svi i on mu je vjerovao, bio mu je dobar prijatelj. Jedino se bojao da će ga mobilisat.

(zvukovi bombardiranja)

Tina Jelin-Dizdar (reporterka): Osamnaestog maja 1993. godine u 17 sati snajperskim hicima pogođen je Boško koji je odmah izdahnuo, drugi metak pogodio je Admiru. Smrtno ranjena dopuzala je do Boška, zagrlila ga i izdahnula.

Zijo Ismić (Admirin otac): Saznali smo tako na jedan ružan način, ovaj, zvali su nas telefonom iz Kruševca, da li je istina da su Boško i Admira poginuli, mi čekamo da se oni jave, ustvari ne ja koji nisam znao da su uopšte otišli, nego Nera (Nedreta) čeka da se oni jave telefonom, a oni već leže sedam dana na zemlji, leže. Tu večer su opet, to je osma noć kad su preležali, sutradan su ih digli. Ja sam taj dan, taj osmi dan, odnosno sedmi dan, osma noć, hteo da odem da ih dignem, molio UNPROFOR da idu sa, sa svojim, ovaj, onim vozilom, pa su mi rekli “Ne može, transporter nema 12 točkova, nije otporan na patove “ ne može ovo, ne može, kažem...ne treba

Per alcuni giorni, 7–8, Boško mi chiamò in questo appartamento e mi disse “Voglio andarmene, ma non so come oltrepassare”. Aveva più paura di essere arruolato che di morire, perché avevamo fiducia nell’uomo che organizzò il passaggio, anche Boško gli credeva, era un suo buon amico.

Aveva solo paura di doversi arruolare.

(rumori di bombardamenti)

Il 18 maggio 1993 alle ore 17 Boško fu colpito dai cecchini e morì sul colpo, il secondo sparo colpì Admira.

Ferita si trascinò fino a Boško, lo abbracciò e morì.

Lo scoprimmo in malo modo, ci telefonarono da Kruševac, dissero “È vero che Boško e Admira sono morti? Aspettiamo che si facciano vivi”.

In realtà non sapevo che se n’erano andati, Nera aspettava la loro telefonata, e i loro cadaveri giacevano in terra già da 7 giorni.

L’ottava notte li prelevarono.

Quel giorno volevo spostarli, avevo pregato l’UNPROFOR di andare con il proprio veicolo e mi dissero che non potevano, perché il veicolo non aveva 12 ruote e non era blindato.

nikud, ne mogu da izlaze da ih utovare, nitko, kažem “Ja ću ić u transporteru, ja ću ih natovarit na transporter”. Nisu htjeli ni da čuju.

Dissi “Vado io, li carico io”.
Non volevano sentire.

(instrumentalna glazba)

(musica di sottofondo)

Tina Jelin-Dizdar (reporterka): Osam dana ovde na Vrbanja mostu ležala su tijela Boška i Admire dok se dvije strane optuživale tko je odgovoran za njihovu pogibiju. Na kraju nije ih želio skloniti ni UNPROFOR, učinio je to radni vod vojske Republike Srpske sastavljen od bošnjačkih zarobljenika.

I cadaveri di Boško e Admira giacevano da 8 giorni sul ponte Vrbanja, mentre le due parti si incolpavano a vicenda per la loro morte.
Non volle spostarli nemmeno l’UNPROFOR, lo fece l’esercito della Repubblica Serba costituito da prigionieri bosniaci.

(instrumentalna glazba)

(musica di sottofondo)

Nedreta Ismić (Admirina majka): Uvijek se sjetim, plakala sam danima kad su poginuli, a moj muž kaže “Izađi na ulicu, ako sretneš nekoga tko nije izgubio bilo koga u ovom Sarajevu, onda ne prestaj plakat’ “.

Piansi per giorni quando morirono e mio marito disse “Esci in strada, se incontri qualcuno che non abbia perso nessuno a Sarajevo, allora non smettere di piangere”.

Zijo Ismić (Admirin otac): U Sarajevu je svaki dan ginulo 20–25 ljudi tako da smo mi navikli na to. Nije nam to nitko donio, se to tako dogodilo, tako je moralo da bude.

A Sarajevo morivano 20–25 persone al giorno, ci abituammo.

Jednostavno smo, jednostavno smo...čekali da nam se dogodi još nešto teže, da, da, da nikad ono što se događa nije najteže.

Successe, doveva essere così.

Aspettavamo che succedesse qualcosa di peggio, perché quello che accade non è mai la cosa più grave.

Radmila Brkić (Boškova majka): Ja Sarajevo volim, meni Sarajevo nije krivo, kriv je onaj tko je to uradio. To je mogao da uradi u Mostaru, u Bjeljini, bilo gdje ako je već htio i naumio to tako.

Amo Sarajevo, Sarajevo non ha nessuna colpa, la colpa è di chi l’ha fatto.
Poteva farlo a Mostar, Bjeljina, ovunque, siccome era questo l’intento.

(instrumentalna glazba)

(musica di sottofondo)

Tina Jelin-Dizdar (reporterka): O mladim sarajevskim ljubavnicima snimani su filmovi, pisane su knjige, pjesme, od Kanade do Japana, no ona nama najdraža i najdraža njihovim roditeljima je o Bošku i Admiri, o ljubavi ispred zastava.

(svira: Zabranjeno pušenje – Boško i Admira)

Davor Sučić-Sula (frontmen Zabranjenog pušenja): A eto svi nekako misle da, ono, ta pjesma govori o toj nekoj boljoj prošlosti i grada i zemlje, međutim za mene je, ono, ta priča nekako bila više metafora o budućnosti ustvari, neki put koji će ova zemlja morat' jednog dana poć, ono, kol'ko god mi odlagali taj trenutak, ona rečenica, ono, "All you need is love", to me često domakne, na onom mostu. Nema ni spomenika ni pomena tome što dovoljno govori koliko je to danas politici i političarima važno. Ali, kažem, legenda će o njima ostati i u ljudima i uvijek će nas intrigirati to kako su oni to mogli, a mi ne možemo.

(instrumentalna glazba)

Gordana Bjeletić (reporterka): Admira i Boško danas dijele grob na sarajevskom groblju Lav. Tu je i grob Kurta Schorka, slavnog novinara koji je prvi u svijet poslao priču o njihovoj ljubavi. Dvijehiljadite je ubijen na novinarskom

Sui giovani innamorati di Sarajevo sono stati girati dei film, scritti dei libri e canzoni, dal Canada al Giappone, ma la nostra canzone preferita e quella dei loro genitori è quella di Boško e Admira, l'amore davanti alle bandiere.

(musica di sottofondo)

Tutti credono che la canzone parli di un passato migliore della città e del Paese, tuttavia per me questa storia è la metafora del futuro.

Quella frase, "All you need is love", mi emoziona spesso su quel ponte.

Nessuno li nomina, non c'è un monumento, questo dimostra quanto il fatto sia importante per la politica e i politici. Però la loro leggenda rimarrà e la gente si chiederà sempre come loro abbiano potuto e noi no.

(musica di sottofondo)

Admira e Boško sono sepolti nel cimitero di Lav a Sarajevo.

Lì si trova anche la tomba di Kurt Schork, famoso giornalista che per primo fece conoscere al mondo la loro storia. Fu ucciso nel 2000 durante un reportage.

zadatku. Po njegovoj ranijoj želji sahranjen je pored Admire i Boška.

Le sue ultime volontà sono state quelle di essere sepolto accanto a Admira e Boško.

Nedreta Ismić (Admirina majka): Mi u kući jako rijetko...kad spomenemo...kao da, da su tu negdje. Ustvari, najlakše mi je kad čekam da se vrate, a znam da neće.

Li menzioniamo raramente in casa, è come se fossero sempre qui vicino. È più facile aspettare il loro ritorno, anche se so che non succederà.

Zijo Ismić (Admirin otac): Ja stajao pored tog kad su ih pustili u grob i znam, svjestan sam toga, al' džaba, ja to u podsvijesti čekam da dođu odnekud. Evo, takav je to osjećaj posle ne znam kol'ko vremena, vjerojatno ću umrijet' s tim osjećajem.

Ero lì quando li seppellirono, ne sono consapevole, ma è inutile, nel subconscio aspetto il loro ritorno.

Ho questa sensazione dopo tutto questo tempo, probabilmente me la porterò nella tomba.

Gordana Bjeletić (reporterka): Jel' ovo priča o Romeu i Juliji?

Questa è la storia di Romeo e Giulietta?

Zijo Ismić (Admirin otac): Nije priča, priča Romea i Julije, to je tragedija između dvije familije koje nisu htjele jednoj drugoj i šta ja znam, ovo nema veze s tim. Bilo je važno, i danas dan mi je važno, tko je čovjek, a sve ostalo me ne interesuje.

No, quella è una tragedia tra due famiglie che non si accettavano, non ha niente a che fare.

Era importante, e lo è tutt'oggi, com'è la persona, il resto non mi interessa.

Radmila Brkić (Boškova majka): I kad sam se vraćala stalno Sarajevu uvijek sam bila kod njih po 2–3 mjeseca, ali nikad nismo pričali o tome, da je teško i kako su poginuli, samo je njen otac rekao "Dvoje inteligentnijih nisam u životu, al' da su budalasto poginuli jesu". Oni su stvarno bili pre pametni, stvarno mislim onako...ne znam...jedna djeca koja bi bili nešto puno veliko u životu.

Quando venivo a Sarajevo stavo dai genitori di Admira per 2–3 mesi, ma non ne parlavamo di quanto fosse difficile e di come morirono, suo padre disse solo "Non conobbi persone più intelligenti, però sono morti in un modo stupido".

Anch'io penso che fossero intelligentissimi, credo che avrebbero fatto grandi cose nella vita.

Gordana Bjeletić (reporterka): Rada je ostala u Kruševcu, zbog bolesti rijetko dolazi u Sarajevo. Za smrt Admire Ismić i Boška Bate Brkića nitko do sada nije odgovarao niti je ikad otvorena istraga o smrti sarajevskog para.

(instrumentalna glazba)

Rada è rimasta a Kruševac, per motivi di salute va raramente a Sarajevo. Non sono mai stati trovati i responsabili della morte di Admira Ismić i Boško Bate Brkić e non è stata mai avviata un'inchiesta ufficiale sulla morte della coppia di Sarajevo.

(musica di sottofondo)

6. ANALISI

Il materiale tradotto in questo lavoro comprende due brevi documentari dedicati a alla sorte tragica di Boško e Admira.

Si fa menzione qui di seguito di quelle che sono state le scelte traduttive utilizzate nella traduzione di espressioni particolari, che non trovano convergenza tra la lingua serba e bosniaca e quella italiana, per cui sono state adottate soluzioni diverse dalla traduzione letterale.

Per quanto concerne le tecniche traduttive usate, nei passaggi in cui i giornalisti raccontano la storia e i fatti, in questa tesi è stata usata soprattutto la tecnica della trasposizione, siccome rende il messaggio più scorrevole. La scorrevolezza, accanto alla brevità, è una delle caratteristiche più importanti della sottotitolazione. La brevità dei sottotitoli contribuisce a rendere meglio comprensibile il messaggio, ma senza comunque che questo sia troppo prolisso. Si è fatta questa scelta non soltanto per un fatto di fluidità nella lettura, ma anche per l'aspetto tecnico, siccome i sottotitoli possono occupare solo una minima parte dello schermo.

Nella traduzione delle interviste, delle testimonianze e dei dialoghi è stato usato prevalentemente l'adattamento o la traduzione libera, poiché la traduzione è stata fatta dalla lingua serba e bosniaca all'italiano e certi modi di dire non esistono in italiano e dunque c'è stato bisogno di un adattamento per far arrivare chiaramente il messaggio al pubblico. In entrambi i documentari si ripetono molte volte i nomi e i cognomi dei protagonisti. Nella traduzione si è preferito sostituirli con "i giovani" oppure continuare la frase con il soggetto sottinteso, come nel seguente caso: "*Admira i Boško su proveli godinu dana u ratnom Sarajevu, a onda su odlučili da odu iz tog grada*" tradotto con "Hanno trascorso un anno nella Sarajevo assediata e poi hanno deciso di lasciare la città". Questa traduzione risulta soddisfacente giacché il pubblico è oramai consapevole di chi si stia parlando. Una grande parte della traduzione consiste nelle interviste spontanee non preparate precedentemente e dunque ci sono molti aspetti della parlata spontanea come le false partenze, i riempitivi e le ripetizioni, che sono stati semplicemente elisi, per il fatto che non sono necessari per la comprensione del messaggio ultimo. La parte della frase "...išli su zajedno u razred i tako su počeli za tu Novu godinu da se zabavljaju" è stata tradotta con "...frequentavano la stessa classe, iniziarono una relazione per Capodanno". Il verbo "zabavljaju", che deriva da "zabavljati se" e significa "divertirsi", è stato tradotto con "iniziarono una relazione". La

traduzione letterale non avrebbe trasmesso al meglio il messaggio, in quanto "zabavljati se" è un modo di dire per indicare che qualcuno ha una relazione. La frase "Ima", kaže, "samo jedna djevojčica" è tradotta con una riduzione "Esiste solo lei", perché la traduzione letterale "Esiste solo una bambina" sarebbe stata poco logica, dato che lo spettatore è già al corrente che la storia parla di due giovani ragazzi.

Spesso i dialoghi sono inframezzati da inserti musicali oppure video originali dell'epoca e in questi casi sono stati inseriti semplicemente delle spiegazioni scritte tra parentesi come (musica di sottofondo), (rumori di bombardamenti) oppure (musica – *suspense*). Le spiegazioni servono a illustrare al pubblico ciò che sta vedendo sullo schermo.

La frase "Boško je mogao da ode sa svojim roditeljima iz Sarajeva, ali je ostao zbog Admire sa kojom je trajao već osam godina" è stata tradotta con "Boško sarebbe potuto andare via da Sarajevo con i genitori, ma è rimasto per Admira in quanto stavano insieme già da 8 anni". Qui il verbo "trajati", che letteralmente significa "durare" è stato tradotto con "stavano insieme". Anche qui c'è stato bisogno di usare un adattamento: nella lingua italiana non si usa il verbo "durare" per designare "lo stare insieme" ovvero una "relazione".

Certe frasi in originale sono lunghe, spesso con elementi superflui, quindi si è ricorso spesso alla strategia della riduzione, per costituire unità di senso compiuto. Con la tecnica dello slittamento, invece, da una frase ne sono state ricavate due, per un fatto di fruibilità e chiarezza. Infatti la frase "Zašto su ih ubili...U ovom gradu bilo je tristo hiljada cijevi i svatko tko je imao cijev, imao je vlast, tako na ovoj na onoj strani, zapucat kad hoće, nije bilo komandi, nije bilo ništa" è stata tradotta con "Perché vennero uccisi...In questa città c'erano 300 mila canne e chi ne aveva una, aveva il potere. Era così da entrambe le parti, sparavano quando volevano, non c'erano ordini, non c'era nulla". In questo caso con la parola "cijev", che significa "tubo", in realtà si fa riferimento alle canne di fucile.

Nella seguente frase è stato nuovamente usato l'adattamento: "Ispod Admirinog i Boškovog groba je grob Schorka Kurta, novinara Reuters-a koji je prvi poslao u svet priču o ubistvu Boška i Admire". La frase è stata tradotta con "Accanto alla loro tomba si trova quella di Kurt Schork, giornalista della Reuters, che per primo fece conoscere al mondo la loro storia". Nella traduzione in italiano alla parola "ispod" che significa "sotto" è stato preferito l'avverbio "accanto", perché rende chiaramente il concetto che si voleva esprimere, ovvero che le tombe si trovano l'una accanto all'altra. La seconda parte della frase, "poslao u svet priču" tradotta letteralmente significa "mandò nel mondo la storia", è stata parafrasata con

“fece conoscere al mondo la loro storia” siccome nella lingua italiana non c’è un corrispettivo per questo modo di dire.

La frase “Bila sam na toj sahrani, pola urne je sahranjeno, ovaj, u Washingtonu ili u New Yorku, ne znam, a pola ispod njihovog groba” è stata tradotta con “Ero presente al funerale, la metà delle ceneri si trova negli Stati Uniti e l’altra metà vicino alla loro tomba”. L’intervistata non è sicura sul dove si trovino esattamente le ceneri di Kurt Schork, se a New York o a Washington. Perciò nella traduzione, citando semplicemente gli Stati Uniti, è stata usata la tecnica della condensazione. Si ritiene che la menzione delle due città statunitensi non sia un’informazione fondamentale né per la comprensione né per lo svolgimento della storia.

La traduzione letterale della frase “Ima netko pravedniji od čovjeka. Jer taj će mu suditi” sarebbe “Esiste qualcuno più giusto dell’uomo. Egli lo giudicherà”. Parafrasando, la traduzione finale scelta è “Solamente Dio ci può giudicare”. Questa traduzione è più breve di quella letterale: anche in questo caso è stata presa in considerazione la brevità e la fluidità della lettura, senza alterare il messaggio che si vuole esprimere. Nella frase “Mislim, jesu po ljubavi, ali porodice njihove nisu dale da se uzmu, Romea i Julije, ti znaš, a naše nisu branile”. L’espressione “nisu dale da se uzmu” tradotto letteralmente sarebbe “non lasciavano che si prendessero” il che non rende l’idea del messaggio originale, dato che in italiano non esiste questo modo di dire usato nelle lingue slave, il quale indica semplicemente che le famiglie non approvavano la relazione. Per cui la frase è stata tradotta con “le famiglie di Romeo e Giulietta non approvavano la loro relazione”.

La parte finale della locuzione “O mladim sarajevskim ljubavnicima snimani su filmovi, pisane su knjige, pjesme, od Kanade do Japana, no ona nama najdraža i najdraža njihovim roditeljima je o Bošku i Admiri, o ljubavi ispred zastava” testualmente significa “l’amore davanti alle bandiere”. In questo caso si è mantenuta la traduzione letterale, per sottolineare il messaggio di fondo, ovvero che l’amore viene prima e supera i vincoli dettati dalle nazionalità e religioni.

Nella frase “Ja stajao pored tog kad su ih pustili u grob i znam, svjestan sam toga, al’ džaba, ja to u podsvijesti čekam da dođu odnekud” il costrutto “al’ džaba”, che è un modo di dire polisemico delle lingue croata, serba e bosniaca (corrispondente a “inutile” e “gratis”), è stato tradotto con la tecnica dell’esplicitazione con l’espressione “ma è inutile”.

7. CONCLUSIONE

Il mondo della traduzione audiovisiva è molto ampio e più complesso di quanto si possa immaginare. La letteratura scientifica dedicata all'argomento è più ridotta di quanto si possa credere, soprattutto in riferimento alle origini e alla storia. Le origini sono, infatti, alquanto incerte, ma di una cosa si può essere sicuri e su di essa concordano tutti gli studiosi: la traduzione audiovisiva inizia in contemporanea con i primi film, quelli muti. Come ben sappiamo, i film muti avevano delle inserzioni in forma di didascalie per far comprendere al pubblico il messaggio che si voleva trasmettere e con il passare del tempo queste pellicole vennero diffuse nei vari Paesi e dunque le didascalie dovettero essere tradotte.

Si è visto nei capitoli precedenti che esistono molti tipi di traduzioni audiovisive. Ogni tipo di traduzione ha le proprie peculiarità, un pubblico specifico al quale si rivolge ed è spesso presente un vocabolario specifico, che necessita di essere ben conosciuto per rendere la traduzione comprensibile e scorrevole. Bisogna, inoltre, tener conto del pubblico e dunque non si può insistere sul doppiaggio in un Paese in cui si preferiscono i sottotitoli e non si possono creare dei sottotitoli per i cartoni animati rivolti ai bambini che ancora non sanno leggere.

Ogni traduzione è differente e spesso richiede la conoscenza di un determinato vocabolario, come ad esempio quello medico per la traduzione di fogli illustrativi per i farmaci, quello giuridico per la traduzione di leggi e decreti oppure quello cinematografico per la traduzione di documentari. Il fatto è che la traduzione non consiste nel tradurre parola per parola e creare così il testo; questo procedimento ha una complessità la quale richiede un grande sapere e una perfetta padronanza delle lingue nelle quali e dalle quali si traduce. Ciascuna lingua ha un proprio vocabolario, una specifica struttura grammaticale della frase, una propria cultura, le proprie tradizioni e particolari modi di dire. Tutti questi elementi devono venir presi in considerazione nel processo di traduzione.

È più semplice eseguire traduzioni tra lingue della stessa famiglia, ad esempio entro la famiglia delle lingue romanze, come dallo spagnolo all'italiano. In entrambe le lingue si usa l'alfabeto latino, la struttura grammaticale è molto simile, le parole si somigliano e pertanto i locutori riescono a comprenderle senza troppa fatica, o almeno sono in grado di cogliere il contenuto principale del messaggio. Il problema giunge quando si presentano i cosiddetti "falsi amici", ovvero parole che esistono in entrambe le lingue in forme molto simili o identiche, ma che hanno un significato diverso, come ad esempio la parola "embarazo" che

somiglia molto alla parola italiana “imbarazzo”, ma in realtà in spagnolo significa “gravidanza”. Un altro problema è rappresentato dai modi di dire che raramente esistono in forma identica in due lingue e anche qui c’è bisogno di un’ottima padronanza della lingua per saper trovare la soluzione traduttiva giusta per trasmettere al meglio il messaggio. Ad esempio, l’alternativa spagnola del modo di dire italiano “parli del diavolo e spuntano le corna” sarebbe “hablando del rey de Roma... por la puerta se asoma” il che significa “parlando del re di Roma...si affaccia dalla porta”.

Quando parliamo di traduzione tra lingue di diverse famiglie, come nel nostro caso dal serbo o dal bosniaco all’italiano, la questione diventa ancora più complessa.

> Una traduzione incentrata esclusivamente sulla lingua originale è quasi impossibile quando si parla di lingue […] diverse tra loro […]. Le strutture e i contesti culturali della lingua che riceve il testo straniero richiedono al traduttore di utilizzare strategie di traduzione indiretta e di adattare il testo al suo nuovo ambiente. Pertanto, è inevitabile che il testo originale “suoni” in modo diverso nella lingua di arrivo a causa del fatto che la cultura linguistica e letteraria differisce da quella a cui è destinato l’originale[73].

Nella lingua serba, innanzitutto, accanto all’alfabeto cirillico si usa anche quello latino. Infatti, certi passaggi dei documentari analizzati contengono frasi scritte in cirillico che sono state trasportate in traduzione con l’alfabeto latino.

Nella traduzione presentata in questo lavoro, per la struttura grammaticale si è ricorso prevalentemente ad adattamenti, per rendere la lettura più scorrevole: i “falsi amici” non sono stati riscontrati e i modi di dire, per la distanza culturale tra le due lingue, hanno richiesto molto impegno nel trovare soluzioni soddisfacenti. Il fatto che le interviste non fossero concordate, ma spontanee, e fosse stato usato un linguaggio colloquiale, con un vocabolario non specifico, ha reso la traduzione un po’ più semplice.

Quotidianamente siamo a contatto con materiali audiovisivi, sia per motivi di lavoro, studio oppure svago. Sicuramente ciascuno di noi ha pensato almeno una volta nella vita, osservando i sottotitoli di un film, un documentario o una serie televisiva: «Io avrei fatto sicuramente di meglio». Personalmente, sono stata la prima ad aver fatto spesso questo

[73] Eliana Moscarda Mirković; Lorena Lazarić, *Književno-povijesni, komparativno-traduktološki i jezični aspekti u talijanskim prijevodima Šume Striborove Ivane Brlić-Mažuranić*, in Andrijana Kos-Lajtman; Sanja Lovrić Kralj; Nada Kujundžić (a cura di), *Stoljeće priča iz davnine*, Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti, Zagreb, 2018, p. 511.

commento, ma solo ora, dopo aver approfondito questo vasto argomento di studi, sono consapevole delle procedure e tecniche necessarie per svolgere questo tipo di traduzione e di tutti gli elementi da prendere in considerazione.

Riguardo alla storia dei "Romeo e Giulietta di Sarajevo", sebbene questa vicenda sia stata raccontata dai notiziari di tutto il mondo, benché siano state scritte canzoni e girati dei film, tutte le ricerche svolte a riguardo portarono a una conclusione, ovvero che non esistono materiali in lingua italiana e questo è stato il motivo principale che mi ha condotta a intraprendere questo lavoro e a cimentarmi in una traduzione che potrà essere utilizzata per creare dei sottotitoli. Esistono vari documentari, interviste e testimonianze riguardo alla guerra in Bosnia ed Erzegovina, svoltasi dal 1992 al 1995, ma i materiali disponibili sono reperibili principalmente in lingua bosniaca e in lingua inglese. È quasi impossibile trovare materiale in lingua italiana, nemmeno materiale sottotitolato.

La storia di Boško e Admira mi colpisce ogni volta che la riascolto e la riguardo, accende emozioni forti che meritano di essere condivise con altre persone. Ovviamente, come in ogni guerra, di sicuro ci sono state innumerevoli storie simili, però questa è per me speciale, perché ci ricorda che l'amore viene di prima di ogni cosa e che è il motivo principale per cui vivere. Le differenze tra gli uomini esistono, come la religione o l'etnia, ma queste non devono e non possono venire prima della vita. Bisogna ricordare che innanzitutto siamo esseri umani, cittadini del mondo, il mondo è nostro e dobbiamo accudirlo e curare le relazioni tra di noi, prenderci cura l'uno dell'altro. Ognuno di noi ha i propri pensieri e le proprie opinioni. Spesso non condividiamo il pensiero altrui, ma la cosa che dobbiamo tenere sempre in mente è la seguente: bisogna saper accettare le differenze, saper convivere con la diversità e imparare a risolvere le questioni in modo civile perché, come la storia dimostra, la guerra non è mai la soluzione.

BIBLIOGRAFIA

CHAUME, Frederic, *Film Studies and Translation Studies: Two disciplines at Stake in Audiovisual Translation*, «Meta: Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal», vol.49, n.1, 2004.

CHEE FUN FONG, Gilbert, *Dubbing and Subtitling in a World Context*, The Chinese University of Hong Kong, 2009.

DÍAZ CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline, Audiovisual Translation: Subtitling, Routledge, London – New York, 2007.

DÍAZ CINTAS, Jorge, *New Trends in Audiovisual Translation*, Salisbury, UK, 2009.

DIAZ CINTAS, Jorge; ANDERMAN, Guinilla, *Audiovisual Translation: Language. Transfer on Screen*, Hampshire, Palgrave MacMillan, 2009.

GALLOZZI, Gabriela, *Il silenzio dei doppiatori*, «L'Unità», 18 febbraio 2004, p. 23.

HERNÁNDEZ BARTOLOMÉ, Ana Isabel; MENDILUCE CABRERA, Gustavo, *New Trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes*, «Miscelánea: A Journal of English and American Studies», n. 31, 2005.

LAKS SIMON, *Le sous-titrage de films: sa technique, son esthétique*, Propriété d l'auteur, 1957.

MARLEAU, Lucien, *«Les sous-titres... un mal nécessaire»*, Meta: Translators' Journal , vol. 27, n° 3, 1982, p. 271–285.

MOSCARDA MIRKOVIĆ, Eliana; SCOTTI JURIĆ, Rita, I mari del sud: *problematiche traduttologiche della poesia di Cesare Pavese*, in Rita Scotti Jurić; Nada Poropat Jeletić; Isabella Matticchio (a cura di), *Studi filologici e interculturali tra traduzione e plurilinguismo*, Aracne, Roma, 2016, pp. 47–60.

MOSCARDA MIRKOVIĆ, Eliana; LAZARIĆ, Lorena, *Književno-povijesni, komparativno-traduktološki i jezični aspekti u talijanskim prijevodima Šume Striborove Ivane Brlić-Mažuranić*, in Andrijana Kos-Lajtman; Sanja Lovrić Kralj; Nada Kujundžić (a cura di), *Stoljeće priča iz davnine*, Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti, Zagreb, 2018, p. 497–513.

PEREGO, Elisa, *La traduzione audiovisiva*, Carocci editore, Roma 2005.

SITOGRAFIA

https://www.arts.kuleuven.be/cetra/publishinginTS/yves-gambier

https://www.languages-media.com/profiles/profile_popup.php?address_id=567221

https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre-Fran%C3%A7ois_Caill%C3%A9

https://data.bnf.fr/fr/12693463/edmond_cary/

https://it.wikipedia.org/wiki/Traduzione_audiovisiva

https://www.globalvoices.com/it/blog/voce-fuori-campo-voice-over/

http://www.voiceovervoiceactor.com/raise-your-voice/2012/04/09/what-is-the-history-of-voice-over

https://www.assointerpreti.it/servizi/tipologie-di-interpretazione/

https://interglobarte.wordpress.com/2019/09/11/linterpretazione-simultanea-origini-strumentazione-e-abilita-dellinterprete/

https://www.researchgate.net/profile/Elisa-Perego-2

https://dubbingking.com/a-theoretical-overview-of-audio-visual-translation/

https://www.academia.edu/7030302/La_traduzione_audiovisiva_sottotitolazione_e_fansubbing_a_confronto

https://www.researchgate.net/profile/Jorge-Diaz-Cintas

https://medium.com/@ivankevin_75110/why-script-translation-is-important-for-media-1f2269a2fc26

https://www.treccani.it/enciclopedia/doppiaggio/

https://nofilmschool.com/what-is-dubbing

https://www.ilgazzettinodisicilia.it/2017/10/06/edison-inventore-del-cinema/

https://www.netinbag.com/it/technology/what-is-a-vitaphone.html

https://it.wikipedia.org/wiki/Il_cantante_di_jazz_(film_1927)

https://www.lionspeech.com/2019/07/01/il-doppiaggio-nel-mondo/

https://archivio.unita.news/assets/main/2004/02/18/page_023.pdf

https://www.goglobal-consulting.com/the-art-of-subtitling-10-challenges-an-audiovisual-translation-team-must-face/

https://www.zenithmedia.com/online-video-viewing-to-reach-100-minutes-a-day-in-2021/

https://www.stillmantranslations.com/subtitling/

https://www.rixtrans.com/subtitling

http://www.permondo.eu/volunteers/introduction-to-subtitling/

https://womeninlocalization.com/an-introduction-to-subtitling/

https://fingertipstyping.co.uk/brief-history-subtitles/

https://www.guidatraduzioni.it/articoli/tecniche-di-traduzione

https://www.eurotrad.com/tecniche-traduttive-e-loro-caratteristiche/

http://www.traduzione-testi.com/traduzioni/tecniche-di-traduzione/strategie-di-traduzione.html

https://www.rai.it/dl/portali/site/articolo/ContentItem-7871a9c8-0079-43a0-bfc0-e6e1946e034a.html?refresh_ce

https://proscenio2012.wordpress.com/2012/02/24/approccio-al-sopratitolaggio-nella-globalita-della-traduzione-audiovisiva/

SOMMARIO

In questa tesi di laurea vengono presentati i vari tipi di traduzione audiovisiva, per poi incentrarsi sulla sottotitolazione di due brevi documentari su Boško e Admira, conosciuti come “i Romeo e Giulietta di Sarajevo”, due giovani nativi di Sarajevo, che sono diventati uno dei simboli di tutte vittime innocenti della guerra in Bosnia ed Erzegovina.

Questo lavoro si pone l’obiettivo di fornire un quadro generale, in cui viene spiegato cos’è un testo audiovisivo e illustra la storia e le origini della traduzione audiovisiva e il suo sviluppo nel corso degli anni. Per i singoli tipi di traduzione audiovisiva si pongono in evidenza le caratteristiche principali. Successivamente vengono presentati gli accadimenti vissuti da Boško e Admira nel contesto storico della Bosnia ed Erzegovina degli anni Novanta dello scorso secolo. Alla breve descrizione dei fatti che hanno portato alla guerra e alle sue conseguenze, segue un cenno sull’origine e sul contenuto dei documentari. L’ultimo capitolo della tesi riporta il testo dei documentari in lingua serba e bosniaca, con accanto il testo tradotto in italiano e l’analisi e la spiegazione delle strategie traduttive utilizzate.

PAROLE CHIAVE: traduzione, traduzione audiovisiva, sottotitoli, guerra in Bosnia ed Ercegovina, Boško e Admira

SAŽETAK

U ovom radu predstavljene su razne vrste audiovizualnog prevođenja, a zatim fokus prelazi na izradu titlova za dva kratka dokumentarca o Bošku i Admiri, poznati kao “sarajevski Romeo i Julija”, mladi par rodom iz Sarajeva koji je postao simbol svih nedužnih žrtava stradalih u ratu u Bosni i Hercegovini.

Cilj ovog rada je pružiti jedan opći pregled u kojem se objašnjava što je audiovizualni tekst, povijest i porijeklo audiovizualnog prevođenja te njegov razvoj tijekom godina. Istaknute su glavne karakteristike za svaku vrstu audiovizualnog prevođenja. Slijedi opis događaja u priči o Bošku i Admiri u povijesnom kontekstu Bosne i Hercegovine u devedesetim godinama prošlog stoljeća. Nakon kratkog opisa događaja koji su doveli do rata i njegovih posljedica slijede porijeklo i sadržaj dokumentaraca. Zadnje poglavlje ovog rada prikazuje tekst dokumentaraca na srpskom i bosanskom jeziku, a pored stoji prijevod na talijanskom jeziku, zatim slijede analiza i objašnjenje o korištenim strategijama prevođenja.

KLJUČNE RIJEČI: prijevod, audiovizualni prijevod, titlovi, rat u Bosni i Hercegovini, Boško i Admira

SUMMARY

In this graduation thesis are presented various types of audio-visual translation, afterwards the focus is on the subtitling of two short documentaries about Boško and Admira, better known as “the Romeo and Juliet from Sarajevo” that became the symbol of all innocent victims of the war in Bosnia and Herzegovina.

The goal of this work is to provide an overview in which is explained what is an audio-visual text, the origins and the history of the audio-visual translation and its development over the years. There are presented the audio-visual types and their main features. Later are introduced the facts experienced by Boško and Admira in the historical context of the nineties of Bosnia and Herzegovina. After the short description of the facts that led to the war and its consequences follows a mention to the origins and the content of the documentaries. The last chapter includes the text of the documentaries in Serbian and Bosnian alongside the translation in Italian, the analysis and the explanation of the use of the translation strategies.

KEY WORDS: translation, audio-visual translation, subtitles, war in Bosnia and Herzegovina, Boško and Admira