

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA

**SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE
DIPARTIMENTO DI LINGUE E CULTURE MODERNE**

Corso di Laurea Magistrale in Traduzione e Interpretariato



TESI DI LAUREA MAGISTRALE

Sottotitoli per non udenti e commento di frammenti dell'episodio di "Gente Maravillosa", emesso da RTVA

Relatrice:
Prof.ssa Alice Pagano

Correlatrice:
Prof.ssa Laura Sanfelici

Candidato: Giulia Casciani
Matricola: 4807508

Anno Accademico 2023/2024

INDICE

ABSTRACT	3
INTRODUZIONE	4
1. Traduzione audiovisiva: sottotitoli e tipi di sottotitoli.....	4
1.1 Caratteristiche del parlato nella sottotitolazione	8
1.2 Una visione storica dei servizi di accessibilità in Spagna	10
1.3 Norme e leggi in vigore in Spagna.....	12
1.4 UNE 153010 e altre realtà a confronto	14
2. RTVA	19
3. Sottotitoli e analisi.....	23
3.1 Metodologia	23
3.2 Commento ai sottotitoli	23
3.3 Proposta dei sottotitoli	36
CONCLUSIONI.....	42
APPENDICE.....	43
BIBLIOGRAFIA.....	44
SITOGRAFIA.....	45
Ringraziamenti.....	46

ABSTRACT

Il presente progetto pilota propone un modello di sottotitoli per non udenti, applicati ad alcune parti di un episodio del programma “Gente Maravillosa”, dell'emittente spagnola RTVA. Il processo comprende la visione dell'episodio in questione, la valutazione dei sottotitoli preesistenti, lo studio di norme e leggi in vigore sull'accessibilità e una riproposta di nuovi sottotitoli. L'obiettivo del lavoro è la proposta di nuovi accorgimenti per rendere più accessibile il sottotitolaggio per non udenti, offrire nuovi spunti e sensibilizzare sulla questione “accessibilità”.

RESUMEN

En el presente proyecto piloto se propone un nuevo modelo de subtitulación para no oyentes, que ha sido aplicado a algunas partes de un episodio del programa “Gente Maravillosa”, emitido por el emisor español RTVA. Durante este proceso, se ha visionado el episodio elegido, evaluado los subtítulos ya existentes, estudiado las normas y leyes en vigor sobre la accesibilidad y, por último, propuesto nuevos subtítulos para no oyentes. El objetivo de este trabajo es proponer nuevas medidas para que la subtitulación sea aún más accesible, ofrecer nuevas ideas y concienciar sobre la cuestión “accesibilidad”.

INTRODUZIONE

Se ormai è sempre più comune trovare l'opzione "sottotitoli" sotto un video di YouTube, è addirittura inconcepibile non trovarla su altre piattaforme di *streaming* a pagamento, che stanno acquisendo sempre più popolarità a discapito della TV tradizionale, come osserva, ad esempio, l'Ofcom in alcune sue relazioni, come in "Media Nations UK 2023" (Ofcom, 2023). Netflix, Amazon Prime, Disney+ sono solo alcuni dei servizi *streaming* video *on demand* più conosciuti al mondo. I tempi stanno cambiando, le famiglie sono passate dal grande schermo del cinema al riunirsi nei comodi salotti di casa propria davanti al televisore per passare, infine, a una visione più privata nella propria camera da letto, davanti al computer o, addirittura, al cellulare. La vita è diventata più veloce e connessa, è possibile fruire di notizie in tempo reale in un solo *click* e le grandi reti televisive non potevano di certo rimanere indietro. Per questo, ad oggi, la maggior parte delle aziende televisive presenta uno o più siti dove è possibile accedere a contenuti extra o riprodurre i programmi in *streaming on demand*. Con il passare degli anni, quindi, le persone hanno avuto un accesso sempre più ampio ai contenuti, ma la domanda che sorge spontanea è: questi contenuti sono accessibili a tutti, anche a persone con disabilità sensoriali? In particolare, nel panorama spagnolo, esistono norme e standard nazionali che regolano queste pratiche? La televisione pubblica osserva queste norme? Per provare a rispondere a queste domande ho selezionato come esempio un episodio del programma televisivo "Gente Maravillosa", emesso da RTVA (Radio y Televisión de Andalucía), trovando, però, alcune incoerenze ed elementi non chiari. Ho quindi riproposto una sottotitolazione per non udenti di alcune parti di questo episodio, con l'obiettivo di renderlo ancora più accessibile. Tuttavia, per prendere coscienza di ciò che comporta l'accessibilità, che in questo progetto pilota sarà analizzata attraverso la sottotitolazione, bisogna fare un passo indietro ed addentrarsi meglio nel mondo della traduzione e della traduzione audiovisiva.

1. Traduzione audiovisiva: sottotitoli e tipi di sottotitoli

La traduzione audiovisiva (di seguito TAV) è una disciplina relativamente nuova che ha iniziato a svilupparsi durante il secolo scorso. Al contrario di quanto si possa dedurre dal suo nome, non tutti hanno da sempre considerato la TAV come appartenente al campo della traduzione, disciplina a sua volta relativamente nuova.

Tutti gli studi legati alla traduzione e, ancora più tardi, alla TAV, sono stati realizzati durante il secolo scorso e in poco tempo hanno visto delle evoluzioni incredibili. La traduzione, ad esempio, non è sempre stata correlata con la linguistica. Il linguista francese Georges Mounin in “Teoria e storia della traduzione” afferma che “la linguistica non si era mai occupata della traduzione in quanto operazione linguistica” (Mounin, 1965). L’incontro tra le due discipline avviene solo nel momento in cui iniziano a sorgere i primi problemi legati alla traduzione automatica, quando finalmente scienziati, ingegneri e matematici si rendono conto di aver bisogno di una collaborazione con i linguisti.

Jakobson, invece, viene spesso citato come uno dei primi accademici a investigare nel campo dei *Translation Studies*. Nel suo saggio “On Linguistic Aspects of Translation”, fu il primo a teorizzare tre diversi tipi di traduzione: la traduzione endolinguistica, ovvero una riformulazione all’interno della stessa lingua, la traduzione interlinguistica, ossia la classica traduzione da una lingua all’altra, e, infine, la traduzione intersemiotica, che non è altro che l’interpretazione di una lingua con segni non linguistici (Jakobson, 1959). Questa divisione sarà di grande importanza in seguito quando si affronterà la questione dei sottotitoli.

Nonostante l’esistenza di solo studi recenti sulla traduzione, bisogna sottolineare che questa disciplina esiste da secoli, perché è da sempre stata fondamentale per garantire la comunicazione tra diverse comunità. La traduzione, nonché l’interpretazione, servono per facilitare il contatto tra culture, evolvendosi parallelamente ad esse. Anche la traduzione, infatti, sta subendo la stessa transizione dalla pagina scritta allo schermo digitale. Questa transizione, generata dalla cosiddetta quarta rivoluzione industriale (Schwab, 2016), sta interessando ogni aspetto della nostra società, cambiando significativamente il modo in cui viviamo, ci relazioniamo ed affrontiamo la vita. Per porre un esempio, sempre meno persone acquistano e leggono giornali di carta. Ad oggi, infatti, la maggior parte delle redazioni presenta anche una versione digitale del giornale, usufruibile online, la quale permette di accedere a molte risorse aggiuntive, come video e collegamenti, che la tradizionale forma cartacea non può offrire.

Il cittadino ha iniziato a fruire sempre più di prodotti audiovisivi: film, serie TV, video su YouTube, *podcast*, cortometraggi, cartoni e molte altre tipologie. Con il passare degli anni questo tipo di contenuti è diventato sempre più fruibile, passando unicamente dal grande schermo alla comodità e immediatezza della visione dai propri dispositivi mobili. Il dibattito sulla TAV è quindi passato da un ruolo marginale al centro dell’attenzione dei

Translation Studies, che fino a non troppi anni prima si riferivano alla TAV come “adattamento”, più che traduzione vera e propria.

Ad oggi, la TAV è un termine ombrello che raggruppa diversi processi traduttivi che si possono suddividere a seconda di diversi criteri. Spostando l’attenzione sull’*output*, è possibile distinguere due approcci principali. Per tradurre un dialogo di un prodotto audiovisivo, infatti, si può decidere o di aggiungere un nuovo audio al posto o sopra quello originale (doppiaggio, *voiceover*, audiodescrizione...) o di convertirlo in un testo scritto che appare sullo schermo (sottotitolazione).

Al centro dell’attenzione di questo progetto pilota c’è la sottotitolazione, che può essere definita come: “a translation practice that consists in presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that aims to recount the original dialogue exchanged among the various speakers, as well as all the other verbal information that is transmitted visually (letters, inserts, grafts, text messages, inscriptions, placards, and the like) and aurally (songs, voices of, voiceover narration)” (Díaz Cintas e Remael, 2020).

La sottotitolazione per persone non udenti viene definita come: “a practice that consists in presenting on screen a written text that accounts for the dialogue and its paralinguistic dimension, as well as for music, sounds and noises contained in the soundtrack, so that audiences with hearing impairments can access audiovisual material. As opposed to the next category, this type of subtitling is always done for audiovisual programmes that have been pre-recorded” (Díaz Cintas e Remael, 2020).

I sottotitoli sono, quindi, una tipologia di TAV, e, a loro volta, presentano sottocategorie che possono essere classificate secondo diversi criteri.

Ad esempio, secondo il criterio linguistico, i sottotitoli possono essere:

- 1) Intralinguistici: della stessa lingua dell’audio originale
- 2) Interlinguistici (monolingui, bilingui o multilingui): tradotti a una o più lingue diverse

Intralingual	For karaoke and sing along	For (foreign) language learning	For hearers
	For dialects, accents and poor quality recordings		
	Telop		
Interlingual	Tù cáo – 吐槽	For people who are D/deaf or hard-of-hearing	
	Dàn mù – 弹幕		
	Monolingual		
	Bilingual		
	Multilingual		

Tabella 1. classifica dei sottotitoli basata sul criterio linguistico (Díaz Cintas e Remael, 2020, pag. 11).

Entrambe le tipologie sono accomunate dalle diverse destinazioni d'uso. I sottotitoli, infatti, vengono utilizzati sia da persone con disabilità uditive, ma anche da persone udenti. Essi, infatti, possono permettere a chiunque di fruire di un prodotto audiovisivo ovunque si trovi, che sia in posto rumoroso o che, al contrario, richieda estremo silenzio e che, quindi, non permetta di apprezzare a pieno l'audio. Possono anche essere utili come strumento didattico per chi sta apprendendo la lingua dell'audio originale.

I sottotitoli possono anche essere classificati in base ai tempi disponibili per la preparazione degli stessi. In base a questo criterio, si possono distinguere in:

- 1) Sottotitoli *live*: generati automaticamente in tempo reale durante la trasmissione di un contenuto.
- 2) Sottotitoli *semi-live*: basati su uno script preparato in anticipo, che viene sincronizzato con l'evento in tempo reale durante la trasmissione.
- 3) Sottotitoli preregistrati: preparati e registrati in anticipo, per contenuti audiovisivi non trasmessi in diretta.

Pre-prepared, pre-recorded, offline subtitles			Edited	Intralingual
Live, online subtitles	Semi-live	Stenography		
	Live or realtime	Velotype Group of subtitlers Respeaking	Verbatim	Interlingual

Tabella 2. classifica dei sottotitoli basata sul tempo disponibile per produrli (Diaz Cintas e Remael, 2020, pag. 21).

1.1 Caratteristiche del parlato nella sottotitolazione

Il testo audiovisivo rappresenta una tipologia testuale a sé stante. Con testo audiovisivo, si intende qualsiasi prodotto multimediale che si basa sull'uso di due canali distinti, quello acustico e quello visivo, e quindi sia su segni visivi sia su quelli acustici.

Facendo un passo indietro, è bene fornire una definizione di segno. La semiotica è la scienza generale dei segni, della loro produzione, trasmissione e interpretazione e ha come obiettivo quello di studiarne i sistemi. Il segno non è altro che l'unità comunicativa base attraverso cui passano le informazioni.

Secondo Charles Peirce, il segno è "qualcosa che sta per qualcuno al posto di qualcosa d'altro, sotto qualche aspetto o capacità" (Peirce, 1931). Quindi, un segno rappresenta un concetto e trasmette informazioni in diversi contesti comunicativi, può essere visivo, uditivo, olfattivo o tattile.

In particolare, come già accennato, nella comunicazione audiovisiva sono presenti segni visivi, che trasmettono informazioni tramite la vista, e segni acustici, che le trasmettono tramite l'udito. Il testo audiovisivo è una tipologia estremamente eterogenea che combina diversi tipi di segni. Infatti, oltre a dialoghi (segni acustici verbali) e immagini (segni visivi non verbali), può presentare anche testi scritti (segni visivi verbali) e musiche, suoni, rumori, ecc. (segni acustici non verbali) (Sandrelli, 2014). Il tutto, rende questa tipologia estremamente eterogenea e complessa.

Gottlieb, in particolare, sottolinea la complessità della sottotitolazione. È un'operazione che mira a trasformare un prodotto audiovisivo in un testo scritto, sfidando le limitazioni che quest'ultimo presenta. Definisce, infatti, la sottotitolazione come un'operazione verticale (che passa dall'orale allo scritto) o addirittura diagonale (se, oltre a questo passaggio, si aggiunge quello da una lingua all'altra) (Gottlieb, 1994).

Determinate caratteristiche dell'oralità difficilmente possono essere riprodotte in un testo scritto. Nel parlato, gli interlocutori interagiscono direttamente tra di loro (ad esempio, anche comunicando contemporaneamente, uno sopra l'altro) e basano la propria conversazione su informazioni implicite, che vengono date per scontato grazie al contesto in cui si ritrovano. Il cosiddetto "parlato" presenta caratteristiche proprie che si allontanano dalla lingua standard scritta. Come ben sappiamo, la differenza principale, nonché fulcro della questione, è quella che si può riassumere con la locuzione latina "verba volant, scripta manent" (Gaio Tito, I a.C.). La lingua parlata esiste per sparire

subito dopo essere pronunciata, comportando determinate caratteristiche che difficilmente si possono captare in testi scritti.

Innanzitutto, secondo Giovanni Nencioni, la lingua si può suddividere in: *parlato parlato*, che può essere una qualsiasi conversazione tra amici, *parlato scritto*, come una lettera colloquiale scritta a un amico, *scritto parlato*, ad esempio la lettura di un testo di una conferenza e, infine, *scritto scritto*, come un testo giuridico (Nencioni, 1976). Il parlato, inoltre, si può anche distinguere in parlato spontaneo o preparato (come, ad esempio, un copione).

Dal punto di vista grammaticale, la lingua parlata è spesso più flessibile rispetto alla lingua scritta, soprattutto nel parlato spontaneo, dove spesso appaiono intercalari e riempitivi, false partenze, interruzioni, ripetizioni e correzioni spontanee, dove non sempre si seguono le regole standard della grammatica e si possono verificare più spesso veri e propri errori grammaticali. Dal punto di vista lessicale, vengono frequentemente utilizzati vocaboli, colloquialismi ed espressioni informali che più difficilmente si potrebbero trovare in un testo scritto, oltre alla possibilità di riscontrare influenze dialettali o sociali, proprie del parlante, che l'ortografia difficilmente può riprodurre. Potremmo definire il parlato spontaneo come "immediato". Significati ed emozioni vengono trasmessi anche da elementi non verbali, in quanto durante una conversazione si possono usare gesti, espressioni, ma anche modulare la voce con intonazione, ritmo e accenti diversi. Tutte queste caratteristiche sono assenti nel linguaggio scritto.

La lingua, quindi, è profondamente influenzata dalla dimensione diamesica, ed è molto interessante osservare come tutte le dimensioni (diamesica, diatopica, diastratica e diafasica) influenzino e contribuiscano a formare l'architettura della lingua, dalla quale si possono estrapolare e descrivere diverse varietà (Berruto, 1987).

Pertanto, tornando alla sottotitolazione, anche questa potrebbe essere interpretata come un *parlato scritto*, perché rappresenta una forma di transizione dall'orale allo scritto. Bisogna, quindi, chiedersi quali e quanti aspetti dell'oralità trasmettere e quali omettere, se preservare le caratteristiche del parlato originale o l'eleganza della lingua scritta (ad esempio, correggendo gli errori grammaticali). Tuttavia, la sottotitolazione non è solo una semplice trascrizione di un testo, ma presenta determinate limitazioni legate, soprattutto, a spazio e tempo. Per cui, per rispettare questi limiti, è necessario applicare tecniche specifiche come la condensazione (riducendo o omettendo alcune frasi) o l'esplicitazione (ad esempio, per segnalare quale interlocutore sta parlando in un determinato momento).

Per la sottotitolazione, sembra quindi necessario lo studio della varietà della lingua con cui si ha a che fare e tener conto che, anche se si tratta di parlato, può essere un parlato più o meno preparato precedentemente e, quindi, più o meno spontaneo e disinvolto (con conseguenti caratteristiche).

In sintesi, nel parlato spontaneo è più frequente trovare ripetizioni, correzioni immediate, esitazioni, riempitivi, altri tipi di interruzioni che riflettono la spontaneità, deviazioni dalle norme standard grammaticali, così come espressioni colloquiali e/o dialettali, neologismi, contrazioni, nonché veri e propri errori grammaticali.

Inoltre, nel caso di sottotitoli interlinguistici (sottotitolazione diagonale), è necessario riportare tutti i segni verbali (che siano visivi o acustici), ma nel caso dei sottotitoli per non udenti, si aggiunge una difficoltà in più, che è quella di rendere anche tutti i segni acustici non verbali.

Come già accennato, nel panorama spagnolo esistono realtà concrete che si occupano dello studio e della creazione di standard per garantire un buon livello di accessibilità agli utenti, attraverso specifiche raccomandazioni.

1.2 Una visione storica dei servizi di accessibilità in Spagna

La profonda evoluzione che sta attraversando il panorama dei media audiovisivi in Europa dovrebbe essere accessibile a tutti, con particolare attenzione verso individui con esigenze particolari, come coloro che presentano disabilità sensoriali. In Europa, è necessario considerare il prolungamento dell'aspettativa di vita e quindi l'aumento della popolazione anziana. Anche questo, infatti, è un fattore che contribuisce all'incremento progressivo delle persone con disabilità sensoriali e, quindi, con difficoltà nel fruire di prodotti audiovisivi. In Spagna, i due servizi di accessibilità più diffusi sono il sottotitolaggio e l'audiodescrizione (di seguito AD); l'accessibilità in generale viene regolata da una serie di norme vigenti a livello territoriale, autonomico, nazionale, nonché europeo.

La Spagna, con la sua lunga tradizione nel campo del doppiaggio, si è distinta come uno dei primi paesi ad introdurre sistemi di AD. Un esempio pionieristico si riscontra nei primi anni successivi alla guerra civile, quando il giornalista Gerardo Esteban, iniziatore di questa pratica, forniva in diretta radiofonica dai cinema commenti sulle scene dei film. Canal Sur ha segnato un'altra tappa significativa, iniziando la trasmissione di programmi con AD il 22 febbraio 1995, con un totale di 76 film trasmessi in questo formato fino alla

fine del 1996, sfruttando la radio della catena Canal Sur Radio. Nel 1997 è nata un'altra iniziativa, Cine para Todos, che ha portato alla trasmissione di ulteriori 132 film fino a dicembre 2001. Parallelamente, anche altre emittenti, tra cui TV3 e RTVE, hanno gradualmente introdotto programmi con AD.

Si sostiene, invece, che le origini della sottotitolazione per non udenti e ipoudenti risalgano agli anni '70 e '80, quando negli Stati Uniti e nel Regno Unito si svilupparono parallelamente due distinti sistemi di sottotitolazione televisivi: rispettivamente il *closed captioning* e il *teletext subtitling*. Questi sistemi costituiscono ancora oggi la base della maggioranza delle strategie adottate nella sottotitolazione accessibile. Inoltre, come già accennato, grazie all'evoluzione digitale, l'attenzione verso l'accessibilità si è estesa ben oltre i confini tradizionali della televisione, arrivando a includere anche DVD, video streaming in Internet, videogiochi e molto altro. Interessante notare come, inizialmente, negli Stati Uniti, i primi sottotitoli siano stati creati proprio per consentire l'accesso a prodotti audiovisivi a persone con disabilità uditive. In Europa, invece, l'approccio è stato diverso. Infatti, i primi sottotitoli sono stati implementati principalmente per la necessità di superare le barriere linguistiche come, ad esempio, per rendere fruibili diversi prodotti statunitensi, come alternativa economica al doppiaggio. Solo in un secondo momento, questi sottotitoli sono stati adattati per soddisfare anche le esigenze di persone con disabilità uditive.

In Spagna, i primi sottotitoli per non udenti sono stati trasmessi nel 1990 dalla rete televisiva catalana CCRTV, seguita qualche mese dopo da TVE. È interessante notare come i sottotitoli per persone non udenti siano stati implementati prima dell'AD e abbiano conosciuto uno sviluppo molto più rapido e intenso. Questo fenomeno può essere attribuito principalmente a due fattori: il costo inferiore e la maggior facilità di realizzazione rispetto all'AD.

SERVICIO OPERADORES DE PÚBLICO										
	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Subtitulado	40%	45%	50%	55%	60%	65%	70%	80%	90%	100%
Lenguaje de signos	1%	2%	3%	4%	5%	6%	7%	8%	9%	10%
Audiodescripción	1%	2%	3%	4%	5%	6%	7%	8%	9%	10%
TITULARES DE LICENCIA ESTATAL										
	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Subtitulado	35%	40%	45%	50%	55%	60%	65%	70%	75%	80%
Lenguaje de signos	1%	1,5%	2%	2,5%	3%	3,5%	4%	4,5%	4,5%	5%
Audiodescripción	1%	1,5%	2%	2,5%	3%	3,5%	4%	4,5%	4,5%	5%
RESTO DE CANALES DE ÁMBITO NACIONAL CON MÁS DEL 10% DE AUDIENCIA										
	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Subtitulado	15%	20%	25%	30%	35%	40%	45%	50%	55%	60%
Lenguaje de signos	0,5%	0,5%	0,5%	1%	1%	1%	1,5%	1,5%	1,5%	2%
Audiodescripción	0,5%	0,5%	0,5%	1%	1%	1%	1,5%	1,5%	1,5%	2%

Tabella 3. implementazione di servizi di accessibilità in Spagna (Orero, Pereira e Utray, 2007, pag. 38).

	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005
RTVE	460	550	848	1.146	1.446	3.300	5.028	6.869
TVC	700	1.000	2.000	3.100	4.165	4.721	5.737	6.086
Antena 3			1.441	3.058	2.900	2.691	2.380	2.868
Telecinco		1.500	1.700	2.000	2.300	2.500	2.370	2.367
Canal Sur	25	177	329	485	636	1.324	1.878	2.260
RTVV					465	1.185	1.408	1.410
Telemadrid					1.135	1.358	1.354	1.373
ETB		380	390	396	400	405	470	494

Tabella 4. ore di programmi sottotitolati in Spagna (Orero, Pereira y Utray, 2007, pag. 36).

1.3 Norme e leggi in vigore in Spagna

L'UNE (Una Norma Española) è un ente nazionale responsabile di standardizzazione. Rappresenta un'organizzazione privata, senza fini di lucro, riconosciuta dal governo spagnolo e incaricata di sviluppare e pubblicare norme tecniche in diversi settori. L'UNE collabora con enti nazionali e internazionali per armonizzare e omologare diverse norme tecniche a livello europeo e internazionale. In particolare, l'UNE svolge un ruolo fondamentale nella promozione dell'accessibilità in Spagna attraverso

l'elaborazione di normative, la sensibilizzazione e la collaborazione con altre entità (come AENOR, Asociación Española de Normalización y Certificación). Essa sviluppa e pubblica norme tecniche che stabiliscono requisiti e linee guida per migliorare l'accessibilità in vari settori, le quali non sono obbligatorie di per sé, ma, in alcuni casi, possono essere richiamate direttamente dalla legislazione nazionale o regionale, rendendo quindi la conformità a tali norme un requisito legale. In altri casi, le norme UNE possono essere utilizzate come riferimento volontario per garantire la qualità, la sicurezza e l'efficienza dei prodotti e dei servizi.

L'attuale norma UNE 153010 del 2012, che sostituisce la precedente, risalente al 2003, fornisce una definizione di sottotitoli per non udenti, come: "mezzo di supporto alla comunicazione per agevolare l'accesso a contenuti audiovisivi della società dell'informazione" (UNE 153010:2012). Mentre la vecchia norma li definiva come: "servizio di supporto alla comunicazione che mostra sullo schermo, attraverso testo e segni grafici, i discorsi orali, le informazioni soprasegmentali, nonché gli effetti sonori che vengono prodotti in una qualsiasi produzione audiovisiva" (UNE 153010:2003).

Interessante anche analizzare la definizione che la norma UNE 153020 del 2005 offre dell'AD, come: "servizio di supporto alla comunicazione consiste in un insieme di tecniche e competenze applicate al fine di compensare la mancanza di percezione della parte visiva contenuta in qualsiasi tipo di messaggio, fornendo un'adeguata informazione sonora che traduca o spieghi il messaggio in modo che il potenziale destinatario con disabilità visiva percepisca il messaggio come un tutto armonico e il più simile possibile a come lo percepirebbe una persona che vede" (UNE 153020:2005).

Per comprendere meglio queste norme, è necessario fornire una definizione di accessibilità universale, concetto che viene spiegato nel "Testo rifondato della legge sulla disabilità e sull'inclusione sociale" (Real Decreto Legislativo 1/2013), che ha sostituito la "Legge sulla parità di opportunità" (Ley 51/2003):

"L'accessibilità universale è la condizione che gli ambienti, i processi, i beni, i prodotti e i servizi, così come gli oggetti, gli strumenti, le attrezzature e i dispositivi, devono soddisfare per essere compresi, utilizzati e praticati da tutte le persone in condizioni di sicurezza e comfort, nel modo più autonomo e naturale possibile. Questo concetto include anche l'accessibilità cognitiva per consentire la comprensione facile, la comunicazione e l'interazione a tutte le persone. L'accessibilità cognitiva si attua attraverso la lettura facile, sistemi alternativi e aumentativi di comunicazione, pictogrammi e altri mezzi umani e tecnologici disponibili a tal fine. Si basa sulla strategia del "design

universale o design per tutte le persone" e si intende senza pregiudizio degli adattamenti ragionevoli che devono essere adottati" (Real Decreto Legislativo 1/2013).

Lo stesso descrive anche il concetto di design universale, come "l'attività mediante la quale si concepiscono o si progettano, fin dall'origine e sempre che possibile, ambienti, processi, beni, prodotti, servizi, oggetti, strumenti, programmi, dispositivi o attrezzature in modo che possano essere utilizzati da tutte le persone, nella misura più ampia possibile, senza necessità di adattamento o design specializzato. Tale approccio non esclude l'uso di ausili per gruppi specifici di persone con disabilità quando necessario" (Real Decreto Legislativo 1/2013).

Le norme UNE, quindi, sono fondamentali perché forniscono un criterio unico per garantire l'accessibilità universale, in modo tale che persone con disabilità sensoriali possano fruire, in questo caso, di prodotti audiovisivi in modo *autonomo e naturale*. Inoltre, dal 2001, il governo spagnolo ha promulgato la "Legge per la promozione e lo sviluppo del cinema e del settore audiovisivo" (Ley 15/2001), che prevede una sovvenzione pubblica a enti che trasmettono prodotti con sottotitoli o AD, proprio per incentivare l'inclusività e l'accessibilità. La "Legge generale sull'audiovisivo" (Ley 13/2022), infine, adatta le norme vigenti al contesto tecnologico e sociale attuale, adeguando anch'esse alla trasformazione digitale che la nostra società sta vivendo.

1.4 UNE 153010 e altre realtà a confronto

Le norme UNE offrono linee guida che si possono applicare durante la creazione di sottotitoli per persone che presentano disabilità uditive. Queste norme, salvo indicazioni contrarie, si applicano a qualsiasi tipologia di sottotitoli esistenti, per cui *live*, *semi-live*, o preregistrati. I sottotitoli di un qualsiasi prodotto audiovisivo devono potersi adattare a un pubblico eterogeneo, composto oltre che da persone con disabilità uditive, anche da spettatori anziani, stranieri o con piene capacità uditive, ma che si trovano impossibilitate ad accedere all'audio originale del contenuto. Hanno come obiettivo quello di garantire una visione ottimale per tutte le persone, indipendentemente dalla loro capacità uditiva.

Nel momento in cui uno spettatore fruisce di un prodotto televisivo, riceve contemporaneamente informazioni uditive e visive. Entrambi gli *input*, quindi, forniscono informazioni necessarie per comprendere a pieno qualsiasi scena, ma non solo: gli *input* che arrivano allo spettatore non servono solo per comprendere il prodotto audiovisivo,

ma anche per creare maggior coinvolgimento, suscitare emozioni e favorire un'esperienza più immersiva e coinvolgente.

L'informazione parziale, che invece può arrivare a persone con disabilità uditive o visive, può pregiudicare la comprensione del prodotto audiovisivo, ed è qua che risalta il ruolo fondamentale di leggi e norme promulgate, che, rifacendosi all'accessibilità universale, devono garantire la comprensione completa a ogni individuo. È per questo che nelle norme UNE sono state tracciate linee guida da seguire durante la creazione di sottotitoli. Esse si possono suddividere e riassumere nel seguente modo:

1. Aspetti relativi alla visualizzazione dei sottotitoli sullo schermo

Questa prima categoria definisce in primo luogo la posizione dei sottotitoli di dialoghi ed effetti sonori. Secondo la regola base, i sottotitoli non devono mai nascondere informazioni rilevanti. Più nel dettaglio, la UNE specifica che i sottotitoli di dialoghi devono essere centrali e nella parte inferiore dello schermo, mentre i sottotitoli di effetti sonori devono apparire nella parte superiore destra dello schermo.

Secondariamente, definisce il numero di linee massime di testo (due o tre), il numero massimo di caratteri (37), nonché altre norme come la grandezza dei caratteri, la distinzione di linee per diversi personaggi e altri aspetti legati alla visualizzazione.

2. Aspetti relativi alla tempistica dei sottotitoli sullo schermo

È necessario rispettare la sincronia tra i sottotitoli e il movimento labiale e cambi di scena, laddove possibile. Per quanto riguarda i sottotitoli live, bisogna minimizzare al massimo il ritardo tra l'emissione del contenuto e il sottotitolaggio.

3. Identificazione dei personaggi

I personaggi si possono distinguere secondo diverse tecniche, che vanno scelte e utilizzate in questo ordine di priorità: uso di distinti colori, di etichette, di trattini. I sottotitoli corrispondenti al personaggio principale o al presentatore andrebbero di colore giallo, mentre si userebbe il bianco per personaggi secondari non importanti.

Se si opta per implementare etichette, esse vanno tra parentesi, in maiuscolo e precedendo il sottotitolo: es. (MARÍA) Buenos días.

Ovviamente, le etichette non sono necessarie nel momento in cui è chiaro quale personaggio stia parlando, per non produrre un effetto ridondante.

4. Effetti sonori

Gli effetti sonori forniscono informazioni che persone con disabilità uditive potrebbero non recepire. Che siano effetti sonori fondamentali per comprendere lo svolgimento della trama o per coinvolgere lo spettatore e restituirgli la totalità dell'esperienza, essi vanno

sottotitolati. Per segnalare un effetto sonoro è preferibile usare un sostantivo rispetto al verbo corrispondente e va riportato tra parentesi con la prima lettera maiuscola: es. (Aplausos) / (Gritos) / (Risas).

Tuttavia, se la stessa informazione viene trasmessa già dal canale visivo, l'indicazione dell'effetto sonoro sarebbe ridondante e, quindi, non necessaria. Ad esempio, se venisse inquadrato il pubblico mentre applaude, l'etichetta (Aplausos) sarebbe eccessiva.

5. Informazioni sul contesto e voci fuori campo

Per garantire la comprensione totale del contenuto, è necessario riportare anche questo tipo di informazioni. Quando possibile, bisognerebbe cercare di inserire queste etichette anche nei sottotitoli *live* e *semi-live*.

Le indicazioni sul contesto vanno riportate tra parentesi e in maiuscolo, precedendo il testo al quale sono riferite: es. (IRÓNICO) Qué simpático eres.

I sottotitoli relativi alle voci fuori campo andrebbero o in corsivo o preceduti da un'etichetta che le contraddistingua: es. *erase una vez.* / (NARRADOR) *erase una vez.*

6. Musica e canzoni

Seguendo sempre la stessa logica, se il testo della canzone è importante al fine della comprensione della trama bisognerebbe sottotitolarlo. I sottotitoli del testo della canzone devono essere nella stessa lingua in cui questa viene presentata nel prodotto audiovisivo.

Per sottotitolare il testo di una canzone si può utilizzare il simbolo della nota musicale o del cancelletto, uno all'inizio di ogni sottotitolo e uno alla fine della canzone. Se cantano diversi personaggi, si ricorre alle norme sopramenzionate per distinguerli.

Altrimenti, per indicare la presenza di una musica, si ricorre alle norme relative agli effetti sonori, e si può descrivere la musica in base alla sua tipologia, alla sensazione che trasmette o identificando il brano dal titolo o autore: es. (Música de terror)

7. Criteri editoriali

Per decidere come suddividere il testo dei sottotitoli, ci si può basare sulle pause o del parlato o grammaticali. In ogni caso, sarebbe preferibile inserire i connettori testuali nella linea inferiore e non separare sintagmi nominali, verbali e preposizionali in linee diverse. Se non fosse possibile rispettare tutti questi accorgimenti, bisognerebbe scegliere un criterio di divisione che generi le diverse righe di una lunghezza simile, mantenendo la riga superiore più breve, per favorire la visibilità dell'immagine e agevolare la lettura.

In ogni caso, la UNE sottolinea che bisognerebbe sempre cercare di creare sottotitoli il più fedeli possibile al contenuto audio. Il concetto di “fedeltà” potrebbe essere ambiguo e ingannevole nell’ambito della traduzione, ma nel campo dei sottotitoli intralinguistici, con il termine “fedele” vogliamo semplicemente restituire un testo il più vicino possibile a ciò che viene detto verbalmente. Purtroppo, per questioni di tempistiche, questo non sempre è realizzabile. In tal caso, potrebbe diventare necessario condensare il testo dei sottotitoli, adottando strategie minime per ridurre il testo, ma mantenendosi il più vicino possibile a ciò che viene detto. Ad esempio, si può ricorrere all'uso di simboli o acronimi al posto delle parole complete, eliminare informazioni ridondanti, come ripetizioni o interiezioni, oppure utilizzare pronomi al posto di un sostantivo precedentemente citato. Anche optare per il plurale generico può evitare la ripetizione degli stessi termini maschili e femminili.

Anche nel panorama italiano diversi enti e organizzazioni collaborano per definire delle linee guida standard per la creazione di sottotitoli. Ad oggi, la RAI e altre emittenti televisive si rifanno al documento di “Norme e convenzioni editoriali essenziali - sottotitoli televisivi per spettatori sordi e con difficoltà uditive”. Senza andare nello specifico, il breve documento, formato da una ventina di pagine, suddivide le linee guida nelle seguenti categorie:

1. Sincronia
2. Formattazione
 - a. Identificazione dei parlanti
 - b. Cartelli
 - c. Simboli grafici
3. Grammatica
 - a. Punteggiatura
 - b. Convenzioni editoriali
 - c. Divisione del testo
4. Adattamento
5. Parametri file sottotitoli
6. Parametri video

Le linee guida italiane sono diverse dalle spagnole, si distinguono ad esempio nelle norme utilizzate per l’aspetto delle etichette, in colore e formattazione, o per l’identificazione dei parlanti.

Nel Regno Unito, la figura di riferimento per la regolamentazione delle comunicazioni è l'Ofcom (Office of Communications), un ente indipendente che, tra i suoi compiti, controlla la qualità e l'accessibilità di programmi televisivi e radiofonici nel paese, oltre a garantire la concorrenza leale nel settore dei media.

Anche l'Ofcom stabilisce delle linee guida e requisiti con raccomandazioni sulla formattazione, sincronizzazione e accessibilità dei sottotitoli, creati per spettatori con disabilità uditive.

L'Ofcom recentemente si è riunita per presentare suggerimenti per migliorare la qualità della sottotitolazione live sulla TV nel Regno Unito. Nel documento "Ofcom: Misurare la qualità della sottotitolazione live" vengono discussi i criteri per la misurazione della qualità dei sottotitoli e proposte soluzioni, riguardanti la velocità media e la latenza dei sottotitoli, nonché il numero e il tipo di errori ammessi. L'Ofcom sottolinea l'importanza dei sottotitoli live e del controllo della loro qualità per garantirne la fruizione a tutti i telespettatori, presentando una sensibilità molto più alta rispetto ad altre realtà europee (Ofcom, 2013). Per esempio, il documento emesso dall'UNE tratta le norme che devono essere applicate ai sottotitoli per renderli standard e garantirne la qualità *laddove possibile*: molte volte, infatti, l'impressione data è che queste norme vadano applicate ai sottotitoli preregistrati, ma non necessariamente ai sottotitoli *live* e *semi-live*, dove vi è più libertà di scelta e, naturalmente, più margine di errore. Ma quanto sia il margine di errore e, soprattutto, di qualità ammesso, non viene specificato.

2. RTVA

Il programma televisivo “Gente Maravillosa”, scelto come esempio in questo progetto pilota, viene trasmesso su Canal Sur Televisión, un canale appartenente a RTVA, ossia l'azienda pubblica dei media dell'Andalusia che comprende, oltre a Canal Sur Televisión, anche Canal Sur Radio e Canal Sur Media. Tutte queste, a loro volta, includono in tutto tre canali televisivi, cinque stazioni radio, nonché una piattaforma digitale di contenuti.

Ad oggi, Canal Sur Televisión si vanta di essere l'unica rete televisiva accessibile al 100%. In concreto, dispone di un secondo canale televisivo, Canal Sur 2, che, di solito, offre una programmazione complementare a quella di Canal Sur Televisión, ma con il servizio di traduzione in lingua dei segni spagnola LSE (Lengua de Signos Española), che accompagna tutti i suoi programmi per renderli accessibili a persone con disabilità uditive. Difatti, trasmette la quasi totalità dei programmi di Canal Sur Televisión in *simulcast*. Dal 12 febbraio 2024, Canal Sur 2 è diventato Canal Sur TV Accesible, rinominato in concomitanza con il passaggio esclusivo alla trasmissione in alta definizione (HD).

La vasta varietà di programmi che RTVA offre le permette di raggiungere un pubblico molto ampio, soprattutto dopo l'introduzione di CanalSur Más, nel 2017, che ha inoltre permesso agli spettatori di accedere ai programmi *on demand*. Nell'ultimo anno, è stato registrato un aumento delle quote di ascolto e nel 2022 Canal Sur TV si è affermata sul mercato con uno *share* del 8,9%, il miglior risultato negli ultimi anni tra le televisioni regionali.

Inoltre, nella piattaforma CanalSur Más, esiste CanalSur Más Accesibles, una sezione dove è possibile ritrovare alcuni programmi che vengono trasmessi su Canal Sur TV Accesible, ma *on demand*. Questi programmi presentano sia i sottotitoli sia l'interprete di LSE incorporato nello schermo.

Tra i diversi documenti resi disponibili da RTVA sono presenti le sue relazioni annuali, dove è possibile osservare che fino ad oggi l'azienda ha mantenuto il suo impegno nel fornire servizi radio-televisivi di qualità, scegliendo di sostenere i propri principi e valori.

Per quanto riguarda l'attenzione all'accessibilità e inclusività, nel 2020 RTVA e il Consiglio di Governo della Junta de Andalucía hanno stipulato un contratto di programma per il periodo 2021-2023, per cui Canal Sur Televisión si impegna a rispettare i requisiti di accessibilità stabiliti dalla Legge generale sulla Comunicazione Audiovisiva (Ley 7/2010), ad oggi sostituita dalla Legge 13/2022, e dalla legislazione stessa della RTVA

(Ley 18/2007). Successivamente, il Consiglio Audiovisivo dell'Andalusia ha integrato tali requisiti nella sua direttiva sull'accessibilità delle televisioni della comunità, come previsto dalla Legge sull'Audiovisivo dell'Andalusia (Ley 10/2018). Quest'ultima è una legge che disciplina diversi aspetti del settore audiovisivo nella comunità, per quanto riguarda la produzione e trasmissione di contenuti, per una promozione del settore audiovisivo e un accesso equo ai suoi programmi.

Secondo la Legge generale sulla Comunicazione Audiovisiva (Ley 13/2022), le emittenti devono garantire: la sottotitolazione di un minimo del 90% dei programmi, nonché di tutti i programmi emessi in fascia oraria di massimo ascolto; la traduzione in LSE di un minimo di quindici ore a settimana, con priorità per i programmi emessi in fascia oraria di massimo ascolto (tra cui notiziari, programmi per bambini, di temi di attualità e informazione, di interesse dell'utente o funzioni religiose); l'audiodescrizione di un minimo di quindici ore a settimana, con priorità per i programmi emessi in fascia oraria di massimo ascolto (tra cui film, documentari, cartoni e serie TV).

In ogni caso, secondo il resoconto del Consiglio Audiovisivo dell'Andalusia, Canal Sur non solo rispetta tali requisiti, ma addirittura si mantiene al di sopra dei livelli richiesti. In concreto, nel 2022, Canal Sur Televisión ha trasmesso un totale di 11.800 ore, 6 minuti e 36 secondi di programmazione accessibile, considerando le tre modalità corrispondenti: sottotitolazione, audiodescrizione e traduzione in LSE.

2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
12225	11619	10481	10174	10990	10883	11278	11809	12028	11800

Tabella 5. ore di programmazione accessibile su Canal Sur TV negli ultimi anni (RTVA, 2022).

La maggior parte delle ore di programmazione accessibile nel 2022 sono state emesse con la sottotitolazione, per un totale di 6.603 ore. La traduzione in LSE ha previsto 4.368 ore, mentre l'audiodescrizione 829 ore.

Secondo fonti fornite direttamente da RTVA, invece, nel 2023, Canal Sur Televisión ha trasmesso un totale di 11.476 ore, 49 minuti e 12 secondi di programmazione accessibile (6.569 ore di sottotitolazione, 4.104 ore di traduzione in LSE e 781 ore di audiodescrizione).

ene	feb	mar	abr	may	jun	jul	ago	sep	oct	nov	dic
561	513	565	543	561	539	543	546	525	570	556	571

Tabella 6. Ore di programmazione sottotitolata su Canal Sur nel 2023 (RTVA, 2024).

ene	feb	mar	abr	may	jun	jul	ago	sep	oct	nov	dic
364	341	392	342	400	367	303	200	293	380	376	346

Tabella 7. Ore di programmazione con traduzione in LSE su Canal Sur nel 2023 (RTVA, 2024).

ene	feb	mar	abr	may	jun	jul	ago	sep	oct	nov	dic
91	60	52	61	64	62	62	58	64	73	63	71

Tabella 8. ore di programmazione con audiodescrizione su Canal Sur nel 2023 (RTVA, 2024).

È possibile notare una diminuzione generale delle ore di programmazione accessibile a partire dal 2022, ma allo stesso tempo è anche necessario evidenziare un'altra tendenza importante che probabilmente continuerà a verificarsi e aumentare in futuro: la diminuzione del consumo di televisione. Nel 2022, infatti, RTVA segnala un calo del 10,8% rispetto all'anno anteriore. Anche altre autorità, come l'Ofcom, registrano dati simili nei loro rapporti (Ofcom, 2023).

Con quali criteri scegliere quali programmi rendere accessibili? Secondo le dichiarazioni ufficiali di RTVA, vengono sottotitolati tutti i programmi di produzione propria, nonché quelli finanziati (dove la sottotitolazione è prevista dal contratto) e, in particolare, tutti i programmi emessi in prima serata, oltre a quelli di informazione e programmi istituzionali governativi. Non vengono sottotitolati i programmi musicali, le ritrasmissioni sportive, di corrida e di carattere pubblicitario, ad eccezione di quelle relative a farmaci (RTVA, 2024).

Per quanto riguarda la traduzione in LSE, vengono tradotti tutti i programmi di produzione propria, quelli di informazione, nonché quelli emessi in prima serata (RTVA, 2024).

Sempre secondo le fonti ufficiali di RTVA, nel caso del programma "Gente Maravillosa", i sottotitoli non vengono prodotti *live*, ma sono preregistrati. Tuttavia, i sottotitolatori non dispongono di un copione previo, ma viene fornita loro direttamente la copia definitiva dell'emissione del programma, con un intervallo di tempo sufficiente per poter creare ed applicare i sottotitoli. Il programma alterna due momenti principali: alcuni momenti in cui gli ospiti si trovano in studio con la conduttrice Toñi Moreno, dove raccontano fatti della loro vita e si scambiano opinioni, e le telecamere nascoste. Queste ultime possono considerarsi *candid camera*, dove degli attori mettono in scena delle ingiustizie sociali per osservare le reazioni dei passanti e vedere se hanno il coraggio di intervenire in difesa della vittima, dimostrandosi o meno delle persone meravigliose (da qui, il titolo del programma: "Gente Maravillosa").

Nel presente progetto pilota, nello specifico, sono stati osservati i sottotitoli creati per l'episodio "Diana Navarro, Cristina Silva y Jaime Silva | Especial Día de la Mujer", emesso in occasione della giornata internazionale della donna. Il filo conduttore dell'episodio sono, appunto, le donne: da una parte, mettendo in luce alcune figure femminili che rappresentano la forza di questo genere, dall'altra, sottolineando le discriminazioni che devono subire tutti i giorni. Lo spettatore può osservare questa realtà attraverso le telecamere nascoste che sono state realizzate, due delle quali sono oggetto di analisi e riproposta nel presente progetto pilota. Nella prima ("Cámara Rosa"), una giovane donna, Rosa, interpreta il ruolo di un operaio, in particolare, di una specialista in macchinari pesanti. All'inizio della scena, Rosa spiega che questo è davvero il suo lavoro, e che a causa del fatto di essere donna ha subito molte discriminazioni. Durante la telecamera nascosta, gli operai del cantiere le impediranno di svolgere il suo lavoro perché non si fidano di una donna, e altre ragazze presenti interverranno per difenderla, aprendo una profonda discussione sulla parità di genere. Nella seconda telecamera ("Cámara Cristina"), diretta alla presentatrice di EnREDa2 Cristina Silva, un'attrice interpreta il ruolo di una cameriera. Durante il suo turno di lavoro, il marito si reca da lei, pretendendo che esca un'ora prima dal lavoro per andare a prendere a scuola la figlia e portarla a un compleanno, essendo lui impossibilitato dato che deve andare a giocare a padel. Durante il culmine della scena, quando un'altra attrice interviene dando la ragione al marito e sostenendo che le donne dovrebbero occuparsi della casa, Cristina Silva interviene, difendendo la giovane cameriera, nonché il diritto di ogni donna di condurre la propria vita come meglio crede.

Infine, la terza e ultima parte scelta ("Juegos") non è una telecamera nascosta, ma gli invitati si trovano in studio insieme alla conduttrice Toñi Moreno e, insieme, fanno un breve gioco. Dal punto di vista linguistico, questa parte è stata interessante per l'analisi in quanto gli invitati gridavano, esultavano, ridevano e parlavano uno sopra l'altro, rappresentando una sfida durante la realizzazione dei sottotitoli per non udenti.

3. Sottotitoli e analisi

3.1 Metodologia

Durante il processo di sottotitolazione, sono state seguite delle fasi ben strutturate per ricavare la massima efficienza dal lavoro. Dopo aver scelto il programma (“Gente Maravillosa”) e l'episodio su cui basare il progetto pilota (“Diana Navarro, Cristina Silva y Jaime Silva | Especial Día de la Mujer”), si è iniziato il lavoro vero e proprio. Prima è stata presa visione dell'episodio integrale, della durata di 1 ora e 45 minuti, nonché della versione dell'episodio con sottotitoli per non udenti. Per questo progetto pilota sono state selezionate tre parti diverse dell'episodio. Successivamente, si è trascritto il testo delle parti selezionate su Microsoft Word. Durante questa fase, si è deciso di dividere i sottotitoli inserendo un'interruzione di riga per facilitarne l'importazione successiva in Aegisub, un software specializzato per la creazione e l'*editing* dei sottotitoli. Una volta importati in Aegisub, i sottotitoli sono stati modificati in modo che rientrassero nei limiti di caratteri per secondo (CPS) per una lettura comoda e sono stati scelti colori e posizioni diverse a seconda del sottotitolo. In particolare, quando era necessario inserire due sottotitoli di colore diverso nello stesso *frame*, dato che non è possibile scegliere *layout* differenti per diverse frasi all'interno dello stesso sottotitolo, sono stati creati due sottotitoli distinti, inserendo per primo quello che viene pronunciato dopo. In questo modo, sullo schermo, quest'ultimo appare nella linea inferiore, rispettando l'ordine del dialogo. Infine, nella fase di *post*-produzione, il video è stato riguardato senza volume per assicurarsi che il testo fosse chiaro e leggibile senza la necessità del supporto audio. Per i video finali con la proposta di sottotitoli, si veda l'Appendice.

3.2 Commento ai sottotitoli

Dopo aver visto il video originale per non udenti creato da RTVA, ho ritenuto necessario fare delle considerazioni riguardo le scelte prese da loro. I loro sottotitoli sono molto grandi e presentati su una base nero-trasparente, la quale, a volte, copre parti importanti del video, come le scritte sovrimpresse e, in parte, la persona che usa il linguaggio dei segni. Altre volte, invece, per non coprire scritte che appaiono nella parte bassa dello schermo, i sottotitoli vengono posizionati al centro, comprendo addirittura i volti delle persone:



Immagine 1. esempio di sottotitoli originali.



Immagine 2. esempio di sottotitoli originali.

In entrambi i casi, si può notare che i sottotitoli sono stati automaticamente spostati al centro per la presenza di scritte in basso, dove normalmente dovrebbero andare. Nel presente progetto pilota, i sottotitoli sono stati spostati per non coprire né le scritte, né porzioni importanti del video:



Immagine 3. esempio di proposta di sottotitoli.



Immagine 4. esempio di proposta di dislocazione dei sottotitoli.

Per quanto riguarda la distinzione degli interlocutori, nel video di RTVA l'unica persona che viene differenziata per colore è la conduttrice Toñi Moreno, alla quale è stato assegnato il giallo, mentre il resto delle persone è rappresentato dal colore bianco. Anche nelle riprese delle telecamere nascoste viene utilizzato un unico colore, il bianco, il quale spesso causa confusione. L'unica distinzione viene data dal trattino, il quale viene inserito ogni volta che si passa la parola a un altro interlocutore:



Immagine 5. esempio di uso dei trattini nei sottotitoli originali.

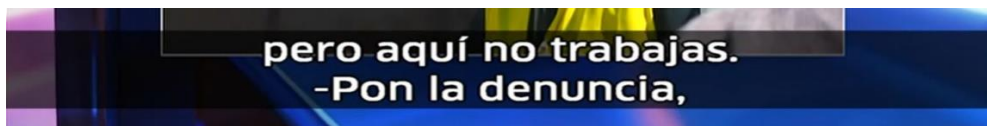


Immagine 6. esempio di uso dei trattini nei sottotitoli originali.

In questo progetto pilota, invece, è possibile distinguere le persone per colore, nonché per dislocazione stessa dei sottotitoli e, altre volte, per esplicitazione del nome tra parentesi, come verrà mostrato avanti in modo più approfondito.

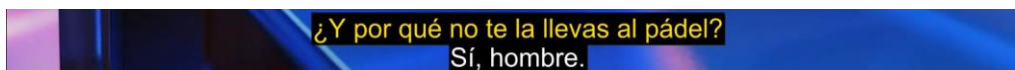


Immagine 7. esempio di proposta di distinzione di colori nei sottotitoli.

Nel progetto originale di RTVA, la giornalista, che fa da voce narrante, viene indicata con un trattino e le virgolette, ma queste ultime non sempre vengono chiuse.

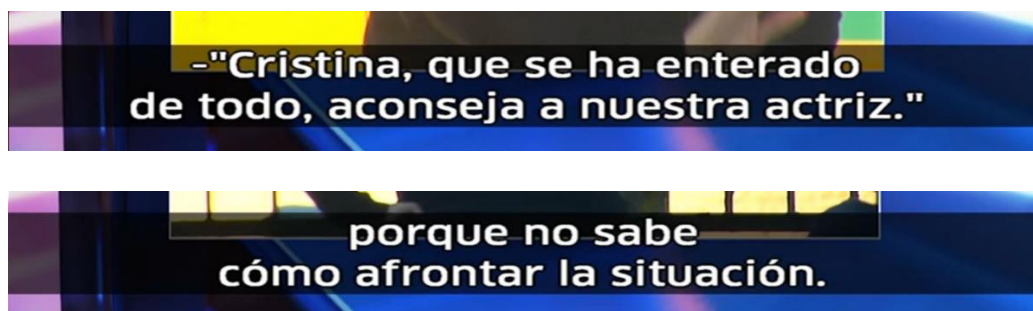


Immagine 8. esempio di virgolette non chiuse nei sottotitoli originali.

Le stesse virgolette sono state usate anche in altri due casi: quando viene ripresa una frase pronunciata da un'altra persona e quando avviene una conversazione telefonica. Tuttavia, non vi è coerenza neanche nella conversazione telefonica, dato che le virgolette vengono usate per le prime battute e poi abbandonate, creando confusione e poca chiarezza.



Immagine 9. esempio di uso di virgolette nei sottotitoli originali.



Immagine 10. esempio di uso di virgolette nei sottotitoli originali, usate inizialmente per la conversazione telefonica.

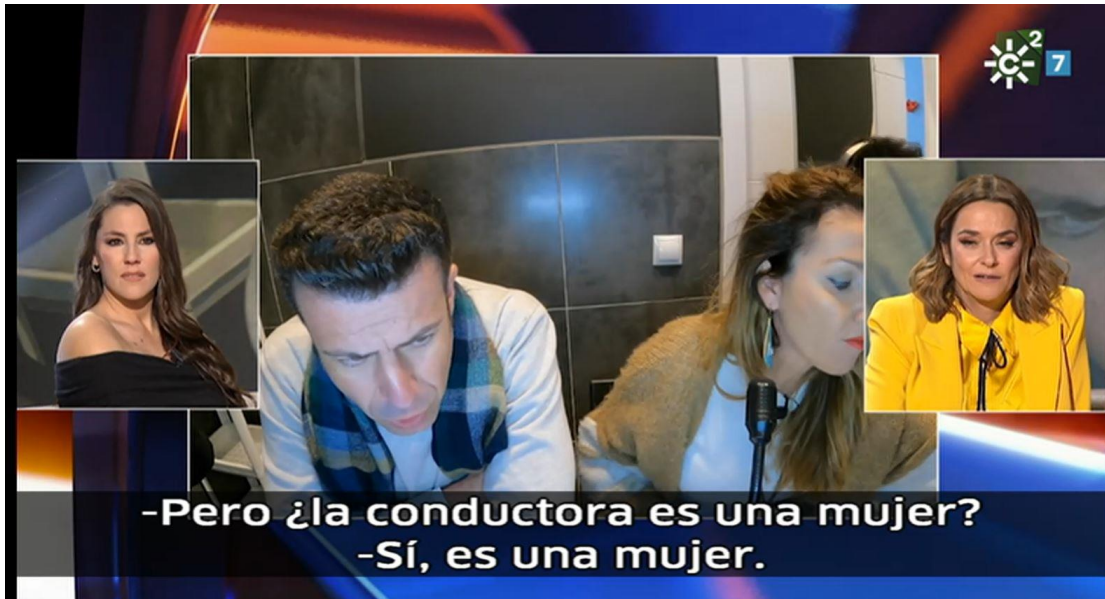


Immagine 11. esempio di uso di virgolette nei sottotitoli originali, abbandonate durante la conversazione telefonica.

Nel presente progetto pilota, la giornalista viene contraddistinta dal corsivo, mentre la conversazione telefonica segue le regole della distinzione per colore dei personaggi:



Immagine 12. esempio di proposta dell'uso del corsivo nei sottotitoli.



Immagine 13. esempio di proposta di distinzione dei colori nei sottotitoli.

Inoltre, spesso si crea confusione nel momento in cui si alternano i commenti dei presenti della telecamera nascosta, dei commentatori che suggeriscono e delle persone presenti in studio che osservano il filmato.



Immagine 14. esempio di sottotitoli originali; “Estoy flipando” è un commento fatto da Cristina Silva, che sta osservando il filmato in studio.



Immagine 15. esempio di sottotitoli originali; “Madre mía” è un commento fatto da Diana Navarro, che sta osservando il filmato in studio.

In questo caso, nel presente progetto pilota, si è scelto di distinguere i commenti fatti dalle persone in studio per dislocazione, esplicitando tra parentesi il nome dell'interlocutore:



Immagine 16. esempio di proposta di dislocazione dei sottotitoli.



Immagine 17. esempio di proposta di dislocazione dei sottotitoli.

Dal punto di vista dei contenuti, i sottotitoli creati da RTVA rispecchiano in gran parte ciò che viene detto. Tuttavia, non vengono corretti gli errori grammaticali presenti nel parlato e ci sono dei secondi interi di totale assenza di sottotitoli che fanno pensare a una poca attenzione durante la fase di *post-produzione*.

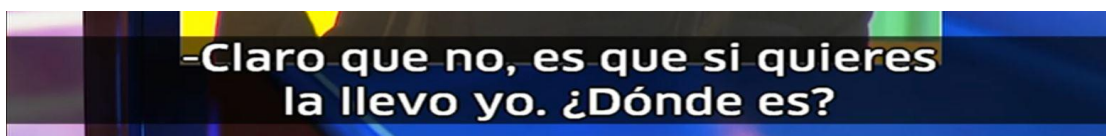


Immagine 18. esempio di sottotitoli originali, con errore grammaticale.

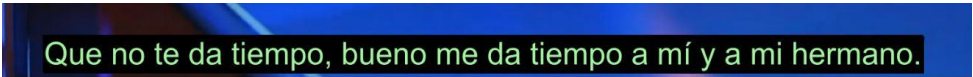


O a las 16 lleva a su hija
al cumpleaños

Immagine 19. esempio di sottotitoli originali; frase non conclusa (frase originale: “O a las cuatro cuando lleva a su hija al cumpleaños, o no puede, vamos nosotros.”).

In questo progetto pilota, quindi, si è deciso di non seguire completamente le opzioni di RTVA poiché le nuove scelte di formattazione, elencate successivamente, offrono un livello di chiarezza e accessibilità maggiore per gli spettatori, migliorando la fruizione complessiva del video. Nel processo di sottotitolazione del video, quindi, sono state effettuate diverse scelte stilistiche per garantire la massima chiarezza e accessibilità a tutti gli spettatori con disabilità uditive, sempre facendo riferimento alle norme UNE:

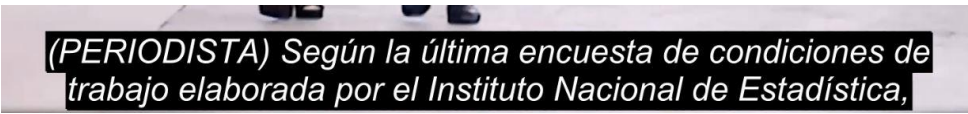
- Sfondo nero in tutti i sottotitoli per garantire un contrasto elevato indipendentemente dallo sfondo della scena.



Que no te da tiempo, bueno me da tiempo a mí y a mi hermano.

Immagine 20. esempio di proposta di sfondo nero nei sottotitoli.

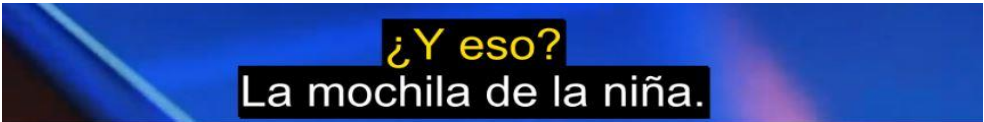
- Il carattere in stile corsivo per la giornalista, la quale rappresenta una voce narrante al di fuori della scena, per distinguerla chiaramente dai dialoghi o commenti delle altre persone. La prima volta che interviene la giornalista, si è specificato tra parentesi di chi si trattasse.



(PERIODISTA) Según la última encuesta de condiciones de
trabajo elaborada por el Instituto Nacional de Estadística,

Immagine 21. esempio di proposta di corsivo nei sottotitoli.

- Diversi colori per distinguere le persone principali. In particolare, rosa, verde e giallo in “Cámara Rosa”, per distinguere Rosa e le due donne che sono intervenute; in “Cámara Cristina” verde e giallo, rispettivamente per Cristina Silva e per l’attrice che lavora nel bar; infine, giallo, rosso e verde nella scena in studio dove gli invitati fanno un gioco, “Juegos”, per distinguere la presentatrice Toñi Moreno, Diana Navarro e Cristina Silva.



¿Y eso?
La mochila de la niña.

Immagine 22. esempio di distinzione di colori nei sottotitoli.

- Stesso colore per alcune persone: alcuni personaggi secondari condividono il bianco, mentre i due commentatori condividono l'arancione. La chiarezza viene mantenuta perché si capisce chi sta parlando in ogni momento.

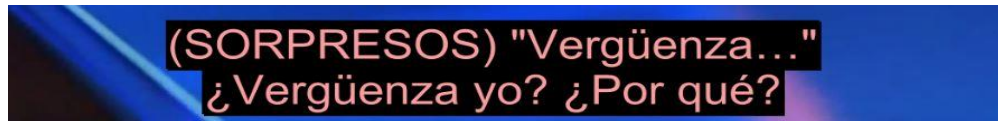


Immagine 23. esempio di proposta dello stesso colore per due personaggi nei sottotitoli.

- In alcuni casi, quando non è possibile distinguere immediatamente l'interlocutore, aggiunta del nome tra parentesi tonde, per agevolare ulteriormente la comprensione. Viene specificato il nome anche nei casi di dislocazione, quando qualcuno dallo studio commenta guardando il filmato.



Immagine 24. esempio di proposta di esplicitazione del nome nei sottotitoli.

- Uso delle virgolette quando vengono riportate frasi dette da altri in discorso diretto, per indicare chiaramente che si tratta di una citazione diretta.

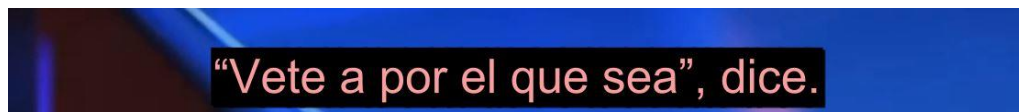


Immagine 25. esempio di uso delle virgolette nei sottotitoli.

- Dislocazione dei sottotitoli in alto a destra per gli effetti sonori.



Immagine 26. esempio di proposta di dislocazione dei sottotitoli.

- Dislocazione dei sottotitoli in diversi punti dello schermo per indicare che persone differenti stanno parlando contemporaneamente, in particolare per distinguere i commenti fatti in studio.



Immagine 27. esempio di proposta di dislocazione dei sottotitoli.

- Dislocazione dei sottotitoli a sinistra, per non coprire le scritte in basso al centro.



Immagine 28. esempio di proposta di dislocazione dei sottotitoli.

In breve, le scelte stilistiche possono essere sintetizzate e quantificate come segue:

CARATTERISTICA DEL SOTTOTITOLO	QUANDO VIENE APPLICATO	FREQUENZA DEI SOTTOTITOLI
Sottotitoli di colore bianco	Assegnati a personaggi secondari, in particolare agli operai nel video “Cámara Rosa”, al padre e alla signora anziana nel video “Cámara Cristina”, alla conduttrice del gioco e a Jaime in “Juegos”, ai commenti delle persone in studio mentre guardano il filmato.	Cámara Rosa: 32/186 Cámara Cristina: 65/205 Juegos: 38/101
Sottotitoli di colore bianco in stile corsivo	Assegnati alla giornalista che svolge il ruolo di voce narrante.	Cámara Rosa: 37/186 Cámara Cristina: 30/205 Juegos: 0/101
Sottotitoli di colore rosa	Assegnati a Rosa in “Cámara Rosa”.	Cámara Rosa: 40/186 Cámara Cristina: 0/205

		Juegos: 0/101
Sottotitoli di colore verde	Assegnati al personaggio della signora con i capelli scuri in “Cámara Rosa”, a Cristina in “Cámara Cristina” e in “Juegos”.	Cámara Rosa: 19/186 Cámara Cristina: 64/205 Juegos: 12/101
Sottotitoli di colore giallo	Assegnati alla signora bionda in “Cámara Rosa”, alla cameriera in “Cámara Cristina” e alla presentatrice Toñi Moreno in “Juegos”.	Cámara Rosa: 29/186 Cámara Cristina: 16/205 Juegos: 13/101
Sottotitoli di colore rosso	Assegnati alla cantante Diana Navarro in “Juegos”.	Cámara Rosa: 0/186 Cámara Cristina: 0/186 Juegos: 9/101
Sottotitoli di colore arancione	Assegnati ai due commentatori.	Cámara Rosa: 25/186 Cámara Cristina: 17/205 Juegos: 0/101
Informazioni tra parentesi	In alcuni casi, esplicitazione del nome per distinguere l'interlocutore, nonché in ogni caso di dislocazione dei sottotitoli riguardanti i commenti delle persone in studio. Inoltre, uso delle parentesi per fornire informazioni sul contesto (ad esempio, se un personaggio sta ridendo, piangendo, o se più persone parlano contemporaneamente). Infine, per indicare gli effetti sonori (in questo caso, con	Cámara Rosa: 11/186 Cámara Cristina: 11/205 Juegos: 29/101

	aggiunta di dislocazione in alto a destra).	
Virgolette	Usate per riprendere una frase di un discorso diretto pronunciata da un'altra persona.	Cámara Rosa: 9/186 Cámara Cristina: 5/205 Juegos: 0/101
Trattini	Usati quando nello stesso frame parlano due interlocutori a cui è stato assegnato lo stesso colore.	Cámara Rosa: 4/186 Cámara Cristina: 0/205 Juegos: 15/101
Dislocazione in alto a destra	Applicata per descrivere gli effetti sonori	Cámara Rosa: 2/186 Cámara Cristina: 1/205 Juegos: 7/101
Dislocazione in diversi punti dello schermo	Applicata per indicare quali persone stanno parlando contemporaneamente, per non confondere i discorsi della telecamera nascosta e delle persone in studio.	Cámara Rosa: 1/186 Cámara Cristina: 12/205 Juegos: 0/101
Dislocazione a sinistra	Applicata per non coprire scritte posizionate in basso al centro.	Cámara Rosa: 0/186 Cámara Cristina: 0/205 Juegos: 34/101 (di cui 12 colorati)

Per quanto riguarda le scelte linguistiche, invece, le tecniche utilizzate più frequentemente sono quelle della condensazione e dell'omissione, per mantenere il testo nei limiti dei CPS. Le parti omesse più frequentemente sono frasi ripetute più volte o intercalari, molto comuni nel parlato, ma spesso superflui nello scritto, es. "venga", "pues", "listo", ecc. Sempre con lo stesso fine, altre volte, sono state sostituite espressioni con il loro verbo corrispondente, es. "hacer su trabajo -> trabajar".

Invece, per quanto riguarda alcune battute già sottotitolate nel video originale, inserite perché non si sentono chiaramente, si è deciso di non riportarle nuovamente nei sottotitoli

specifici per non udenti per evitare un effetto ridondante e potenzialmente confuso per gli spettatori.

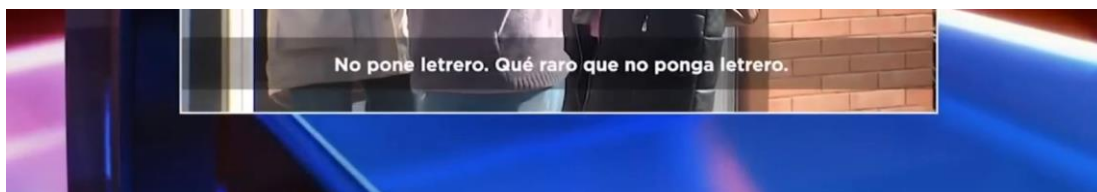


Immagine 29. esempio di sottotitoli già esistenti nel video originale.

Oltre a ciò, sono stati corretti alcuni errori grammaticali presenti nel video originale. Infatti, se nel parlato informale questi errori possono essere accettabili, nel testo scritto dei sottotitoli si è preferito mantenere la correttezza grammaticale per una migliore comprensione ed eleganza della lingua.

3.3 Proposta dei sottotitoli

In generale, i sottotitoli rispecchiano nel modo più trasparente possibile ciò che viene detto. Come già accennato, questo non sempre è stato possibile a causa dei naturali limiti di spazio e di tempo che accompagnano la sottotitolazione. Per poter rientrare comunque nei CPS, sono state applicate le tecniche della condensazione e dell'omissione, come si può osservare negli esempi riportati sotto, dove si è messo in comparazione il TP (testo di partenza) con la proposta dei sottotitoli.

TP	PROPOSTA DEI SOTTOTITOLI	minutaggio
Me dijeron: "mira no te podemos tener trabajando con un hombre porque nos los vas a entretener y nos van a hacer su trabajo en condiciones".	Me dijeron: "mira no te podemos tener trabajando con un hombre porque nos los vas a entretener y nos van a trabajar en condiciones".	00:40:64
Qué raro que no ponga letrero, ¿de qué, de la obra?	Letrero, ¿de qué, de la obra?	03:25:94
Encantada, Antonio.	Encantada.	04:05:30

¿Tú eres la que esperábamos, la de prevención de riesgos laborales?	¿Tú eres la de prevención de riesgos laborales?	04:09:80
Aquí nunca había entrado ninguna mujer.	Nunca ha entrado una.	04:31:58
A nosotros nos han dicho un especialista, un crac de la maquinaria pesada. Y tú... yo no te veo capaz de manejar una maquinaria pesada.	A nosotros nos han dicho un especialista. Y tú... yo no te veo capaz de manejar una maquinaria pesada.	04:50:52
¡Tú no le tienes que traer nada!	(SORPRESOS) “¡Traer nada!”	05:44:16
Yo más de treinta años trabajando en la obra y nunca he visto a una mujer.	En años nunca he visto a una mujer en una obra.	07:24:30
Más lleva mi marido y yo he visto a hombres y mujeres trabajando, hace ya veinte años, en obras.	Más años lleva mi marido y yo he visto a hombres y mujeres trabajando, hace ya veinte años, en obras.	07:26:62
A mí me han llamado de la empresa, me dijeron un compañero, no una compañera.	Me dijeron un compañero, no una compañera.	08:22:04
-Es que la han mandado directamente de Madrid, ¿no? -Sí	Es que la han mandado directamente de Madrid, ¿no?	10:03:90
Que me llamó Francis para un partido de pádel y le he dicho que sí.	Que me llamaron para un partido de pádel.	01:54:74

Si salías a las tres. Te da tiempo a recogerla, ¿no? Cariño, yo no puedo dejar tirada a esta gente.	Si salías a las tres. Te da tiempo a recogerla, ¿no? Cariño, yo no puedo dejarles tirados.	02:07:84
Venga, me voy a tomar un cafelito.	Me voy a tomar un cafelito.	03:13:62
Vamos nosotros, pero tú de aquí no te puedes mover, es tu trabajo y, es más, creo que he escuchado que llevas muy poco tiempo aquí.	Vamos nosotros, pero tú no te puedes mover, es tu trabajo y creo que he escuchado que llevas muy poco tiempo aquí.	04:51:00
¡Ah, pues, mejor! Ea, pues, listo, fuera, otro problema menos.	¡Ah, pues, mejor! Fuera, otro problema menos.	06:15:52
Cómo si llevaras diez años... Que no hombre, que tú ahora estás trabajando. Ven, siéntate un rato, siéntate con nosotros.	Cómo si llevaras diez años... Que tú ahora estás trabajando. Ven, siéntate un rato, siéntate con nosotros.	06:54:00
Le decimos que un momentito, y lo hacemos nosotros en un momento. Y tú se lo dices a tu marido. Es tú marido, ¿no?	Le decimos que lo hacemos nosotros en un momento. Y tú se lo dices a tu marido. Es tú marido, ¿no?	07:05:54
Pero en los momentos en que mi madre estaba trabajando, estaban mi padre o mis abuelos.	Pero en los momentos en que mi madre trabajaba, estaban mi padre o mis abuelos.	08:10:54
Sí, para sentirse bien. No es que sea económicamente, sino	No es que sea económicamente, sino para sentirse bien como persona.	09:18:54

para sentirse bien, ella, como persona.		
Yo tendré derecho a un partido de pádel, que llevo todo el día trabajando.	Yo tendré derecho a un partido, que llevo todo el día trabajando.	09:27:22
Hombre, porque me parece increíble que en el tiempo en que estamos tú estés pensando: "ya yo trabajo, yo me encargo de trabajar, (...)"	Me parece increíble que en el tiempo en que estamos tú estés pensando: "yo me encargo de trabajar, (...)"	09:52:10
Es que si lleva diez días trabajando y quiere salir una hora antes ya, ¿a cuenta de qué? ¿Por cuál motivo? ¿Para llevar a un cumpleaños a un niño?	Es que si lleva diez días trabajando y quiere salir una hora antes ya, ¿a cuenta de qué? ¿Para llevar a un cumpleaños a un niño?	11:19:30
Mi responsabilidad es mantener la casa y yo la mantengo. Se han quedado cuatro personas a las tres, que hago yo llegando a las tres y media.	Mi responsabilidad es mantener la casa y yo la mantengo. Mira, que llego tarde.	11:26:18
Es verdad, la he quitado, la he quitado, la he quitado. Es verdad, Toñi.	Es verdad, la he quitado, es verdad, Toñi.	03:27:46
¡Hasta luego!	-	04:30:82

Altre volte, invece, durante uno scambio di battute, si è rivelato utile unire in un'unica replica alcune frasi che nel dialogo originale vengono spezzate dalla risposta dell'interlocutore. Questa scelta ha permesso di risparmiare caratteri e di non creare confusione durante la lettura.

TP	PROPOSTA DEI SOTTOTITOLI	minutaggio
-¿La recoges? -¿Yo? -Te da tiempo, ¿no?	-¿La recoges? Te da tiempo, ¿no? -¿Yo?	01:59:20
-¿Qué hago yo en el cumpleaños? - Es que no yo no puedo... -Está lleno de madres. Ni un padre ahí, eso es cosa de madres, cariño.	-¿Qué hago yo en el cumpleaños? Está lleno de madres. Ni un padre ahí, eso es cosa de madres, cariño. -Es que no yo no puedo...	02:46:82
-Que es un niño, ¿qué va a hacer? -Ni de coña. -No pasa nada, ¿no? Pero no me la voy a traer aquí.	-Que es un niño, ¿qué va a hacer? No pasa nada, ¿no? Pero no me la voy a traer aquí. -Ni de coña.	03:02:84
-Cada persona tiene sus gustos y sus cosas... -Por supuesto que es mujer... -y necesidades.	- (A LA VEZ) Cada persona tiene sus cosas y necesidades... -Por supuesto que es mujer...	05:30:52

Talvolta, invece, si è deciso di cambiare il TP per correggere un errore grammaticale e preservare l'eleganza della lingua scritta.

TP	PROPOSTA DEI SOTTOTITOLI	minutaggio
Me llegaron a decir que cuando tuviera el título fuera otra vez y que me daban trabajo.	Me llegaron a decir que cuando tuviera el título fuera otra vez y que me iban a dar trabajo.	00:29:94
Me han llegado incluso a decir que si era un hombre o una mujer.	Me han llegado incluso a preguntar si era un hombre o una mujer.	02:03:40

Como si tiene que poner un tráiler ahora mismo.	Como si tuviera que poner un tráiler ahora mismo.	06:28:38
Claro que no, es que si quieres la llevo yo. ¿Dónde es?	Claro que no, es que si quieres la llevo yo. ¿Dónde está?	04:39:34
Pero si a mi Manoli le ha pasado lo mismo. Yo lo estoy viendo yo en mi casa y la ha dejado el marido.	Pero si a mi Manoli le ha pasado lo mismo. Yo lo estoy viendo en mi casa y la ha dejado el marido.	06:10:54
Mira, de verdad te lo juro tranquilízate, tranquilízate, dile a él que ya has encontrado una solución: yo y mi hermano lo llevamos.	Mira, de verdad te lo juro tranquilízate, tranquilízate, dile a él que ya has encontrado una solución: mi hermano y yo lo llevamos.	06:34:48
Y hasta las cuatro no sale. O a las cuatro cuando lleva a su hija al cumpleaños, o no puede, vamos nosotros.	Y hasta las cuatro no sale. O a las cuatro lleva a su hija al cumpleaños, o si no puede, vamos nosotros.	10:23:00

Solo in un caso, invece, si è deciso di scrivere una parola, nello specifico un articolo indeterminativo, per trasmettere l'esagerazione dell'intonazione su questa singola particella della frase.

TP	PROPOSTA DEI SOTTOTITOLI	minutaggio
Me estoy enterando ahora, me dijeron un especialista, un especialista.	Me estoy enterando ahora, me dijeron un especialista, UN especialista.	10:13:40

CONCLUSIONI

In sintesi, viste le norme e leggi in vigore, si può affermare che, nel panorama spagnolo, vi sia una certa sensibilità verso l'accessibilità per persone con disabilità uditive, ma dal punto di vista pratico, non sempre queste vengono osservate totalmente. Le norme UNE rappresentano un prezioso strumento per la standardizzazione delle normative e, in questo progetto pilota, è stato dimostrato che possono essere applicate anche a filmati complessi, dove la sottotitolazione è resa più difficile a causa della necessità di dover trasmettere molte caratteristiche del parlato. Il processo di sottotitolazione richiede, quindi, una grande attenzione ai dettagli, nonché una profonda sensibilità verso il concetto di accessibilità. Il presente progetto pilota dimostra come un approccio attento possa migliorare la qualità dei sottotitoli per non udenti, rendendoli ancora più accessibili e migliorando l'esperienza visiva per lo spettatore.

APPENDICE

I video con la proposta di sottotitoli relativi a questo progetto pilota sono disponibili al seguente link:

https://drive.google.com/drive/folders/1_GXVo-tlk_pbzaen64fe7vfQoqf035j0?usp=sharing

BIBLIOGRAFIA

- Berruto, G. Architettura dell'Italiano contemporaneo, 1987.
- Díaz Cintas, J., e Remael, A. Subtitling Concepts and Practices, 2020.
- Gottlieb, H. Subtitling diagonal translation, 1994.
- Jakobson, R. On Linguistic Aspects of Translation, 1959.
- Ley de Fomento y Promoción de la Cinematografía y el Sector Audiovisual, Ley 15/2001.
- Ley de igualdad de oportunidades, Ley 51/2003
- Ley de la radio y televisión de titularidad autonómica gestionada por la Agencia Pública Empresarial de la Radio y Televisión de Andalucía (RTVA), Ley 18/2007.
- Ley del Audiovisual de Andalucía, Ley 10/2018.
- Ley General de la Comunicación Audiovisual, Ley 13/2022.
- Ley General del Audiovisual, Ley 13/2022.
- Mounin, G. Teoria e storia della traduzione, 1965.
- Nencioni, G. Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitado, 1976.
- Oesterreicher, W. Lo hablado en lo escrito. Reflexiones metodológicas y aproximación a una tipología, 1996.
- Ofcom. Measuring the quality of live subtitling, 2013.
- Ofcom. Media Nations UK 2023, 2023.
- Orero, P., Pereira A.M., e Utray, F. Visión histórica de la accesibilidad en los medios en España, 2007.
- Peirce, C. Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Vol. 2. 1931.
- Perego, E. La traduzione audiovisiva, Roma, Carocci, 2005.
- RAI. Sottotitoli Norme e convenzioni essenziali, 2014.
- RTVA, memoria 2022, 2022.
- Salmon, L. Teoria della traduzione, 2017
- Sandrelli, A. La sottotitolazione: una panoramica, 2014.
- Schwab, K. La quarta rivoluzione industriale, 2016.
- Texto refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social, Real Decreto Legislativo 1/2013.
- UNE 153010:2012. Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto, 2012.

UNE 153020:2005. Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y la elaboración de audioguías, 2005.

SITOGRAFIA

AENOR, <https://www.aenor.com/> [consultato il 17/04/2024]

Boletín Oficial del Estado, https://boe.es/diario_boe/ [consultato il 10/04/2024]

CanalSur Más, <https://www.canalsurmas.es/videos/128055-diana-navarro-cristina-silva-y-jaime-silva-especial-de-la-mujer/> [consultato il 12/03/2024]

CanalSur, <https://consejoaudiovisualdeandalucia.es/2022/07/18/la-accesibilidad-de-la-rtva-se-situa-en-un-85-de-subtitulos-y-un-57-de-traduccion-a-la-lengua-de-signos-en-canal-sur-2/> [consultato il 09/04/2024]

CanalSur, <https://www.canalsur.es/rtva/canal-sur-subtitula-el-90-de-su-programacion-y-mantiene-niveles-de-accesibilidad-superiores-a-los-exigidos-a-las-autonomicas/1449839.html> 30/04/2024 [consultato il 09/04/2024]

CanalSur, <https://www.canalsur.es/rtva/rsc/accesibilidad/1509533.html> [consultato il 09/04/2024]

CanalSur, <https://www.canalsur.es/television/programas/especial-canal-sur/noticia/1809880.html> [consultato il 09/04/2024]

Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti (versione online), <https://www.treccani.it/> [consultato il 20/04/2024]

Ofcom, <https://www.ofcom.org.uk/> [consultato il 19/04/2024]

Ofcom. Consultations and statements: Subtitling, <https://www.ofcom.org.uk/consultations-and-statements/category-1/subtitling> [consultato il 19/04/2024]

RTVA, <https://www.canalsur.es/rtva-2809.html> [consultato il 09/04/2024]

Siti Accessibili. Sottotitoli accessibili: linee guida, <https://sitiaccessibili.it/blog/sottotitoli-accessibili-linee-guida> [consultato il 18/04/2024]

UNE, <https://www.une.org/> [consultato il 17/04/2024]

Ringraziamenti

ai miei genitori,
che hanno sempre sostenuto ogni mia
scelta,
che vivono per darmi un futuro,
che presto mi vedranno andar via.

ai miei insegnanti,
che mi hanno accompagnato e
incoraggiato,
che mi hanno spinto a dare il meglio di
me,
che mi hanno ispirato a essere come
loro.

alla mia famiglia e amici,
che mi hanno supportato,
che credono in me,
che rendono Genova la mia Casa.

al mio ragazzo,
che mi ha insegnato a vedere la vita in
modo diverso,
che mi ha reso più forte,
che mi ha dato una nuova Casa.

Grazie.