



**SCUOLA SUPERIORE PER MEDIATORI LINGUISTICI
GREGORIO VII**

(D. M. n. 59 del 3 maggio 2018)

Tesi

Corso di Studi Biennale in Traduzione Specialistica e Interpretariato di Conferenza

Classe di laurea LM-94

TRADUZIONE SPECIALISTICA E INTERPRETARIATO

**DOPPIAGGIO E AUDIODESCRIZIONE:
DUE STRUMENTI CREATIVI DI ACCESSIBILITÀ**

RELATORE

Prof.ssa Marinella Rocca Longo

Prof.ssa Maggie Paparusso

CORRELATORE

Prof.ssa Adriana Bisirri

Prof.ssa Laura Giordani

CANDIDATA:

Chiara Marocco

ANNO ACCADEMICO 2022/2023

INTRODUZIONE

Questo elaborato si concentra sull' l'accessibilità ai prodotti audiovisivi per le persone con disabilità visive (ciechi o ipovedenti) utilizzando servizi come l'audiodescrizione che richiede, come prima cosa, l'adattamento dialoghi dell'opera cinetelevisiva e in seguito il doppiaggio.

Il primo capitolo analizza in modo dettagliato l'adattamento ovvero la traduzione interlinguistica o intralinguistica con annessa elaborazione dei dialoghi di un'opera cinematografica o televisiva in sincronismo ritmico labiale o, in alcuni casi, non labiale e l'audiovisivo, ovvero tutte le modalità di trasferimento linguistico che traducono i dialoghi originali di prodotti audiovisivi, al fine di renderli accessibili a un pubblico più ampio. Questo capitolo dà particolare importanza anche al doppiaggio, definito dall'ANAD, il procedimento tramite il quale un film viene dotato di un sonoro diverso da quello originale per eliminare i difetti tecnici o di recitazione, o per trasferire il parlato in una lingua diversa.

Il secondo capitolo pone l'attenzione sull'audiodescrizione, chiamata più semplicemente AD, che traduce in parole i contenuti visuali di un prodotto audiovisivo, a particolare beneficio del pubblico cieco e ipovedente, prendendo in considerazione, in particolar modo, anche le Linee Guida a cui essa fa riferimento.

Il terzo capitolo si focalizza sulla nascita del progetto della Compagnia dell'AD. Sotto la guida della dialoghista e adattatrice Laura Giordani, il gruppo è riuscito a realizzare con successo l'audiodescrizione del film di J.R.R. Tolkien: "Il Signore degli Anelli – La Compagnia dell'Anello" rimasto inaccessibile alle persone con disabilità visive per quasi vent'anni.

Sommario

INTRODUZIONE	3
ENGLISH SECTION	7
INTRODUCTION.....	9
SECCIÓN ESPAÑOLA	11
INTRODUCCIÓN	13
1. CHE COS'È L'ADATTAMENTO DIALOGHI PER IL DOPPIAGGIO	15
1.1. IL CINEMA E LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA	15
1.2. STORIA DEL DOPPIAGGIO	19
1.3. PERCHÉ DOPPIARE.....	21
1.4. LA LINGUA DEL DOPPIAGGIO	23
1.5. LA FILIERA DEL DOPPIAGGIO	25
1.5.1. LA SOCIETÀ DI DOPPIAGGIO	26
1.5.2. IL DIRETTORE DI DOPPIAGGIO	27
1.5.3. L'ASSISTENTE AL DOPPIAGGIO	28
1.5.4. L'ADATTATORE DIALOGHISTA	30
1.5.5. COM'È STRUTTURATO UN COPIONE	31
1.5.6. IL DOPPIATORE	33
1.5.7. SALA, SINC E FONICO DI DOPPIAGGIO	34
2. CHE COS'È L'AUDIODESCRIZIONE	35
2.1. CHI È L'AUDIODESCRITTORE.....	37
2.2. STORIA: DALLE ORIGINI AI GIORNI NOSTRI	39
2.3. LINEE GUIDA PER L'AUDIODESCRIZIONE	40
2.4. LE TRE REGOLE DELL'AD	43
2.5. CONVENZIONE ONU PER I DIRITTI DELLE PERSONE CON DISABILITÀ	45
2.6. L'AUDIODESCRIZIONE RIVOLTA AI BAMBINI.....	50

3. AUDIODESCRIZIONE “IL SIGNORE DEGLI ANELLI – LA COMPAGNIA DELL’AD”: QUANDO L’AUDIODESCRIZIONE INCONTRA IL GRANDE CINEMA FANTASY	52
3.1. COM’È NATO IL PROGETTO	54
3.2. UN APPROFONDIMENTO DI LAURA GIORDANI.....	57
3.3. I GLOSSARI.....	59
3.4. UN ESEMPIO DI AUDIODESCRIZIONE.....	65
ENGLISH SECTION	70
ABSTRACT.....	71
SECCIÓN ESPAÑOLA	80
RESUMEN.....	81
CONCLUSIONE	90
RINGRAZIAMENTI	91
SITOGRAFIA	92
BIBLIOGRAFIA	93

ENGLISH SECTION

INTRODUCTION

This paper focuses on the accessibility of audiovisual products for people with visual impairment (blind or partially sighted) using services such as audio description which requires, first of all, the adaptation of dialogues of the film and television work and then dubbing.

The first chapter analyses in detail the adaptation, i.e. the interlingual or intralingual translation with associated processing of the dialogues of a cinematographic or television work in lip rhythmic synchronism or, in some cases, non-lip synchronism with audiovisual, i.e. all the methods of linguistic transfer that translate the original dialogues of audiovisual products, in order to make them accessible to a wider audience. This chapter also gives particular importance to dubbing, defined by the Italian Association of Dubbing Actors (ANAD), as the process by which a film is equipped with different sound compared to the original in order to eliminate technical or acting defects, or to transfer the speech into a different language.

The second chapter concentrates on the audio description, more simply called AD, which translates the visual contents of an audiovisual product into words, for the particular benefit of the blind and visually impaired public, taking into consideration, in particular, the Guidelines to which it refers.

The third chapter focuses on the creation of The Fellowship of the AD project. Under the guidance of dialogue writer and adapter Laura Giordani, the group managed to successfully create the audio description of J.R.R. Tolkien's film: "The Lord of the Rings – The Fellowship of the Ring" which had remained inaccessible to people with visual impairments for almost twenty years.

SECCIÓN ESPAÑOLA

INTRODUCCIÓN

Este trabajo se centra en la accesibilidad de los productos audiovisuales para las personas con discapacidad visual (ciegas o con visión reducida) mediante servicios como la audiodescripción, que requiere primero la adaptación de los diálogos de la obra cinematográfica y televisiva y posteriormente el doblaje.

El primer capítulo analiza en detalle la adaptación, es decir, la traducción interlingüística o intralingüística con la elaboración de los diálogos de una obra cinematográfica o televisiva en sincronización rítmica labial o, en algunos casos, no labial, y audiovisual, es decir, todas las modalidades de transferencia lingüística que traducen los diálogos originales de los productos audiovisuales para hacerlos accesibles a un público más amplio. Este capítulo también otorga especial importancia al doblaje, definido por la Asociación Nacional Italiana de Actores de Doblaje (ANAD) como el proceso por el cual se dota a una película de un sonido diferente del original para eliminar defectos técnicos o de interpretación, o para transferir el habla a un idioma diferente.

El segundo capítulo se centra en la audiodescripción, más sencillamente llamada AD, que traduce en palabras el contenido visual de un producto audiovisual, en particular en beneficio del público ciego o con visión reducida, teniendo en consideración las Directrices a las que se refiere.

El tercer capítulo se enfoca en el origen del proyecto de La Comunidad de la AD. Bajo la dirección de la dialoguista y adaptadora Laura Giordani, el grupo realizó con éxito la audiodescripción de la película de J.R.R. Tolkien "El Señor de los Anillos - La Comunidad del Anillo", que había permanecido inaccesible para las personas con discapacidad visual durante casi veinte años.

1. CHE COS'È L'ADATTAMENTO DIALOGHI PER IL DOPPIAGGIO

Il termine “adattamento” sta a indicare la traduzione interlinguistica o intralinguistica con annessa elaborazione dei dialoghi di un'opera cinematografica o televisiva in sincronismo ritmico labiale o, in taluni generi, non labiale. L'adattamento deve essere una trasposizione culturale dell'opera al fine di renderla fruibile al paese di destinazione. Si tratta, pertanto, di un lavoro che richiede profonda conoscenza della lingua italiana e spiccata creatività, per il quale non basta una buona padronanza della lingua di partenza.

L'adattatore dialoghista è l'autore a cui viene affidato l'adattamento in lingua italiana dalla società di edizione cinetelevisiva. Il suo compito è quello di tradurre, trasporre ed elaborare il dialogo originale nella lingua d'arrivo, tenendo conto del sinc labiale, del ritmo della battuta, della gestualità dell'attore, della mimica facciale, delle pause e della lunghezza. Questo trasforma un *original script* in un testo nuovo che non deve mai discostarsi dall'originale.

A differenza della mera traduzione letterale che tende a essere, quasi sempre, più lunga e più fedele all'originale, l'adattamento, dovendo tener conto dei tecnicismi sopra elencati, spesso riduce o a volte amplia le battute.

Per poter procedere con il lavoro di adattamento è necessario che la società di doppiaggio invii al professionista lo script dell'opera e il file video con relativo *time code*, ovvero un codice di temporizzazione composto da otto cifre che indicano le ore, i minuti, i secondi e i fotogrammi. Gli adattatori usano principalmente le quattro cifre centrali, minuti e secondi, per indicare, ove necessario, l'inizio di una battuta o un particolare verso, ecc.

1.1. IL CINEMA E LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA

A partire dalla nascita del cinema sonoro, avvenuta intorno al 1925 grazie alla casa di produzione cinematografica e televisiva statunitense Warner Bros., l'industria del cinema si è trovata di fronte al problema delle barriere linguistiche che rendevano il prodotto commerciabile solamente all'interno dei confini della lingua in cui era girato, rendendo impossibile l'esportazione in altri paesi. Nel tempo, il problema è stato risolto in modi diversi:

- nel periodo iniziale, agli attori veniva richiesto di girare il film più volte, utilizzando sempre una lingua diversa: in questo modo, venivano create più versioni che sarebbero state poi distribuite nei paesi corrispondenti alla lingua di destinazione;
- in seguito, alla soluzione precedente, si preferì la creazione di “film paralleli”: il film originale veniva girato da attori di nazionalità e lingua dei paesi in cui poi il film sarebbe stato distribuito. In questo modo si otteneva una versione identica, ma con tratti e personaggi più vicini al paese d’arrivo;
- infine, grazie allo sviluppo di nuove tecnologie, questi metodi furono sostituiti via via dalla traduzione audiovisiva¹.

Con questa espressione si fa riferimento a tutte le modalità di trasferimento linguistico che si propongono di tradurre i dialoghi originali di prodotti audiovisivi, cioè di prodotti che comunicano simultaneamente attraverso il canale acustico e visivo, al fine di renderli accessibili a un pubblico più ampio. La traduzione audiovisiva è divenuta oggetto concreto di discussione solo in tempi recenti, quando particolari circostanze socioculturali ne hanno favorito il consolidamento e l’interesse anche nel mondo accademico. È opportuno riconoscere diversi tipi di traduzione audiovisiva: l’adattamento dei dialoghi, la sottotitolazione e l’audiodescrizione. I sottotitoli si possono distinguere in: intralinguistici e interlinguistici. La sottotitolazione intralinguistica si impiega per dialoghi nella stessa lingua della fonte audio, mentre la sottotitolazione interlinguistica per dialoghi in una lingua diversa da quella della fonte audio. Esistono anche i sottotitoli per non udenti che oltre a trascrivere i dialoghi devono riportare i rumori, le musiche e gli effetti sonori. Seguire un prodotto audiovisivo sottotitolato è cognitivamente più complesso per lo spettatore, poiché oltre a guardare le immagini e ascoltare la colonna sonora deve anche leggere i sottotitoli.

La traduzione audiovisiva ha avuto, nel tempo, una definizione poco stabile e spesso fonte di confusione: i primi studi prediligono le diciture “traduzione filmica” (*film translation*) e “traduzione per lo schermo” (*screen translation*), ancora oggi ampiamente utilizzate. La prima, usata prevalentemente nel periodo in cui la televisione non aveva ancora la popolarità attuale, mette in evidenza il

¹ Mario Paolinelli, Eleonora Di Fortunato, *Tradurre per il doppiaggio. La trasposizione linguistica dell’audiovisivo: teoria e pratica di un’arte imperfetta*, Hoepli, Milano, 2012, p. 1.

prodotto che inizialmente veniva veicolato attraverso la traduzione, ovvero il dialogo del film. La seconda, invece, pone l'attenzione sul mezzo di distribuzione dei prodotti mandati in onda: lo schermo televisivo, cinematografico o quello del computer. La definizione "trasferimento linguistico" (*language transfer*) subentra in un secondo momento a mettere in evidenza la componente verbale del prodotto audiovisivo, necessariamente integrata da elementi non verbali ossia i suoni e le immagini. Da qui l'esigenza di introdurre la formula più esauriente di "traduzione audiovisiva" (*audiovisual translation*), espressione utilizzata per far riferimento alla dimensione multisemiotica di tutte le opere cinematografiche e televisive i cui dialoghi subiscono una traduzione. Essa è una definizione di più ampio raggio rispetto alle precedenti e al contempo più precisa nel mettere in evidenza le caratteristiche comuni, che devono tener conto dei molteplici canali semiotici contemporaneamente coinvolti nel testo originale.

Il testo audiovisivo rappresenta, infatti, una tipologia testuale nella quale si combinano la sfera sonora e quella visiva creando un complesso testo multi-codice la cui traduzione può risultare problematica².

Negli ultimi anni, lo scambio a livello internazionale e il volume dei prodotti audiovisivi che necessitano di una qualsiasi forma di traduzione si sono moltiplicati, in parte grazie al grande sviluppo nel settore della tecnologia dell'informazione (*information technology*) e anche alla rivoluzione audiovisiva: sono aumentati i canali televisivi, i giochi per il computer, i siti internet e le piattaforme di streaming. Per questo motivo si ricorre sempre più alla traduzione audiovisiva che vede la partecipazione di figure professionali quali: l'adattatore, il sottotitolista e l'audiodescrittore. In passato, infatti, la traduzione di testi audiovisivi era principalmente gestita da personale inesperto, costituito da traduttori indipendenti o da persone con inadeguate abilità linguistiche. Al giorno d'oggi una preparazione vaga non è sufficiente a garantire prestazioni di alta qualità: è fondamentale possedere solide basi teoriche unite ad abilità ed esperienza.

La traduzione audiovisiva, intesa come una delle modalità tramite la quale un film si inserisce nel patrimonio culturale di un altro paese, occupa un ruolo sempre più importante nella comunicazione moderna e in alcuni Paesi europei ha assunto lo

² Elisa Perego, *La traduzione audiovisiva*, Carrocci Editore, Roma, 2005, pp. 7, 8.

status di disciplina universitaria. Benché l'interesse linguistico in questo ambito si sia concretizzato solo all'inizio degli anni ottanta del Novecento, per lungo tempo è rimasto circoscritto ad alcuni atenei specializzati sull'argomento. Solo più tardi, la pubblicazione di studi in questo nuovo settore ha raggiunto una diffusione più ampia ed è sfociata, successivamente, nell'attivazione di corsi pre e postuniversitari che manifestano la necessità di formare personale qualificato che svolga tale compito in modo capace e funzionale e non più in modo arbitrario. Gli obiettivi che accomunano i partecipanti ai corsi istituiti in diversi atenei europei sono quelli di maturare abilità linguistiche idonee e competenze tecniche appropriate. A tal fine, vengono impiegate strategie didattico-pedagogiche specifiche, insegnamenti di natura teorico-pratica uniti al costante esercizio nella traduzione e nell'eventuale adattamento di vari tipi di prodotti.

Ciò che all'inizio ha maggiormente suscitato l'interesse di numerosi studiosi è stata la ripartizione geografica dei diversi procedimenti traduttivi di opere audiovisive: la distribuzione di film in paesi diversi da quello di origine comporta la preparazione di versioni tradotte e adattate per i nuovi spettatori. Anche se esistono differenti tipi di traduzione audiovisiva, per il grande pubblico essa rimane limitata al doppiaggio e alla sottotitolazione, tanto da portare gli studiosi a suddividere l'Europa audiovisiva in due blocchi: quello dei paesi che si avvalgono prevalentemente del doppiaggio (*dubbing countries*) e quello dei paesi che si avvalgono prevalentemente della sottotitolazione (*subtitling countries*). In realtà, tale bipartizione dell'Europa è ormai obsoleta e troppo semplicistica, specialmente se si considera che le tecnologie moderne offrono ormai ad ogni paese una notevole flessibilità nelle soluzioni possibili. È vero che vi sono paesi in cui prevale l'uso del film sottotitolato e altri in cui prevale il film doppiato, ma la tradizionale divisione, che solo in una certa misura rispecchia la realtà, non è più netta né corretta. In linea generale, oggi, si preferisce una linea di partizione tra Paesi "grandi" e "piccoli", dove si riscontrano tendenze diverse nella distribuzione delle varie forme di traduzione audiovisiva che possono essere associate alle dimensioni delle nazioni in questione. Paesi piccoli con pubblico ridotto, un livello di produzione modesto, contenute possibilità di investimento e con lingue a diffusione limitata prediligono la sottotitolazione o metodi traduttivi ancora

più economici e veloci come il *voice-over*³ per la traduzione di film importati dal mercato estero; invece, paesi più grandi, ufficialmente monolingui, con popolazione numerosa e aree linguistiche estese per la maggior parte preferiscono fruire di prodotti doppiati. Attualmente, nella scelta delle strategie traduttive disponibili, ciascun paese seleziona o mischia le diverse forme di traduzione in gradi differenti a seconda delle proprie esigenze e delle proprie possibilità, determinando, quindi, situazioni miste e di ampia eterogeneità⁴.

1.2. STORIA DEL DOPPIAGGIO

Dopo pochi anni dalla nascita del cinema sonoro, nel 1929 si giunse alla fine dell'epoca del cinema muto. Inizialmente, i film erano trasmessi con la colonna sonora originale e, per facilitarne la comprensione, nelle scene dialogate venivano inseriti cartelli con didascalie in italiano, rendendo talvolta necessaria l'eliminazione di alcune sequenze per non perdere il sincronismo. Dopo alcuni mesi, il governo fascista decretò che le pellicole straniere non potevano circolare in Italia in lingua originale, quindi i film stranieri cominciarono a essere distribuiti con musiche e rumori della colonna sonora originale, ma privi dei dialoghi, i quali venivano tradotti in lunghe didascalie, creando un senso di scontento nel pubblico poiché la maggior parte di esso era analfabeta, quindi costretta a dipendere da quei pochi che sapevano leggere e lo facevano per tutti ad alta voce.

Data l'importanza del mercato italiano per l'industria cinematografica statunitense, Fox e Warner Bros. cominciarono a realizzare nei loro studi di Hollywood versioni in lingue diverse dello stesso film, utilizzando attori oriundi il cui italiano aveva inflessioni americane troppo forti. Poiché i risultati ottenuti erano poco soddisfacenti, i produttori decisero di sperimentare il doppiaggio, il cui prototipo era un sistema inventato dall'austriaco Jakob Karol detto *dubbing*, che consisteva nel sostituire la colonna audio relativa alla sfera verbale con un'altra in

³ Il *voice-over*, detto anche *speakeraggio*, è la voce fuori campo che accompagna un video, nel cinema, in pubblicità e in generale nel settore audiovisivo. È di consueto eseguito da esperti del settore, come attori professionisti e doppiatori. Di solito l'iter è il seguente: dopo aver scritto, girato e montato un video, l'attore registra in sala di doppiaggio il testo che accompagnerà le immagini. Nel libro "La traduzione audiovisiva", l'autrice Elisa Perego fa riferimento al *voice-over* come audio commentary, ossia una traccia audio aggiuntiva, solitamente digitale, costituita da una lezione o dai commenti di uno o più relatori, che viene riprodotta in tempo reale con un video.

⁴ Elisa Perego, *op. cit.*, pp. 12-17.

cui i dialoghi erano recitati in una lingua diversa dall'originale. In Italia, la Fox affidò la sperimentazione di questa tecnica a Louis Loeffler, tecnico di montaggio e regista americano che conosceva l'italiano; il primo esperimento di film doppiato fu "Maritati a Hollywood" del 1929, mentre il primo film completamente doppiato in italiano fu "Tu che mi accusi" di Victor Fleming del 1930.

Nella seconda metà degli anni Trenta il doppiaggio italiano cominciò ad assumere caratteristiche precise sia tecniche che artistiche ed espressive e si cominciarono a delineare i requisiti del doppiatore: tra questi la duttilità e l'espressività della voce, la dizione perfetta, le capacità recitative e interpretative, la capacità di interpretare tempi e modalità cinematografici e di controllare inflessioni e ritmi.

Al giorno d'oggi, il doppiaggio può essere considerato senza dubbio come la modalità di trasferimento linguistico preferita in Italia, poiché copre il 98% delle opere audiovisive importate. Nel nostro paese la cultura del doppiaggio è per tradizione molto salda e, come accennato in precedenza, è stata inizialmente imposta dal proibizionismo del regime fascista, che riteneva inaccettabile il contatto con lingue straniere. Inoltre, a causa dell'analfabetismo, il sottotitolaggio, non rendeva fruibili i prodotti. Tra i paesi che sono stati oggetto di un tale corso di eventi, l'Italia ha tratto un importante vantaggio: l'industria italiana del doppiaggio, infatti, si è ampiamente evoluta fino a diventare esemplare. Tuttavia, l'eccessiva mole di lavoro imposta dai produttori e la volontà di contenere i costi hanno avuto come conseguenza la diminuzione della qualità.

Negli ultimi anni, inoltre, anche nei paesi che prediligono il doppiaggio si sta assistendo a una richiesta sempre maggiore delle versioni originali dei prodotti audiovisivi per il grande pubblico, cambiamento che riflette un'evoluzione culturale di grande rilievo. Questo avviene soprattutto per prodotti audiovisivi in lingua inglese e spiega la scelta di alcuni paesi di affiancare alle versioni doppiate quelle originali con i sottotitoli⁵.

⁵ Mario Paolinelli, Eleonora Di Fortunato, *op. cit.*, pp. 3-9.

1.3. PERCHÉ DOPPIARE

L'ANAD (Associazione Nazionale Attori Doppiatori) definisce il doppiaggio come “l’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”. L’Accademia del Doppiaggio, invece, lo intende come “l’operazione con la quale nei film, telefilm, sceneggiati, sit-com, cartoni animati, documentari, serie televisive, si sostituisce la voce originale di un attore o di un personaggio – che nella maggior parte dei casi ha recitato in un’altra lingua – con quella di un doppiatore. Potrebbe sembrare un mero procedimento tecnico di “sostituzione” dell’originale in favore di un prodotto posticcio ma il doppiaggio è un’arte nella quale gli italiani sono i maestri indiscussi a livello mondiale. Quel che non appare, è l’importanza del fattore artistico che contraddistingue questo mestiere: il doppiaggio è la restituzione di un’emozione attraverso la voce. E, per questo, ciò che fa la differenza è proprio l’arte dei professionisti di questo settore, la loro capacità di giocare (inteso come il “*to play*” inglese utilizzato per definire la recitazione) con le situazioni, con i volti e le espressioni degli attori”.

Nella realizzazione di una grande opera cinematografica o televisiva, che non è completa se non è resa comprensibile a tutti, il doppiaggio ha conquistato sin da subito un ruolo molto importante, anche se ha stentato e stenta tuttora a ottenere il giusto riconoscimento e l’attenzione che merita. Grazie a questo ingranaggio, all’apparenza complesso, da oltre settanta anni tutto ciò che viene trasmesso sul piccolo e grande schermo è alla portata di tutti. Oltre ad essere un grande veicolo linguistico, esso crea familiarità con attori e attrici dei quali conosciamo ogni cosa, dall’ambito lavorativo alla sfera privata, e fa sembrare assolutamente naturale il fatto che parlino italiano, anche se in realtà sono stranieri.

In Italia siamo abituati da sempre a fruire di contenuti audiovisivi al cinema e in televisione nella nostra lingua, grazie al prezioso lavoro svolto dagli studi di doppiaggio e da tutti i professionisti che fanno parte della filiera, ovvero doppiatori, adattatori, direttori, assistenti, fonici e sincronizzatori. Questo processo è di fondamentale importanza poiché permette di rendere i prodotti audiovisivi stranieri comprensibili agli spettatori italiani e quindi riprodurre le emozioni, le intenzioni e il significato dell’opera originale.

Per ottenere tale risultato, bisogna adattare i dialoghi ai movimenti delle labbra degli attori stranieri e operare un'attenta elaborazione della lingua nella cultura d'arrivo. Ciò comporta la trasposizione di termini culturalmente connotati, trovare la giusta soluzione per i giochi di parole, veicolare in modo corretto l'umorismo presente nei dialoghi di partenza e riprodurre le varianti sociolinguistiche salienti, quali accenti regionali, dialetti e idioletti.

Esistono due tecniche principali di doppiaggio: in sincronismo ritmico labiale e in sincronismo ritmico non labiale. Il doppiaggio in sincronismo ritmico labiale, oppure "in sincro" o "a sinc", implica che la voce del doppiatore si sostituisca completamente a quella dell'attore della versione originale. Per far sì che ciò avvenga, è necessario che la voce doppiata e i movimenti labiali degli attori coincidano il più possibile, in modo da far credere allo spettatore che gli interpreti dell'opera audiovisiva parlino italiano. A tal fine, è indispensabile non solo tradurre i dialoghi, ma soprattutto adattarli, in modo che la lunghezza delle battute nelle due lingue coincida e che il movimento labiale di alcune parole chiave sia simile. È importante che il doppiatore abbia una voce simile o perlomeno adatta al personaggio che dovrà doppiare; quando egli rispetta le pause recitative e l'intensità interpretativa dell'originale, si dice che la voce è ben "incollata" al volto; in caso contrario, risulterà "scollata".

Il doppiaggio in sincronismo ritmico non labiale è a una voce (*voice-over*) o a più voci (*voice-over* più *oversound*). Il *voice-over* è la narrazione fuori campo che va a sostituirsi completamente alla colonna audio originale: deve avere le stesse lunghezze e la stessa interpretazione. L'*oversound* è una tecnica usata soprattutto per le interviste: la voce italiana si sovrappone a quella originale che resta però in sottofondo. Il dialogo va adattato più corto, perché gli intervistati devono iniziare a parlare uno o due secondi dopo l'originale e finire un secondo prima o contemporaneamente. Agli occhi dello spettatore, il doppiatore svolge il ruolo di un interprete simultaneo.

Il doppiaggio a sinc si può svolgere in due modi: standard o colonne separate. Di norma, nel turno di doppiaggio⁶ dovranno essere presenti i doppiatori necessari all'incisione in lingua italiana delle sequenze decise dalla figura professionale

⁶ Il lavoro si svolge in tre turni al giorno: primo turno: 9:00 – 12:00, secondo turno: 13:30 – 16:30, terzo turno: 16:30 – 19:30, quarto turno: (in straordinario) 19:30 – 22:30.

dell'assistente. Tuttavia, la società di edizione può fare ricorso all'uso delle colonne separate, chiamando un attore alla volta. Dal 2020, per necessità di tutelarsi dal Covid-19, il doppiaggio si svolge solo ed esclusivamente in colonne separate.

Le figure professionali di questa filiera sono principalmente liberi professionisti che:

- recitano (doppiatori);
- distribuiscono voci e dirigono (direttori di doppiaggio);
- preparano piani di lavorazioni e controllano che le incisioni siano a sinc (assistenti);
- adattano (dialoghisti).

Queste sono le più conosciute e tutelate dal Contratto Collettivo Nazionale, ma nella filiera sono coinvolti anche altri liberi professionisti che appartengono al campo artistico, tecnico e musicale⁷.



1.4. LA LINGUA DEL DOPPIAGGIO

Prima dell'avvento della televisione, il cinema ha contribuito, in modo decisivo, alla formazione e al mutamento della lingua nazionale. La televisione, in seguito, si è aggiunta al cinema con la medesima funzione ma non ha mai preso il suo posto.

⁷ Laura Giordani, *L'arte di adattare in sincronismo ritmico e labiale*, p. 4.

Anche oggi è evidente che il principale mezzo di unificazione linguistica (nazionale) italiana continua a essere l'audiovisivo: sulla base dello stile e del lessico utilizzato nei prodotti televisivi e cinematografici, le persone comuni adottano modi di dire ed espressioni e modificano il proprio modo di parlare. Inoltre, poiché la maggior parte dell'audiovisivo di cui siamo spettatori in Italia è di origine straniera, quindi doppiato, è chiaro che il modello a cui siamo abituati e da cui attingiamo è la lingua del doppiaggio.

A partire dagli anni Ottanta, con l'arrivo di una grande quantità di prodotto straniero da doppiare sul mercato televisivo italiano, in gran parte costituito da fiction televisive importate, si è assistito ad un abbassamento nella qualità della lingua del doppiaggio, dovuto anche alla presenza di adattatori-dialoghisti improvvisati, ai ritmi forzati, alla bassa qualità del prodotto iniziale e alla necessità di limitare i costi. La bassa qualità linguistica si può riscontrare nel doppiaggio dei film per la televisione che vanno in onda in prima serata seguiti da un pubblico più popolare rispetto al pubblico dei film d'autore, nei quali si trovano spesso strutture classicheggianti, un abuso del congiuntivo, errori di grammatica o di interpretazione da parte di dialoghisti improvvisati che non conoscono bene la lingua di partenza⁸. Questo linguaggio da sempre oggetto di satira, è stato definito *doppiaggese*⁹. Indica la varietà di lingua propria dei film doppiati, ovvero una forma ibrida di italiano caratterizzata da falsa colloquialità, pronuncia impeccabile e formalismo. Il doppiaggese ha influenzato direttamente, non soltanto l'intera lingua del cinema italiano, detta *filmese*, ma anche l'italiano scritto e parlato. Soprattutto nei prodotti doppiati di origine angloamericana sono presenti molti anglicismi: pertanto, sempre più spesso, si trovano termini inglesi, quali ad esempio "coroner" e "detective" nei film di genere poliziesco, che non vengono più tradotti con i corrispondenti italiani "medico legale" e "investigatore". Molti termini sono ben integrati nella lingua dei mass media e usati soprattutto dai giovani, ovvero coloro che usufruiscono, in maggior misura, di opere cinematografiche e televisive straniere¹⁰. Rispetto alla lingua parlata spontanea, la lingua utilizzata nei prodotti audiovisivi è unidirezionale,

⁸ Mario Paolinelli, Eleonora Di Fortunato, *op. cit.*, pp. 17-20.

⁹ "Doppiaggese, filmese e lingua italiana" dal sito Treccani.it http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/doppiaggio/Rossi.html (visitato il 20 luglio, 2023)

¹⁰ Fabio Rossi, *Lingua italiana e cinema*, Carocci Editore, Roma, 2007, p. 95.

di conseguenza, differisce da una conversazione naturale in cui mittente e ricevente interagiscono tra loro in modo diretto. Nelle opere cinematografiche e televisive, invece, mittente e ricevente sono distanti tra loro sia a livello spaziale che temporale, per questo i dialoghi vengono percepiti dal pubblico in luoghi e tempi diversi; un bravo doppiatore deve cercare di dare allo spettatore l'impressione che sia una conversazione spontanea. Come tutte le lingue, l'italiano doppiato è cambiato nel corso del tempo. Fino agli anni Settanta i dialoghetti scrivevano il testo tradotto utilizzando un italiano standard molto elevato, oggi lo stile adottato è più colloquiale e talvolta popolare¹¹.

1.5. LA FILIERA DEL DOPPIAGGIO

La filiera del doppiaggio è una sequenza di operazioni, effettuate in successione, che porta alla creazione della versione doppiata di un prodotto audiovisivo. Il processo prevede, inizialmente, un committente ossia le produzioni, le distribuzioni e le reti televisive che assegnano l'edizione italiana alla società di doppiaggio, composta a sua volta dall'Ufficio Edizione, dall'Amministrazione e dall'Ufficio Tecnico Collocazione e Piazzamenti. L'Ufficio Edizione assegnerà il lavoro all'adattatore, al direttore di doppiaggio e all'assistente. A doppiaggio finito, intervengono le lavorazioni tecniche di post-produzione: sincronizzazione, mix, *quality check*, eventuali rifacimenti, preparazione materiali come da richieste tecniche della Committenza e consegna.

Le figure professionali, sia artistiche che tecniche, coinvolte sono:

- l'Adattatore che si dedica all'adattamento, ovvero alla trasposizione dei dialoghi in lingua italiana. Una volta ricevuto il lavoro i primi passi da fare sono studiare lo script e il video originale per capire di cosa si sta parlando e quale sia il linguaggio da utilizzare, gli step che seguono sono l'impostazione del copione, la traduzione in lingua italiana e la trasposizione a sinc ritmico labiale e non labiale, a seconda del genere cinetelvisivo di cui si parla;
- l'Assistente al doppiaggio che si occupa della segnatura dei copioni, ovvero del taglio in anelli, della preparazione dei piani di lavorazione, con annessi

¹¹ Maria Pavesi, *La traduzione filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*, Carocci Editore, Roma, 2005, p. 10.

fogli codifica e la sala, ove si occuperà di seguire il sinc e riportare le buone sul copione di montaggio;

- il Direttore di doppiaggio, responsabile della distribuzione delle voci, dei provini e della Sala. Dirige il doppiaggio dall'inizio alla fine e partecipa ai turni di mix e di controllo con i supervisor;
- il Doppiatore;
- il Fonico di doppiaggio che lavora nella Sala di incisione;
- il Sincronizzatore;
- il Fonico di mix per *rough mix*, pre-mix e mix finale.



1.5.1. LA SOCIETÀ DI DOPPIAGGIO

La società di doppiaggio è la persona fisica o giuridica che esercita l'edizione italiana di opere audiovisive e si rapporta con il committente straniero e/o l'emittente televisiva.

Essa si occupa di:

- curare tutto il lavoro di pre e post-produzione oltre all'edizione dell'opera;
- gestire e scandire i tempi di lavoro (consegna adattamento, piani di lavorazione, distribuzione, date di entrate in sala);
- organizzare proiezione di controllo e/o *quality check*;

- concordare la *due date*, ovvero la data di consegna del materiale editato, con la Committenza, il supervisor ed il funzionario;
- scegliere lo stabilimento in cui effettuare le lavorazioni di pre e post-produzione, se non lo si ha di proprietà;
- assegnare il lavoro alle figure professionali artistiche quali: dialoghetti, assistenti, direttori; alle figure professionali tecniche quali: sincronizzatori, fonici, a volte rumoristi e altri tecnici del suono; ai titolisti; alle figure professionali legate alla parte musicale, ovvero parolieri, maestri di musica, coristi, cantanti; convocare e piazzare i doppiatori ai turni prestabiliti dal piano di lavorazione;
- contrattare maggiorazioni con doppiatori, direttori di doppiaggio, talent, star talent e adattatori¹².

1.5.2. IL DIRETTORE DI DOPPIAGGIO

Il Direttore di doppiaggio è la figura professionale a cui la società di edizione affida la responsabilità artistica del doppiaggio dell'opera cine-televisiva. Egli deve innanzitutto comprendere il contenuto e lo stile del film da doppiare, ma deve occuparsi anche della coordinazione delle varie fasi di lavorazione.

In particolare:

- prende visione preventiva dell'opera originale e dell'adattamento in lingua ricevente;
- comunica all'Impresa la proposta di distribuzione scegliendo i doppiatori e distribuendo le voci che doppiaranno tutti i personaggi dell'opera, dai protagonisti e i personaggi secondari fino ai narratori e alle voci fuori campo. La difficoltà maggiore consiste nel trovare l'attore-doppiatore che per sensibilità e intelligenza interpretativa si avvicina ed è più adatto a rendere un determinato personaggio: la voce che sceglie, infatti, deve riuscire a comprendere e interpretare correttamente il personaggio, immedesimandosi nella sua personalità;

¹² Laura Giordani, *op. cit.*, p. 7.

- partecipa obbligatoriamente ai turni di doppiaggio, coordinandone il corretto svolgimento in base a quanto previsto dal CCNL del settore;
- visiona il piano di lavorazione e, nell'esercizio delle sue prerogative, lo approva o suggerisce all'assistente eventuali modifiche;
- ricopre il ruolo di regista in quanto dirige gli attori-doppiatori durante i turni di doppiaggio necessari per la realizzazione dell'edizione italiana dell'opera, illustra loro la psicologia del personaggio e suggerisce modi e intonazione per trasmettere le intenzioni originali del testo;
- indica all'Impresa eventuali problemi che dovessero verificarsi durante lo svolgimento della lavorazione;
- partecipa, se richiesto, alle fasi successive al doppiaggio (controllo dialoghi, premissaggio e missaggio).

I materiali ricevuti dovranno essere custoditi con la massima cura ai fini della tutela della proprietà dell'opera, non potranno essere da lui ceduti o consegnati a terzi ad alcun titolo, in ogni forma e modo e riconsegnati all'Impresa a fine lavorazione¹³ (come da CCNL settore doppiaggio).

1.5.3. L'ASSISTENTE AL DOPPIAGGIO

L'Assistente al doppiaggio è la figura professionale a cui la società di edizione affida la preparazione al doppiaggio dell'opera. Innanzitutto, visiona il prodotto audiovisivo (video e copione) e suddivide il copione in anelli, ovvero singole scene o frammenti di una scena da doppiare; può effettuare questa suddivisione chiamata "taglio" o "segnatura" sia sul copione adattato che sull'*original script*. Nel secondo caso, dovrà riportare i "segni" sulla lista dialoghi italiana. Ogni turno di tre ore comprende un certo numero di anelli organizzati in piani di lavorazione, che vanno possibilmente esauriti all'interno del turno stesso. Il termine "anello" non è puramente convenzionale, infatti, fino a pochi anni fa si lavorava in prevalenza con la pellicola (16 o 35 mm). La pellicola veniva "tagliata" in spezzoni che venivano "chiusi" con una "giunta", prendendo così la forma di un anello.

Inoltre l'Assistente:

¹³ Ivi, pp. 13-14.

- elabora un piano di lavorazione, ossia la suddivisione del film in sequenze non dal primo minuto all'ultimo del film stesso, ma elaborato secondo una logica diversa, cercando di unire i personaggi che parlano insieme per ottimizzare il lavoro nel rispetto della qualità e del CCNL¹⁴, badando anche, laddove possibile, al risparmio delle presenze dei doppiatori;
- sottopone il piano di lavorazione all'approvazione dell'Impresa;
- compila i fogli codifica;
- effettua il conteggio delle righe di ogni personaggio per ogni anello;
- fa firmare i fogli presenza, i piani e i contratti a ogni doppiatore in sala doppiaggio, a inizio o fine turno;
- si occupa di curare e verificare il corretto sincronismo labiale durante i turni di doppiaggio, l'eventuale scelta della pista magnetica, l'annotazione delle buone dei doppiatori e il completamento del programma previsto dal piano di lavorazione;
- può partecipare ai turni di visione di controllo dialoghi, fornendo indicazioni specifiche al doppiatore;
- può effettuare il controllo della colonna internazionale prima di entrare in doppiaggio;
- può partecipare alla sincronizzazione, al premissaggio e missaggio;
- coordina i dialoghi dei diversi episodi in un glossario;
- si appunta allocutivi e pronunce sia sul copione di montaggio che in una apposita rubrica.

I materiali ricevuti dall'assistente dovranno essere custoditi con la massima cura, ai fini della tutela della proprietà dell'opera e non potranno essere da lui ceduti o consegnati a terzi ad alcun titolo, in ogni forma e modo¹⁵.

¹⁴ Il Contratto Collettivo Nazionale del Lavoro, abbreviato con la sigla CCNL, costituisce la fonte del diritto del lavoro con cui le organizzazioni rappresentative dei lavoratori dipendenti e dei datori di lavoro si accordano sulle regole generali che disciplinano il rapporto.

¹⁵ Laura Giordani, *op. cit.*, pp. 10, 13.

1.5.4. L'ADATTATORE DIALOGHISTA

L'Adattatore dialoghista è colui che traduce, traspone, elabora e adatta in sincronismo visivo, ritmico e labiale i dialoghi e i testi delle opere cinematografiche e televisive, creando un testo completamente nuovo chiamato "adattamento".

Il suo lavoro si concretizza in diversi passaggi:

- svolge un'analisi accurata del testo e del supporto audiovisivo originale per poi procedere con un'attenta raccolta di dati sulla specificità culturale, sull'epoca e sull'ambiente in cui si svolge l'azione;
- esegue una ricerca terminologica e di stile al fine di rendere, in modo integrale, lo spirito del prodotto originale, nel pieno rispetto delle intenzioni del regista e degli sceneggiatori intervenuti nella creazione dell'opera stessa, tenendo conto della mimica facciale¹⁶ dei personaggi, della gestualità e del linguaggio del corpo¹⁷;
- deve possedere la capacità creativa, la sensibilità artistica, l'esperienza e la preparazione culturale per riuscire a smembrare il testo di partenza e comporre il testo tradotto in maniera accurata, ricercando parole adatte per lunghezza e accentuazione ed appropriate per la ricostruzione delle pause¹⁸.

Esistono delle regole generali per mettere a sinc una battuta:

- capirne il senso e renderlo in italiano¹⁹;
- osservare bene la scena, i personaggi, la gestualità e le espressioni del viso per capire come dire la battuta, con che ritmo, con che pause o esitazioni e con quali appoggiature;
- inserire le indicazioni tecniche e le pause seguendo l'audio originale;
- sistemare la lunghezza delle battute e renderle scorrevoli;

¹⁶ La mimica facciale comprende tutte le emozioni che possono essere lette sul viso di una persona. Uno dei segnali mimici più importanti è sicuramente il sorriso che consente la comunicazione aperta con gli estranei, segnala cordialità, comprensione e gioia di vivere, facendone il segnale perfetto all'inizio di una conversazione.

¹⁷ Per linguaggio del corpo si intendono tutti i segnali consci e inconsci del corpo che forniscono informazioni sullo stato emotivo o sulle intenzioni di una persona. Ne sono un esempio tutte le espressioni non verbali di gesti, mimica, postura e movimento.

¹⁸ Laura Giordani, *op. cit.*, pp. 2, 22.

¹⁹ L'italiano è più importante della conoscenza della lingua di partenza. Un errore grammaticale, una battuta fuori contesto o senza senso possono far sfiorare un turno di doppiaggio. Inoltre, bisogna rispettare la costruzione della frase in italiano.

- eliminare le informazioni superflue e le parole di troppo, tra cui gli avverbi (soprattutto quelli che finiscono in -mente);
- prestare attenzione alla parola iniziale e a quella finale: se inizia con una vocale o una consonante, se è una vocale aperta o chiusa, se c'è una labiale da coprire;
- sistemare le labiali all'interno della battuta;
- se all'interno della battuta ci sono nomi propri, di città o altro, lasciarli nel punto in cui vengono detti poiché sono già perfettamente a sinc e ricostruire la frase;
- evitare i calchi, le ripetizioni, le cacofonie e gli scioglilingua²⁰.

1.5.5. COM'È STRUTTURATO UN COPIONE

Il copione, nel linguaggio teatrale e cinematografico, è l'insieme delle battute che gli attori devono recitare, esso contiene dalle 18 alle 20 righe ed è numerato per ciascuna pagina, va sempre firmato in prima pagina e deve essere pulito e chiaro.

L'adattamento:	il copione per il doppiaggio – la lista dialoghi
Pagina	A4
Font	si consiglia l'uso di TimesNew Roman 16 o Arial 14
Orientamento	Verticale
Interlinea	Doppia
Margini	(Esempio) Superiore 2,5; Inferiore 2; Sinistro 2; Destro 2
Paragrafo / Rientro speciale sporgente	4,5 o 5 (l'importante è che la riga di dialogo sia di 50 caratteri spazi inclusi)
Paragrafo / Rientri e spaziatura	Flag su «Non aggiungere spazio tra paragrafi dello stesso stile»
Paragrafo	Distribuzione testo: flag solo su «Non sillabare»
Colonna SX	I personaggi vanno scritti in maiuscolo
Colonna DX	I dialoghi
Numeri di pagina	Numero di pagina: in basso con il flag su opzione: «diversi per la prima pagina»
Intestazione	Titolo opera ed eventualmente nome adattatore. Usare flag su opzione: «diversi per la prima pagina»

²⁰ Laura Giordani, *op. cit.*, p. 31.

I dati essenziali della cover o copertina del copione sono:

- titolo originale opera unica o seriale;
- proposta titolo opera unica in italiano;
- titolo originale episodio (se seriale);
- tre titoli proposti in italiano per l'episodio;
- numero dell'episodio e della stagione;
- durata episodio o opera unica (facoltativo);
- cognome e nome dell'adattatore ed eventuali recapiti o e-mail (è la firma del dialoghista e deve essere sempre inserita);
- l'immagine o la locandina della serie/opera è facoltativa.

La seconda e la terza pagina, invece, presentano:

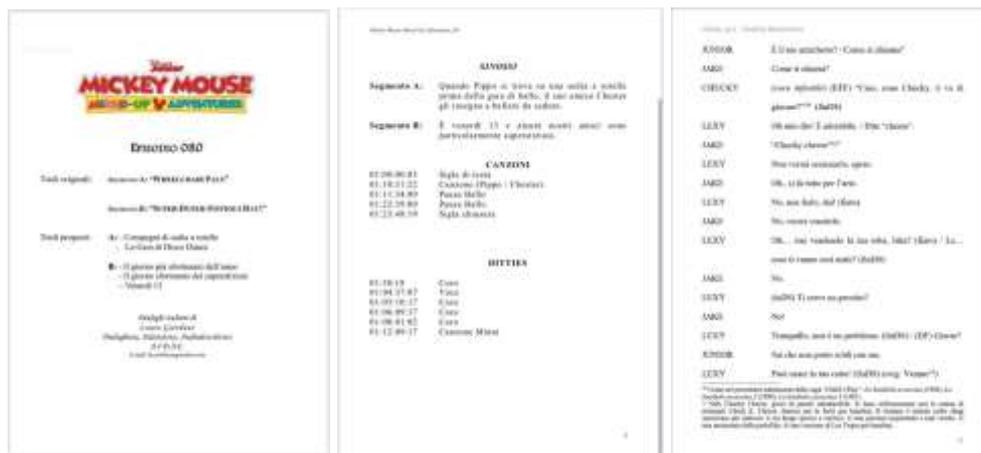
- sinossi;
- lista cartelli con il *time code* (inseriti anche nel corpo del testo);
- lista dei sottotitoli (inseriti anche nel corpo del testo);
- canzoni (inserite anche nel corpo del testo);
- *ditties*²¹ (inseriti anche nel corpo del testo);
- lista personaggi.

Solo se necessario, devono essere inserite le note a piè di pagina per:

- indicare una seconda versione;
- indicare la battuta letterale che si discosta troppo dall'originale;
- spiegare giochi di parole;
- portare l'attenzione del direttore e dell'assistente un'eventuale battuta rilevata non presente sullo script;
- spiegare eventuali ricerche fatte per confermare quanto detto nel dialogo;
- giustificare l'inizio anticipato o sul muto;
- far notare errori nello script da evitare²².

²¹ "Ditties" in italiano si può tradurre come: stornelli, canzoncine o motivetti.

²² Laura Giordani, *op. cit.*, pp. 25-27.



1.5.6. IL DOPPIATORE

Il Doppiatore è l'attore che esegue il doppiaggio interpretando, nel rispetto del contenuto artistico originale e del sincronismo ritmico labiale, i personaggi di opere cinematografiche attraverso i propri mezzi espressivi quali la recitazione, il canto e la declamazione. Inoltre, interpreta in *oversound* opere di tipo documentaristico o affini. L'attore-doppiatore interpreta il suo personaggio seguendo quanto scritto dal dialoghista e sulla base delle indicazioni fornite dal direttore di doppiaggio. Poiché la caratteristica fondamentale di un buon doppiatore è l'interpretazione, si tratta di una figura professionale che si forma presso scuole di recitazione o che ha avuto esperienze significative e professionali in altri settori dello spettacolo. Non basta possedere un bel timbro, una voce calda e carezzevole o fresca e brillante, per dar voce ai grandi attori del cinema e della tv mondiale occorre essere interpreti del loro talento, restituire le emozioni che essi trasmettono attraverso la loro interpretazione. Il doppiatore, infatti, deve sempre far riferimento all'interpretazione originale, ai tempi, alle intenzioni recitative e al ritmo che l'attore sullo schermo mantiene e che lo spettatore è in grado di cogliere grazie alla sfera visiva; pertanto, non si tratta mai di una prestazione completamente libera, ma sempre vincolata. Il doppiatore deve possedere una dizione impeccabile nella lingua di arrivo: non è ammissibile, infatti, che un personaggio straniero parli con un'inflessione dialettale nella lingua ricevente, a meno che questo non sia previsto dalla storia e dalle caratteristiche del personaggio stesso.

Non è necessario neppure che la voce ricordi la timbrica dell'originale, quel che conta in modo essenziale è che quel carattere, quella sensazione, quell'emozione che l'attore evoca ed esprime, venga rispettata e restituita al pubblico nella maniera più autentica, più "vera" e credibile²³.

1.5.7. SALA, SINC E FONICO DI DOPPIAGGIO



La sala di doppiaggio è il luogo dove si svolge il doppiaggio propriamente detto: quello con i doppiatori, il direttore di doppiaggio, l'assistente e il fonico. Essa è costituita da due ambienti contigui, insonorizzati e separati da un doppio cristallo, ovvero la regia e la sala vera e propria. Il direttore di doppiaggio e il fonico di sala restano in regia, mentre gli attori-doppiatori e gli assistenti, i quali coordinano il lavoro e controllano le lunghezze e il sincronismo labiale, svolgono il loro lavoro nella sala. I doppiatori hanno di fronte un leggìo con il dialogo in italiano, un microfono, una cuffia e uno schermo su cui vengono proiettate le immagini del prodotto audiovisivo da doppiare²⁴. Prima di incidere, il doppiatore guarda più volte

²³ Mario Paolinelli, Eleonora Di Fortunato, *op. cit.*, pp. 15-16.

²⁴ *Ivi*, p. 19.

l'anello, ascoltando l'audio originale in cuffia e provando a recitare le battute in sincrono con le immagini, fino a che, una volta compresi i tempi e le pause, non è pronto a incidere. Le voci italiane registrate sono poi lavorate dal sincronizzatore, che le fa coincidere con la massima precisione possibile al movimento labiale originale intervenendo sulle partenze e sulle pause.

In seguito, il fonico di doppiaggio si occupa del missaggio, ovvero del montaggio del suono. Sotto il controllo del direttore di doppiaggio, le colonne sonore vengono miscelate con la colonna internazionale e con le musiche, equilibrando i diversi livelli tra loro. Il fonico di missaggio è un tecnico, normalmente dipendente dello stabilimento di doppiaggio dove si svolge la lavorazione, che ha il compito di incidere su un supporto digitale la voce dei doppiatori. È una figura chiave nelle varie fasi della lavorazione, in quanto dalla sua abilità dipende la qualità della registrazione della voce e del prodotto finito²⁵.

2. CHE COS'È L'AUDIODESCRIZIONE

L'audiodescrizione, chiamata più semplicemente AD, è un servizio che garantisce l'accessibilità ai prodotti audiovisivi per le persone con disabilità visive (ciechi o ipovedenti). Consiste in una narrazione fuori campo che descrive le azioni, il linguaggio del corpo, le espressioni del viso, l'ambientazione e gli abiti. Tale descrizione è inserita tra i dialoghi e non si sovrappone agli effetti sonori e musicali significativi nel pieno rispetto dell'opera originale e del destinatario²⁶.

Il vedente riceve il proprio stimolo emozionale dalla visione del film completo di immagini. Per lo spettatore cieco o ipovedente, invece, è importante l'udito: per mezzo di quest'ultimo capta i suoni e i rumori, attraverso i quali può provare emozioni che dipendono dalla sua esperienza personale di vita, diversa a seconda che sia non vedente dalla nascita o che lo sia diventato in età adulta. I suoni e i rumori, però, non sono sufficienti da soli a trasmettere al cieco grandi emozioni, affinché ciò possa accadere è necessaria anche un'attenta descrizione delle scene prive di dialogo. La combinazione armoniosa tra la descrizione, i suoni, i rumori e i dialoghi è efficace per raggiungere l'effetto desiderato.

²⁵ Laura Giordani, *op. cit.*, p. 26.

²⁶ Laura Giordani, *L'arte di descrivere*, p. 3.

Le persone con disabilità visiva vivono nello stesso mondo di quelle vedenti e hanno una chiara concezione di ciò che le circonda, perciò non bisogna mai cadere nel grave errore di considerare una persona cieca o ipovedente “fuori dalla realtà”. Al contrario, hanno una vita sociale, lavorativa e affettiva come tutti gli altri e il fatto di non avere la distrazione delle immagini conferisce alla persona disabile un’altissima concentrazione mentale. Inoltre, grazie all’informatica e al web, le persone con problemi di vista sono talvolta più informate, attente al mondo reale e pronte ad affrontare nuove professioni, quale ad esempio, quella di collaboratore dell’audiodescrittore²⁷.

Consideriamo una buona audiodescrizione quella che si basa solo sul significato oggettivo del film, senza permettere che i gusti e le opinioni personali dell’audiodescrittore emergano. Il testo, una volta realizzato, deve essere letto dalla voce chiara e neutra dello speaker, priva di tonalità emotive o interpretative, in modo da non interferire nella libera interpretazione e nel giudizio personale, oltre ad offrirne una più rapida comprensione. Un’audiodescrizione può essere definita davvero di qualità solo quando riesce a trasmettere, a chi ha problemi di vista, la stessa emozione provata da un vedente di fronte a un’immagine o a una scena.

La categorizzazione dell’AD nell’ambito traduttivo è sempre stata oggetto di dibattito dato che potrebbe non rientrare completamente nel campo della traduzione nel senso più ampio del termine. Per risolvere questo dubbio, gli specialisti del settore si sono affidati a Roman Jakobson²⁸ e alle sue tre tipologie di traduzione: “intralinguistica²⁹, interlinguistica³⁰ e intersemiotica³¹”. Prendendo proprio come riferimento quest’ultima tipologia, l’audiodescrizione è considerata una forma

²⁷ “Cos’è l’audiodescrizione e a chi è rivolta” dal sito Blindsight Project <https://www.blindsight.eu/wp-content/uploads/2014/02/blindsight-project-linee-guida-audiodescrizione-filmica.pdf> (visitato l’8 agosto, 2023)

²⁸ Román Ósipovič Jakobsòn (Mosca, 10 ottobre 1896 – Cambridge, 18 luglio 1982) è stato un linguista, semiologo e traduttore russo naturalizzato statunitense, studioso della letteratura slava. È considerato uno dei principali iniziatori della scuola del formalismo e dello strutturalismo nonché uno dei maggiori linguisti del XX secolo. A lui si deve lo studio della teoria della comunicazione linguistica, basata sulle sei funzioni comunicative che si associano alla dimensione dei processi comunicativi.

²⁹ La traduzione intralinguistica o riformulazione è un’interpretazione di segni verbali per mezzo di altri segni della stessa lingua.

³⁰ La traduzione interlinguistica o traduzione vera e propria è un’interpretazione di segni verbali per mezzo di un’altra lingua.

³¹ La traduzione intersemiotica o trasmutazione è un’interpretazione di segni verbali per mezzo di segni di sistemi segnici non verbali.

traduttiva di tipo intersemiotico, perché “traduce” le immagini visive in immagini sonore. Allo stesso modo anche Joel Snyder³², uno dei più importanti studiosi moderni, nel suo saggio “The Visual Made Verbal” afferma, ad esempio, che l’audiodescrizione è una forma d’arte letteraria così come lo è la poesia e che “fornisce una versione orale del visivo e dunque il visivo è reso verbale, sonoro e orale”³³.

2.1. CHI È L’AUDIODESCRITTORE

L’audiodescrittore è l’autore deputato alla redazione del testo descrittivo, inedito e creativo di opere multimediali, cinetelevisive, teatrali, museali e sportive. Egli è un professionista altamente formato che descrive oggettivamente quanto accade in scena, traducendo in parole le azioni, il linguaggio del corpo, le espressioni del viso, l’ambientazione e gli abiti nel pieno rispetto del destinatario, cieco o ipovedente, delle linee guida europee e italiane, nonché dell’opera originale e dei dialoghi presenti. Il testo, inedito e creativo, compilato in ottemperanza alle norme vigenti, sarà una descrizione (e non una spiegazione) caratterizzata da un linguaggio semplice ma evocativo che accompagni lo spettatore senza distrarlo. Può sembrare difficile in un’epoca in cui la maggior parte delle informazioni viaggia attraverso immagini, o addirittura impossibile se si pensa di non poter utilizzare liberamente l’area semantica che comprende le sensazioni visive, ma con la giusta tecnica e l’esperienza tutto questo può diventare realtà³⁴. Il testo redatto viene poi affidato all’abilità di speaker o voci narranti, tecnici del suono, fonici di doppiaggio, sincronizzatori e mix per incidere, sincronizzare e missare l’audiodescrizione con il prodotto. Questo lavoro richiede alta formazione e cooperazione tra le diverse figure professionali che si confrontano al fine di restituire agli utenti prodotti di qualità.

Il mestiere dell’audiodescrittore è caratterizzato da tre concetti fondamentali: il testo elaborato è da ascoltare e non da leggere, il tempo per l’esposizione è limitato e

³² Joel Snyder (19 novembre 1953) è stato tra i primi ad aver intrapreso la professione di audiodescrittore negli Stati Uniti e ha tenuto corsi e workshop formativi in più di 50 paesi. Inoltre, è presidente di Audio Description Associates, LLC, e direttore dell’Audio Description Project lanciato dall’American Council of the Blind.

³³ Laura Giordani, *op. cit.*, p. 5.

³⁴ “Un film a occhi chiusi” di Laura Giordani dal sito Diari di Cineclub, p. 31 https://www.cineclubroma.it/images/Diari_di_Cineclub/edizione/diaricineclub_092.pdf (visitato il 10 agosto, 2023)

bisogna selezionare cosa descrivere. L'autore deve scegliere in quali momenti riportare determinate informazioni, deve mantenere la correttezza formale dello scritto attingendo a vari registri e, al contempo, deve preferire i periodi semplici e immediati dell'oralità. Inoltre, dato che il testo dovrà essere letto, l'audiodescrittore farà attenzione al giusto ritmo e alla pronunciabilità delle frasi, evitando quindi allitterazioni, rime e cacofonie. A tal proposito, deve avere una conoscenza approfondita della lingua che gli permetta di scegliere la parola giusta al posto di una perifrasi troppo artificiosa e di eliminare parti del periodo superflue. Ma a volte questo non è sufficiente, deve essere in grado di utilizzare il lato nascosto delle parole, le figure retoriche e gli artifici narrativi per sfruttare al meglio spazi brevi e lunghi in modo da restituire, a chi può solo ascoltare, una replica fedele dell'informazione e dell'emozione del prodotto originale. Come già detto, il tempo di cui dispone per descrivere l'azione è ridotto e per questo l'audiodescrittore deve avere ben chiaro a cosa dare priorità. Non sempre è così semplice capire cosa partecipa all'azione o quali informazioni (tra le innumerevoli fornite in appena un istante dall'immagine) è necessario riportare per garantire la comprensione della trama, perciò l'audiodescrittore deve avere anche delle competenze che gli permettano di capire e riconoscere la lingua del cinema o di tutto ciò su cui sta lavorando; perché tutto si può audiodescrivere, non solo i film o le serie TV, ma anche gli spettacoli teatrali, i balletti, le competizioni sportive, le mostre e molto altro. Un bravo audiodescrittore dovrebbe fare una visione del film, anche un paio di volte se necessario, e scrivere poi una sinopsi, può essere d'aiuto stilare una lista delle scene principali in modo da capire fin da subito quali sono i punti salienti della storia, oltre a individuare gli aspetti chiave del film. Una volta elaborata una clip da inserire nei dialoghi, la stessa dovrà essere provata ad alta voce, per avere la certezza che la battuta entri perfettamente e non si accavalli a dialoghi, rumori o altro. In virtù dell'ambito sociale del lavoro, il descrittore dovrebbe essere sempre informato e aggiornato relativamente alle linee guida e alle esigenze dei fruitori, anche tramite le associazioni.

Quest'ambito lavorativo sta affrontando profondi cambiamenti, pochi dei quali, purtroppo, rivolti al miglioramento: un'intera categoria di lavoratori sta lottando per retribuzioni eque e orari di lavoro accettabili, mentre la "sorda" urgenza della

produzione porta a rapidi avviamenti di carriera, ma anche a deludenti passi indietro, come la mera traduzione delle audiodescrizioni provenienti da altri paesi che risulta essere una pratica inaccettabile in quanto ignora le reali esigenze dei fruitori. Oggi come non mai, è importante che le nuove generazioni di audiodescrittori siano preparate e consapevoli perché, come tutte le altre figure professionali altamente formate, il desiderio di continuare a imparare deve essere sempre vivo³⁵.

2.2. STORIA: DALLE ORIGINI AI GIORNI NOSTRI

La prima testimonianza accademica del concetto di AD risale al 1975 in una tesi redatta presso la State University di San Francisco dove Gregory Frazier sperimentò l'efficacia della descrizione simultanea di un filmato per favorire la comprensione ad un utente cieco, egli fu il primo ad occuparsi di concetti normativi e qualificativi di un testo descrittivo in modo da ottenere un'audiodescrizione impeccabile per rendere fruibile qualsiasi prodotto multimediale. Da quel momento, l'AD è stata studiata e migliorata ed è arrivata in Europa ottenendo un posto tra le molteplici forme di traduzione audiovisiva, pur restando una disciplina ancora in via di definizione. Gregory Frazier privilegiava l'aspetto artistico dell'AD definendola "the art of describing media and arts for visually impaired people", ponendo l'accento sul fatto che si trattasse più di un'arte che di un mestiere. Con la tesi di Frazier vennero pubblicate anche le prime linee guida per l'audiodescrizione che riguardavano, soprattutto, gli aspetti più tecnici come la registrazione della traccia audio e la possibilità di ascoltarla al cinema, con delle apposite cuffie, e in televisione attraverso un canale audio specifico. Per queste ragioni, molti personaggi del cinema americano si interessarono all'audiodescrizione e nel 1987 all'Università statale di San Francisco venne aperto l'AudioVision Institute, un'organizzazione senza scopo di lucro il cui obiettivo era quello di creare audiodescrizioni non solo per il cinema, ma anche per il teatro e per i programmi televisivi.

Il passo decisivo fu compiuto nel 1988 quando il Congresso decise che dal 1° luglio 2001 tutte le agenzie federali avrebbero dovuto dotare i propri filmati del

³⁵ "Il mestiere dell'audiodescrittore – identikit di un professionista" di Laura Giordani dal sito Superando.it <https://www.superando.it/2022/07/19/audiodescrittore-identikit-di-un-professionista> (visitato il 10 agosto, 2023)

servizio di audiodescrizione. È importante ricordare anche il 2006, anno in cui vennero pubblicate le prime linee guida ufficiali per l'audiodescrizione. Per quanto riguarda l'Europa, l'Inghilterra fu il primo paese ad adottare l'AD per gli spettacoli con la rappresentazione teatrale di "Stepping Out" al Theatre Royal; tutt'ora rimane il paese con il maggior numero di teatri che offrono servizi di audiodescrizione al pubblico. I primi audiodescrittori erano dei volontari, finché il Royal National Theatre non decise di formare un gruppo di attori professionisti. I servizi di audiodescrizione per i programmi televisivi partirono in massa dal 1981, grazie all'aiuto finanziario della Independent Television Commission (ITC), oggi denominata Office of Communications (OFCOM)³⁶ e alla creazione del progetto AUDETEL a cui parteciparono diverse emittenti televisive, università e il Royal National Institute for the Blind (RNIB). Grazie a questo progetto fu possibile redigere le prime linee guida per l'audiodescrizione, ITC Guidance for Audio Description, e nel 1996 venne emanato il Broadcasting Act con cui si decise che l'audiodescrizione sarebbe stata obbligatoria per almeno il 10% dei programmi trasmessi in televisione. Ad oggi, l'Inghilterra rimane l'unico paese europeo in cui l'audiodescrizione è stata davvero integrata nei propri servizi, non solo televisivi, ma anche cinematografici, nei prodotti per il pubblico come DVD o Blue-Ray, e, ultimamente, anche negli eventi sportivi. Gli altri paesi europei che vantano una discreta attenzione nei confronti delle persone con disabilità visiva sono la Spagna dal 1985 e la Polonia dal 2007³⁷.

2.3. LINEE GUIDA PER L'AUDIODESCRIZIONE

Le Linee Guida per l'audiodescrizione nascono per accelerare il percorso di abbattimento delle barriere e la conseguente accessibilità del prodotto, già presente da qualche tempo nel resto d'Europa e per cui l'Italia ha ratificato da anni la Convenzione ONU sui Diritti delle Persone Disabili, che all'articolo 30 ribadisce:

³⁶ L'OFCOM è l'autorità governativa approvata e competente per le industrie radiotelevisive, telecomunicazioni e postali del Regno Unito e ha sede a Londra. Ofcom ha una vasta gamma di poteri attraverso la televisione, la radio, le telecomunicazioni e i settori postali, ha un obbligo statutario di rappresentare gli interessi dei cittadini e dei consumatori promuovendo la concorrenza e proteggendo il pubblico da materiali dannosi o offensivi. Il regolatore è stato inizialmente istituito dall'Ufficio di Comunicazione del 2002 e ha ricevuto la sua piena autorità dalla legge sulle comunicazioni nel 2003.

³⁷ Laura Giordani, *op. cit.*, pp. 6, 7.

“Gli Stati riconoscono il diritto delle persone con disabilità a prendere parte su base di uguaglianza con gli altri alla vita culturale e adottano tutte le misure adeguate a garantire alle persone con disabilità: l’accesso ai prodotti culturali in formati accessibili; l’accesso a programmi televisivi, film, spettacoli teatrali e altre attività culturali, in formati accessibili; l’accesso a luoghi di attività culturali, come teatri, musei, cinema, biblioteche e servizi turistici, e, per quanto possibile, a monumenti e siti importanti per la cultura nazionale”.

Alcune delle Linee Guida attuali, sia europee che italiane:

- uso del tempo presente, poiché l’audiodescrizione fornisce un resoconto in tempo reale;
- articoli: se qualcosa è identificato per nome o è già apparso si usa l’articolo determinativo, se la persona o l’oggetto è nuovo si usa l’articolo indeterminativo;
- cambio scena: collocare la scena che cambia;
- nomi propri: mai anticiparli e usare sempre lo stesso nome per tutta l’AD. Preferire i nomi ai pronomi personali per non confondere gli ascoltatori, soprattutto quando più personaggi partecipano ad un dialogo;
- quando, dove, chi, che cosa;
- fornire gli indizi chiave: l’azione (l’importanza principale è, senza dubbio, rivestita dalla descrizione dell’azione perché è necessaria per colmare gli aspetti che non possono essere colti senza l’uso della vista), l’ambientazione (la descrizione dell’ambientazione temporale e spaziale di una certa storia è importante e, ove possibile, va sempre segnalata), gli abiti (la descrizione dei personaggi è fondamentale soprattutto se questi possiedono segni particolari, siano essi fisici o legati all’abbigliamento, che sono importanti al fine di comprendere la storia o un lato del carattere della persona in questione), le espressioni del viso e il linguaggio del corpo (entrambi fanno parte della comunicazione non verbale e possono essere molto utili per un audiodescrittore quando deve scegliere cosa descrivere, perché può scartare, ad esempio, il gesticolare di un personaggio se non è un tratto caratterizzante e concentrarsi, invece, su eventuali pantomime o simboli del linguaggio che il destinatario da solo non è in grado di cogliere);

- colori e origini etniche: i colori hanno un significato e vanno descritti. Se c'è il tempo di descrivere l'aspetto fisico di un personaggio, bisogna citare il colore dei capelli e della pelle insieme ad altre caratteristiche fisiche. Se il colore o l'etnia di una persona è centrale alla storia va menzionato, se è casuale, si può citare in fase iniziale ma, se ripetuto troppo spesso, l'utente può essere indotto a pensare che sia più importante ai fini della storia di quanto non sia realmente;
- anticipare un'azione: dove possibile, la descrizione deve rispecchiare l'azione, ma si può descrivere un'azione anche poco prima che essa avvenga quando non c'è altro spazio per inserirla, soprattutto se è importante ai fini della comprensione;
- evitare di esprimere l'ovvio;
- evidenziare gli effetti sonori;
- uso degli aggettivi descrittivi: utili e importanti, ma non devono riflettere l'impressione soggettiva del descrittore;
- uso degli avverbi: vanno usati con attenzione, solo per sostenere la descrizione di un'azione;
- uso dei verbi specifici: anziché camminare preferire, se è il caso, trascinarsi, sgattaiolare, marciare, trotterellare ecc., quindi optare per i verbi che esprimono chiaramente sensazioni ed emozioni;
- se occorre, chiarire chi parla, a chi ci si sta rivolgendo e chi si sta indicando;
- non inserire oggetti non funzionali alla storia;
- mai usare tecnicismi di regia o di sceneggiatura;
- evitare termini tecnici, eccetto quelli di uso comune³⁸.

Queste regole vengono seguite scrupolosamente dai veri professionisti e ignorate dagli "improvvisati"; a questa consapevolezza, deve aggiungersi una fondamentale capacità di comprendere i codici filmici insieme alla conoscenza delle regole dell'adattamento e del doppiaggio, come ad esempio, il rispetto delle lunghezze e del ritmo o l'uso delle indicazioni tecniche.

³⁸ *Ivi*, p. 16.

2.4. LE TRE REGOLE DELL'AD

Esistono tre regole fondamentali per ottenere un'audiodescrizione di qualità che permette di rendere fruibile un contenuto audiovisivo o multimediale anche ai disabili sensoriali.

Le tre regole dell'AD consistono nel:

- descrivere cosa c'è in campo;
- mai dare una versione personale di quello che si vede, mai interpretare e narrare;
- non parlare mai sul dialogo, su un eventuale commento o su musiche, rumori e suoni importanti.

L'audiodescrittore deve descrivere ciò che vede, non ciò che è frutto della sua interpretazione, deve evitare di utilizzare un linguaggio astratto e rendere le emozioni intelleggibili anziché interpretarle. La descrizione, quindi, deve essere precisa, non deve interpretare le immagini e deve evitare di deformare le informazioni e la storia. Essa, soprattutto, deve contenere le quattro informazioni principali: QUANDO, DOVE, CHI e CHE COSA descrivere al fine di permettere al pubblico di seguire il flusso degli eventi narrati esclusivamente tramite il canale uditivo:

- **QUANDO**: il momento della giornata;
- **DOVE**: l'ambientazione della scena;
- **CHI**: chi svolge l'azione;
- **CHE COSA**: l'azione svolta;



L'audiodescrizione deve integrarsi armoniosamente con il film e i suoi dialoghi e, quando possibile, non deve interferire con effetti sonori e musiche di sottofondo, soprattutto in momenti di particolare enfasi o dove essi abbiano un significato specifico. Un valido modo per evitare tali interferenze è di anticipare l'audiodescrizione, cercando di descrivere ciò che succede poco prima che accada, evitando però di anticipare troppo l'azione o l'evento affinché sia la persona cieca sia quella vedente siano il più possibile in sincronia durante la proiezione. In conclusione, l'audiodescrizione deve essere inserita tra un dialogo e l'altro e non deve coprire gli effetti sonori rilevanti per la totale comprensione; se in alcuni casi è necessario coprire la colonna sonora, anche se solo in parte, i dialoghi tra i personaggi comunque non vanno mai coperti.

La chiarezza è lo scopo principale dell'AD. A tal proposito l'audiodescrittore deve eliminare ciò che non è essenziale e resistere alla tentazione di usare eleganti giri di parole. Il piacere di vedere un film è dovuto soprattutto alla bellezza delle immagini, per questo le parole dell'audiodescrittore dovrebbero essere in grado di far provare al non vedente la stessa sensazione provata dal vedente utilizzando un linguaggio preciso ed evocativo. Preciso perché le parole vaghe evocano poco; evocativo perché le immagini sono meno esplicite delle parole per cui la descrizione dovrebbe essere il più figurativa possibile, senza dare informazioni aggiuntive rispetto a quelle percepite dal vedente.

Il lessico utilizzato per le audiodescrizioni deve essere adeguato, semplice, piacevole, scorrevole all'udito e privo di terminologia tecnica che potrebbe distogliere l'attenzione da dialoghi, musiche e rumori del film. Metafore, aggettivi e colori possono essere menzionati con il giusto equilibrio. Tuttavia, è bene evitare qualsiasi forma dialettale e termini volgari. Per quanto riguarda il linguaggio, bisogna prediligere frasi grammaticalmente complete e descrizioni scorrevoli, evitando, quindi, termini troppo complessi soprattutto da pronunciare; occorre preferire l'utilizzo del verbo piuttosto che la forma verbo più aggettivo o avverbio (es: "correre" e non "camminare velocemente" oppure "camminare svelto"). La dizione deve essere chiara e non frettolosa: ogni parola va scandita, resa udibile e pronunciata senza sovrapporsi ai dialoghi perché l'obiettivo è quello di migliorare la fruizione del programma senza creare distrazioni.

Non bisogna esprimere l'ovvio (lo squillo del telefono o il suono del campanello) o inserire descrizioni non necessarie solo per non lasciare secondi muti. Non si dovrebbe ricorrere troppo spesso all'utilizzo di pronomi personali (come "lui" o "lei"), a espressioni del tipo "vediamo" o "possiamo notare che", all'uso di forme di censura dettate dal proprio gusto o pregiudizio ed evitare le forme passive. È importante non eccedere nei dettagli descrittivi e omettere quelli non funzionali alla storia: difatti, un'eccessiva descrizione può risultare estenuante e anche irritante. È necessario, quindi, fornire dettagli nella giusta misura perché, riportandone troppi, si rischia di compromettere la piena fruizione dell'opera. Anche nelle pause molto lunghe, una descrizione eccessiva può rendere difficile l'assorbimento delle informazioni da parte degli spettatori. Bisognerebbe lasciare al programma il tempo di respirare, lasciando spazio alla musica e all'atmosfera. Per esempio, un clima di mistero o inquietudine si ottiene anche con le pause nella descrizione³⁹.

2.5. CONVENZIONE ONU PER I DIRITTI DELLE PERSONE CON DISABILITÀ

La Convenzione ONU per i diritti delle persone con disabilità (*Convention on the Rights of Persons with Disabilities*, in sigla CRPD) è un trattato internazionale finalizzato a combattere le discriminazioni e le violazioni dei diritti umani. La Convenzione si inserisce nel contesto della tutela e della promozione dei diritti della persona, così come delineato in sede internazionale a partire dalla Dichiarazione universale dei diritti umani del 1948, e conferma in favore delle persone con disabilità i principi fondamentali in relazione ai diritti di pari opportunità e di non discriminazione. In generale, la Convenzione non riconosce "nuovi" diritti alle persone con disabilità, ma mira piuttosto ad assicurare che esse possano godere di tutti i diritti riconosciuti agli altri cittadini; un elemento di novità è costituito dal riferimento alla promozione della disponibilità e dell'uso di nuove tecnologie, incluse quelle dell'informazione e della comunicazione.

La Convenzione si compone di un preambolo e di 50 articoli e intende promuovere, proteggere e assicurare il pieno e uguale godimento di tutti i diritti e di

³⁹ "Descrizione delle immagini: realtà e libera interpretazione" dal sito Blindsight Project <https://www.blindsight.eu/wp-content/uploads/2014/02/blindsight-project-linee-guida-audiodescrizione-filmica.pdf> (visitato il 12 agosto, 2023)

tutte le libertà da parte di tutte le persone, ivi comprese quelle con disabilità. La disabilità viene riconosciuta come una condizione legata all'esistenza di barriere di varia natura (fisiche, psicologiche, sociali) che possono ostacolare i portatori di minorazioni fisiche, mentali o sensoriali, e che, secondo la Convenzione, hanno il diritto di partecipare in modo pieno ed effettivo alla società. La Convenzione prevede che ogni Stato presenti un rapporto dettagliato sulle misure prese per adempiere ai propri obblighi e sui progressi conseguiti al riguardo. Inoltre, l'Assemblea delle Nazioni Unite ha approvato la Convenzione sui diritti delle persone con disabilità nel dicembre 2006: in particolare con gli articoli 9, 21 e 30.

Articolo 9: Accessibilità

1. Al fine di consentire alle persone con disabilità di vivere in maniera indipendente e di partecipare pienamente a tutti gli aspetti della vita, gli Stati Parti adottano misure adeguate a garantire alle persone con disabilità, su base di uguaglianza con gli altri, l'accesso all'ambiente fisico, ai trasporti, all'informazione e alla comunicazione, compresi i sistemi e le tecnologie di informazione e comunicazione, e ad altre attrezzature e servizi aperti o forniti al pubblico, sia nelle aree urbane che in quelle rurali. Queste misure, che includono l'identificazione e l'eliminazione di ostacoli e barriere all'accessibilità, si applicano, tra l'altro, a:

(a) edifici, viabilità, trasporti e altre strutture interne ed esterne, comprese scuole, alloggi, strutture sanitarie e luoghi di lavoro;

(b) ai servizi di informazione, comunicazione e altri, compresi i servizi informatici e quelli di emergenza.

2. Gli Stati Parti inoltre adottano misure adeguate a:

(a) sviluppare ed emanare norme nazionali minime e linee guida per l'accessibilità alle strutture ed ai servizi aperti o forniti al pubblico e verificarne l'applicazione;

(b) garantire che gli organismi privati, che forniscono strutture e servizi aperti o forniti al pubblico, tengano conto di tutti gli aspetti dell'accessibilità per le persone con disabilità;

(c) fornire una formazione relativa ai problemi di accesso con cui si confrontano le persone con disabilità a tutti gli interessati;

(d) dotare le strutture e gli edifici aperti al pubblico di segnaletica in caratteri Braille e in formati facilmente leggibili e comprensibili;

(e) mettere a disposizione forme di assistenza da parte di persone o animali e servizi di mediazione, incluse guide, lettori e interpreti professionisti esperti nella lingua dei segni, allo scopo di agevolare l'accessibilità a edifici e altre strutture aperte al pubblico;

(f) promuovere altre forme idonee di assistenza e di sostegno a persone con disabilità per garantire il loro accesso all'informazione;

(g) promuovere l'accesso delle persone con disabilità alle nuove tecnologie e ai sistemi di informazione e comunicazione, compreso internet;

(h) promuovere alle primissime fasi la progettazione, lo sviluppo, la produzione e la distribuzione di tecnologie e sistemi di informazione e comunicazione, in modo che tali tecnologie e sistemi divengano accessibili al minor costo.

Articolo 21: Libertà di espressione e opinione e accesso all'informazione

Gli Stati Parti adottano tutte le misure adeguate a garantire che le persone con disabilità possano esercitare il diritto alla libertà di espressione e di opinione, ivi compresa la libertà di richiedere, ricevere e comunicare informazioni e idee su base di uguaglianza con gli altri e attraverso ogni mezzo di comunicazione di loro scelta, come definito dall'articolo 2 della presente Convenzione, provvedendo in particolare a:

(a) mettere a disposizione delle persone con disabilità le informazioni destinate al grande pubblico in forme accessibili e mediante tecnologie adeguate ai differenti tipi di disabilità, tempestivamente e senza costi aggiuntivi;

(b) accettare e facilitare nelle attività ufficiali il ricorso da parte delle persone con disabilità, alla lingua dei segni, al Braille, alle comunicazioni aumentative ed alternative e a ogni altro mezzo, modalità e sistema accessibile di comunicazione di loro scelta;

(c) richiedere agli enti privati che offrono servizi al grande pubblico, anche attraverso internet, di fornire informazioni e servizi con sistemi accessibili e utilizzabili dalle persone con disabilità;

(d) incoraggiare i mass media, inclusi gli erogatori di informazione tramite internet, a rendere i loro servizi accessibili alle persone con disabilità;

(e) riconoscere e promuovere l'uso della lingua dei segni.

Articolo 30: Partecipazione alla vita culturale e ricreativa, agli svaghi e allo sport

1. Gli Stati Parti riconoscono il diritto delle persone con disabilità a prendere parte su base di uguaglianza con gli altri alla vita culturale e adottano tutte le misure adeguate a garantire che le persone con disabilità:

(a) abbiano accesso ai prodotti culturali in formati accessibili;

(b) abbiano accesso a programmi televisivi, film, spettacoli teatrali e altre attività culturali, in formati accessibili;

(c) abbiano accesso a luoghi di attività culturali, come teatri, musei, cinema, biblioteche e servizi turistici, e, per quanto possibile, abbiano accesso a monumenti e siti importanti per la cultura nazionale.

2. Gli Stati Parti adottano misure adeguate a consentire alle persone con disabilità di sviluppare e realizzare il loro potenziale creativo, artistico e intellettuale, non solo a proprio vantaggio, ma anche per l'arricchimento della società.

3. Gli Stati Parti adottano tutte le misure adeguate, in conformità al diritto internazionale, a garantire che le norme che tutelano i diritti di proprietà intellettuale non costituiscano un ostacolo irragionevole e discriminatorio all'accesso da parte delle persone con disabilità ai prodotti culturali.

4. Le persone con disabilità hanno il diritto, su base di uguaglianza con gli altri, al riconoscimento ed al sostegno della loro specifica identità culturale e linguistica, ivi comprese la lingua dei segni e la cultura dei sordi.

5. Al fine di consentire alle persone con disabilità di partecipare su base di uguaglianza con gli altri alle attività ricreative, agli svaghi e allo sport, gli Stati Parti adottano misure adeguate a:

(a) incoraggiare e promuovere la partecipazione più estesa possibile delle persone con disabilità alle attività sportive ordinarie a tutti i livelli;

(b) garantire che le persone con disabilità abbiano la possibilità di organizzare, sviluppare e partecipare ad attività sportive e ricreative specifiche per le persone con

disabilità e, a tal fine, incoraggiare la messa a disposizione, su base di uguaglianza con gli altri, di adeguati mezzi di istruzione, formazione e risorse;

(c) garantire che le persone con disabilità abbiano accesso a luoghi che ospitano attività sportive, ricreative e turistiche;

(d) garantire che i minori con disabilità possano partecipare, su base di uguaglianza con gli altri minori, alle attività ludiche, ricreative, agli svaghi ed allo sport, incluse le attività previste dal sistema scolastico;

(e) garantire che le persone con disabilità abbiano accesso ai servizi forniti da coloro che sono impegnati nell'organizzazione di attività ricreative, turistiche, di tempo libero e sportive⁴⁰.

Nell'ambito delle disabilità sensoriali, se si confronta la situazione italiana con quella degli altri Stati Europei, si ha la sensazione che l'Italia tratti questo tema, sia dal punto di vista politico che sociale, più come una forma di "assistenzialismo" che come il rispetto, dovuto, di un diritto di uguaglianza e integrazione, sancito dalla Costituzione. Con la Legge 3 marzo 2009, n. 18, il Parlamento ha autorizzato la ratifica della Convenzione dell'ONU sui diritti delle persone con disabilità, confermando il riconoscimento dei diritti di pari opportunità e di non discriminazione e riconoscendo, altresì, il valore della progettazione universale di prodotti, strutture, programmi e servizi utilizzabili da tutti gli utenti, ivi comprese le persone con disabilità. Tuttavia, il sistema normativo da solo non basta: servono politiche e battaglie culturali per raggiungere l'inclusione sociale e la diretta partecipazione delle persone con disabilità. Anche se negli ultimi anni ci sono stati dei miglioramenti per quanto riguarda l'accessibilità dei prodotti televisivi attraverso i sottotitoli, la lingua dei segni per i sordi e le audiodescrizioni per i ciechi e gli ipovedenti, l'unica emittente che ha l'obbligo di rendere fruibili a tutti un determinato numero di ore all'anno di contenuti audiovisivi è la tv di Stato, la RAI.

La Legge cinema n. 220/2016 sul Tax Credit, ovvero sovvenzioni elargite dallo Stato per la realizzazione di opere audiovisivi, obbliga le produzioni che ne usufruiscono a consegnare il prodotto finito con annessa audiodescrizione per ciechi

⁴⁰ "La Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità" dal sito Unimi.it https://www.unimi.it/sites/default/files/2021-09/Convenzione_Nazioni_Unite_disabilit%C3%A0.pdf (visitato il 16 agosto, 2023)

e i sottotitoli per sordi. Purtroppo, accade quotidianamente che la copia del film, completa di audiodescrizione e sottotitoli, venga consegnata alle cineteche ma non proiettata al cinema, pur essendoci gli strumenti per rendere fruibili questi due servizi ai disabili sensoriali. Inoltre, capita spesso, che tutto ciò che viene sottotitolato per i sordi non venga anche audiodescritto per i non vedenti, diminuendo notevolmente la quantità di prodotti accessibili ai disabili visivi⁴¹.



2.6. L'AUDIODESCRIZIONE RIVOLTA AI BAMBINI

Un prodotto audiovisivo di buona qualità, in quanto forma d'arte, stimola la fantasia, propone modelli coi quali confrontarsi durante l'età di formazione e fornisce sani spunti per il gioco. Come affermava Dino Buzzati⁴²: “scrivere per ragazzi è come scrivere per gli adulti, solo più difficile” infatti la scrittura rivolta all'infanzia e alla preadolescenza richiede una forma semplice e chiara perché chi ne fruisce potrebbe non possedere ancora alcune nozioni fondamentali e sicuramente non ha un bagaglio culturale abbastanza ricco. La bravura e la sensibilità di un audiodescrittore consiste anche nel creare un linguaggio coinvolgente ed evocativo

⁴¹ “Diritto di esserci anche al cinema” di Laura Giordani dal sito Lauragiordani.com

<https://www.lauragiordani.com/diritto-di-esserci-anche-al-cinema/> (visitato il 16 agosto, 2023)

⁴² Dino Buzzati Traverso (San Pellegrino di Belluno, 16 ottobre 1906 – Milano, 28 gennaio 1972) è stato uno scrittore, giornalista, pittore, drammaturgo, librettista, scenografo, costumista e poeta italiano. Fin da studente collaborò al Corriere della Sera come cronista, redattore e inviato speciale. Autore di un grande numero di romanzi e racconti surreali e fantastici, tanto da esser stato a più riprese definito il "Kafka italiano", viene considerato, insieme a Italo Calvino, Tommaso Landolfi e Juan Rodolfo Wilcock, uno dei più grandi scrittori fantastici del Novecento italiano: il suo libro più noto è “Il deserto dei Tartari”, romanzo del 1940.

che aiuti il bambino a seguire attivamente la storia evitando distrazioni; in ciò rientra anche l'educazione televisiva perché usando un italiano scolastico, privo di errori e orrori, si insegnano al bambino sia nuovi termini che le costruzioni delle frasi, in quanto una mente fresca è capace di grande attenzione e assorbe informazioni con estrema avidità. Scrivere per i bambini non è affatto semplice, occorre uno sviluppato senso della misura e anche questo si ottiene solo con l'esperienza. Secondo il Dr. Süss⁴³, i cartoni animati e i film con gli animali in DVD sono più adatti per i bambini in tenera età poiché possono essere interrotti e rivisti più volte; i programmi di buona qualità stimolano la fantasia, propongono personaggi adeguati all'età in cui identificarsi e suggeriscono spunti per il gioco. Come già detto, i dialoghi e le audiodescrizioni dell'animazione destinata ad un pubblico adulto seguono le regole e le linee guida di ogni altro prodotto *live action*⁴⁴, ma produrre materiale per un pubblico giovane è tutt'altra cosa, difatti, è necessario coinvolgere e far partecipare il bambino attivamente alla storia, non dare informazioni in maniera didascalica in quanto potrebbero annoiare e i bambini hanno bisogno di più tempo per elaborare i fatti. Se ci sono dati superflui e non coinvolgenti, è meglio evitarli per lasciare spazio alle musiche, ai suoni, ai rumori e a tutto ciò che rende partecipi i bambini.

È fondamentale spiegare loro di cosa si va a parlare, non la trama, ma un incipit in cui dare connotazioni storiche, di epoca, di luoghi e contesto. Se il film è un sequel si deve dare un breve riassunto del prequel, infatti è importante ricordare se è il seguito di qualcosa, se è tratto da un libro, da una storia vera o da un evento storico datato e spiegare in poche righe come si collega ad un eventuale prequel. Inoltre, se i nomi dei personaggi non vengono presentati all'inizio, l'audiodescrittore deve anticiparli altrimenti il bambino si confonde. Tra l'altro non bisogna coprire le canzoni, al massimo si può coprire la musica solo ed esclusivamente se succede qualcosa di rilevante. Per di più, i film o le serie per i bambini necessitano di visione

⁴³ Dr. Süss, pseudonimo di Theodor Seuss Geisel (Springfield, 2 marzo 1904 – La Jolla, 24 settembre 1991), è stato uno scrittore e fumettista statunitense di origini tedesche. Ha pubblicato oltre 60 libri per bambini che sono stati spesso caratterizzati da una straordinaria fantasia di personaggi, da utilizzi frequenti di rime e di metri trisillabici. Fra i suoi successi più rinomati si può citare "Prosciutto e uova verdi", "Il gatto col cappello", "One Fish Two Fish Red Fish Blue Fish", "L'uovo di Ortone", "Ortone e i piccoli Chi" e "Il Grinch".

⁴⁴ Live action, espressione della lingua inglese traducibile in italiano come "azione dal vivo" o "azione dal vero", indica un film interpretato da attori "in carne e ossa", opposto quindi a una pellicola realizzata tramite animazione (disegno, computer grafica, ecc.).

prima di mettersi al lavoro per fare diverse ricerche, appuntarsi note e creare un glossario; la descrizione deve essere più partecipata possibile: leggendola, dobbiamo immaginare di avere riuniti attorno dei bambini a cui spieghiamo cosa succede nel film. In aggiunta, il tono dello speaker deve essere meno distaccato, più caldo, più attento, più divertito e più tenero dato che l'AD per i bambini è una via di mezzo tra una favola e l'AD per adulti, tra una descrizione troppo narrata e una descrizione troppo distaccata. Con il progredire della tecnica il *cartoon*⁴⁵ ha aumentato il proprio raggio d'azione, non solo estendendosi ad un pubblico maturo, ma toccando diversi temi e generi, dalla fantascienza al dramma, dalla commedia all'horror seguendo sempre e, a volte anticipando, le rappresentazioni della realtà⁴⁶.

3. AUDIODESCRIZIONE “IL SIGNORE DEGLI ANELLI – LA COMPAGNIA DELL’AD”: QUANDO L’AUDIODESCRIZIONE INCONTRA IL GRANDE CINEMA FANTASY

“Il Signore degli Anelli - La Compagnia dell’Anello” è il primo film della trilogia di Peter Jackson ispirata ai romanzi di J.R.R. Tolkien, pietra miliare del genere fantasy. È un lungometraggio di centosettantotto minuti durante i quali vengono presentati personaggi di enorme spessore e luoghi incantati dove persino i ramoscelli, i fiumiciattoli e i sassi hanno storie da raccontare. Gli spettatori ciechi e ipovedenti hanno dovuto aspettare ben diciotto anni per vedere audiodescritto il primo film tratto dalla famosa saga fantasy. Ciò è avvenuto quando hanno manifestato il loro desiderio tramite un sondaggio pubblicato su una pagina social, lanciando un appello al quale Laura Giordani, dialoghista e audiodescrittrice italiana, ha immediatamente risposto. Dovendo realizzare un’opera autoprodotta, cioè senza finanziatori o committenti, Laura Giordani ha pensato di lanciare una sfida a tutti i professionisti del settore desiderosi di partecipare. “Il lavoro di gruppo è una realtà che appartiene ai più disparati ambienti professionali, ma non alle audiodescrizioni, dove invece sarebbe comodo alle volte, vista la quantità di lavoro da svolgere spesso in pochi giorni. Dunque, ho voluto verificare la validità della mia idea cogliendo, tra l’altro, l’occasione per dare la possibilità ad alcuni aspiranti audiodescrittori di

⁴⁵ Un cartone animato, spesso abbreviato in cartone, è un'opera audiovisiva d'animazione. Più raramente viene chiamato disegno animato o cartoon (dall'inglese).

⁴⁶ Laura Giordani, *op. cit.*, p. 24.

lavorare al fianco degli esperti. Il risultato è stato stupefacente⁴⁷”, così afferma la dialoghista. Avendo tutto il tempo per consultare il romanzo originale, i professionisti hanno potuto svolgere il proprio lavoro con la massima cura e serenità, mentre i principianti hanno imparato molti trucchi del mestiere. Nemmeno una circostanza inaspettata e ardua, come la quarantena, ha rallentato il processo di creazione e apprendimento; pur lavorando da casa tra perfetti sconosciuti, il gruppo si è confrontato costantemente grazie alle piattaforme digitali e all’entusiasmo dimostrato da ognuno di essi. I membri che hanno reso possibile la buona riuscita di questo progetto sono: Beatrice De Caro Carella, Stefania Di Nardo, Valeria Palma, Francesca Paola Di Girolamo, Chiara Merlonghi, Annalisa Cambise, Adriano Mainolfi, Matteo Gravina, Tommaso Favretto, Flavio Marianetti e Francesco Ficchi; ma anche la società Artis-Project ha permesso che questo testo autorale fosse speakerato, missato e reso fruibile attraverso l’applicazione Moviereading. Per ultimo, ma non meno importante, è il contributo del dialoghista e versificatore Valerio Ailo Baronti, grande appassionato dell’opera tolkieniana e coautore del libro: “Audiodescrizione Il Signore degli Anelli – La compagnia dell’AD”.

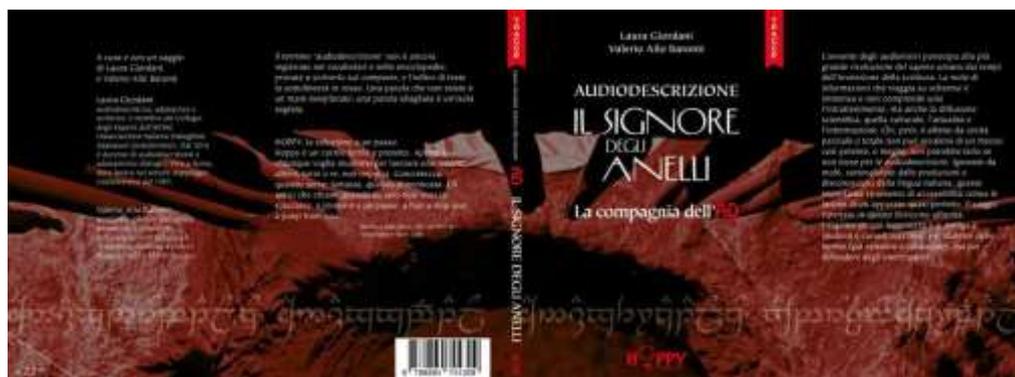


⁴⁷ “Quando l’audiodescrizione incontra il grande cinema fantasy” di Laura Giordani dal sito Antoniogenina.net, p. 35 https://www.antoniogenina.net/doppiaggio/adescr/diari_file/diariicineclub_090-35.pdf (visitato il 29 agosto, 2023)

3.1. COM'È NATO IL PROGETTO

La mole di informazioni che viaggia sui navigli audiovisivi è immensa e non comprende solo l'intrattenimento, ma anche la diffusione scientifica, quella culturale, l'attualità e l'informazione. Chi non può avvalersi di un mezzo così vantaggioso subisce un danno enorme, specialmente nel contesto culturale odierno, nel quale le audiodescrizioni si sono evolute per risolvere il problema e soddisfare le necessità di un pubblico cieco o ipovedente. Le audiodescrizioni non sono opere narrative, ma strumenti di pubblica utilità, veri e propri veicoli culturali e degli ausili il cui scopo è l'accessibilità.

L'audiodescrizione, come anche la stesura di un libro, è un'attività che solitamente si svolge in solitudine, a differenza dell'AD del film "La Compagnia dell'Anello" la quale è stata un'avventura fuori dall'ordinario, come asserisce Laura Giordani. Tutto ha avuto inizio da un appello sul web lanciato dalla pagina Facebook "Audiodescrizioni...e dove trovarle", che chiedeva di produrre un'AD per l'adattamento cinematografico del capolavoro tolkieniano, rimasto inaccessibile per quasi vent'anni. Alla richiesta sui social ha prontamente risposto Laura Giordani, che ha esteso la sfida agli audiodescrittori italiani. Undici di loro hanno accettato di suddividersi i circa duecento minuti del film e, a tal proposito, l'audiodescrittrice ha richiesto la collaborazione del dialoghista Valerio Ailo Baronti per mettere insieme i diversi testi e farli funzionare come uno unico, ma soprattutto per correggere eventuali sviste. A quel punto, non restava che coordinare i lavori, registrare la splendida voce dello speaker Lodovico Zago e procedere al missaggio, generosamente offerto da Moviereading, sulla cui piattaforma a fruizione gratuita è oggi disponibile l'audiodescrizione di "Il Signore degli Anelli – La Compagnia dell'Anello"



John Ronald Reuel Tolkien è un pilastro del genere fantasy, la cui opera non ha sempre avuto lo stesso successo che ha oggi in Italia. Tra gli anni Cinquanta e Sessanta, l'opera del filologo britannico è stata accolta con una certa freddezza: il suo primo romanzo è stato rifiutato per ben due volte dalla casa editrice Mondadori. Sarebbero trascorsi tredici anni prima che l'avventura del piccolo hobbit Frodo sbarcasse in Italia grazie a Mario Ubaldini, editore romano e fondatore dell'Astrolabio, che decise di pubblicare il volume nel 1967 con la traduzione della principessa Vittoria Alliata di Villafranca. Nonostante l'impegno dell'editore, il mercato non era pronto: le vendite furono scarse e i resi portarono sia a tirature limitate che al calo delle pubblicazioni degli altri volumi. Solo più tardi il libro ha ottenuto il meritato successo, precisamente negli anni Duemila. La storia parallela degli adattamenti cinematografici comincia negli anni Settanta, o meglio nel 1978, quando l'animatore statunitense di origine israeliana Ralph Bakshi ha consegnato al pubblico il primo adattamento cinematografico della saga tolkieniana. Il progetto era incredibilmente ambizioso e, benché molti reputassero l'opera impossibile da trasporre fedelmente, le memorabili scene realizzate con la tecnica del *rotoscoping*⁴⁸, insieme ai fondali curati nel minimo dettaglio, hanno meravigliato grandi e piccini; nonostante ciò, il prodotto è rimasto incompiuto. In Italia, il film non ha attratto il pubblico e l'adattamento dei dialoghi a opera di Alberto Vecchietti, per quanto gradevole, proponeva numerosi nomi mal pronunciati, un esempio fra tutti "gòllam" per Gollum e una nomenclatura incomprensibilmente lontana da quella dei libri: basti pensare che Gimli non viene chiamato nano, bensì Silvano. Dopo ventiquattro anni di tentativi rimasti nell'ombra, un giovane regista neozelandese, Peter Jackson, ha accettato la sfida e così, dopo la straordinaria accoglienza negli Stati Uniti, "Il Signore degli Anelli – La Compagnia dell'Anello" è uscito anche nei cinema italiani il 18 gennaio 2002. Il film si è aggiudicato quattro premi Oscar e il secondo posto nel box office annuale dopo un altro colossal moderno: Harry Potter. Il 2002 è stato un grande anno per il fantasy, entrambe le saghe devono parte della loro riuscita in Italia all'eccellente adattamento dei dialoghi a opera di Francesco Vairano, il quale ha

⁴⁸ Il rotoscopio è una tecnica di animazione per creare un cartone animato, in cui le figure umane risultino realistiche. Il disegnatore ricalca le scene a partire da una pellicola filmata precedentemente. In origine, le immagini filmate in precedenza venivano proiettate su un pannello di vetro traslucido, dove fungevano da supporto per l'attività di disegno. Questo congegno è stato attualmente sostituito dal computer.

anche prestato la voce ai personaggi di Gollum e del professor Severus Piton. La sua versione fu considerata la più valida dalla compagnia dell'AD, capitanata da Laura Giordani e formatasi nell'estate del 2020. Una volta individuata la fonte a cui attingere e l'importanza di esaminare il testo originale bisognava considerare l'idea di inserire brevi passi del romanzo all'interno dell'audiodescrizione valutando la possibilità di eliminare o modificare avvenimenti o personaggi del libro. Un esempio interessante è la rapidissima apparizione di Gil-galad, interpretato da Mark Ferguson: nel libro, Tolkien ci racconta tutto di questo re elfico, mentre nel film muore *off-screen*⁴⁹ dopo una rapida apparizione in cui infilza uno sventurato orco. Lo scopo di questa comparsa è chiaro, ma il tempo per descrivere è limitato ed occorre fare una scelta, in tutto il film il nome di Gil-galad non comparirà né tra le battute dei personaggi, né tra i cartelli; quindi inserirlo nell'audiodescrizione non sarebbe utile, anzi potrebbe solamente creare confusione.

La compagnia dell'AD aveva bisogno di una guida e ha ritenuto opportuno seguire il metodo cartesiano di scomposizione dei problemi: il complesso lavoro è stato diviso in parti più semplici. Per ottenere un buon risultato nel minor tempo possibile, la spartizione delle scene è sembrata fin da subito la strategia migliore, seppur non priva di rischi. Non tutti i partecipanti erano appassionati della saga e bisogna riconoscere che la mole di informazioni da assimilare è notevole per chi non conosce bene l'opera tolkieniana. Inoltre, per quanto un audiodescrittore possa riconoscere l'importanza di uno stile neutro, è normale che il suo modo di scrivere sia diverso da quello di un altro e che la differenza si percepisca. Il copione finale non doveva contenere errori di nomenclatura, per questo motivo Chiara Merlonghi e Flavio Marianetti hanno stilato, rispettivamente, il glossario dei luoghi e quello dei personaggi, in modo che tutti i partecipanti potessero usufruirne. Per quanto riguarda l'aspetto geografico, è interessante notare che nel film ogni luogo ha il suo tema musicale. Oltre ad essersi aggiudicate un premio Oscar, le colonne sonore di Howard Shore offrono un appiglio uditivo e guidano gli spettatori attraverso la Terra di Mezzo. Un audiodescrittore non dovrebbe mai lasciarsi sfuggire simili occasioni, perciò è stato necessario individuare i temi musicali, così da non coprirli del tutto con

⁴⁹ Termine inglese che indica l'espressione italiana "fuori campo".

la descrizione e dare ai fruitori ciechi o ipovedenti la possibilità di assimilare uno dei pochi dettagli che possono godersi senza intermediari.

Una volta ultimata la stesura, Laura Giordani è stata, in un certo senso, il Gandalf della compagnia: ha raccolto il materiale, lo ha assemblato con opportune legature e lo ha reso uniforme con cura e precisione. Il risultato è stato eccezionale, nonostante le restrizioni dovute all'epidemia di Covid-19, il gruppo è riuscito a coordinarsi alla perfezione con riunioni in videochiamata e altri strumenti digitali. I professionisti hanno messo a disposizione degli studenti la propria esperienza e, in rimando, hanno ricevuto dai loro futuri colleghi un rinnovato entusiasmo per un lavoro che, purtroppo, incontra molti ostacoli⁵⁰.

3.2. UN APPROFONDIMENTO DI LAURA GIORDANI

L'audiodescrizione del film "Il Signore degli Anelli - La Compagnia dell'Anello" è il prodotto di ben dodici teste e, per consegnare in un tempo accettabile ed evitare correzioni troppo pesanti in fase di revisione, Laura Giordani ha ritenuto necessario aggiungere delle note alle normali Linee Guida con lo scopo di rendere più omogeneo lo stile del prodotto finale. Esse si riferiscono esclusivamente al genere fantasy e sono le seguenti:

Prime informazioni: per facilitare la comprensione della scena è utile rispondere, il prima possibile, a queste quattro domande:

- QUANDO? (Il momento della giornata);
- DOVE? (l'ambientazione della scena);
- CHI? (chi svolge l'azione);
- CHE COSA? (l'azione svolta).

Questa sequenza dispone le informazioni in ordine crescente di utilità e di conseguenza fornisce anche una gerarchia in cui l'azione è l'elemento più importante. Tuttavia, bisogna tenere a mente che, in certe occasioni, alcuni dettagli potrebbero mancare oppure che l'attenzione potrebbe essere posta su elementi specifici. In questi casi bisogna interpretare al meglio l'intenzione dell'opera originale e darle priorità assoluta.

⁵⁰ Laura Giordani, Valerio Ailo Baronti, *Audiodescrizione Il Signore degli Anelli – La compagnia dell'AD*, HOPPY Srl, Roma, 2023, pp. 16-34.

- **Personaggi:** è importante rendere riconoscibili i personaggi fin da subito senza usare formule prolisse. Le caratteristiche devono rimanere le stesse per tutto il copione perché al loro cambiamento corrisponde uno sviluppo di trama.
- **Le tre C:** stanno per Collocare, Connotare e Colorare. Prima di tutto bisogna collocare la scena all'interno di un contesto perché risulti comprensibile, in seguito vengono aggiunte le caratteristiche che rendono memorabile un determinato oggetto, luogo, personaggio etc. per fissare dei punti a cui l'ascoltatore può aggrapparsi. Infine, possono essere aggiunti tutti quei dettagli che offrono stimoli per la fantasia o l'emotività.
- **Anticipazioni:** mai anticipare nomi, azioni o scene perché potrebbero entrare in conflitto con il contenuto dei dialoghi, la descrizione deve aggiungersi in maniera armoniosa alla colonna audio.
- **Descrivi ciò che vedi/osservi:** durante la descrizione è necessario mantenere un alto livello di oggettività, concentrarsi solamente su ciò che manda avanti la trama e sugli elementi che partecipano in maniera consistente a tale obiettivo.
- **Didascalico o narrativo?** Non è necessario che la descrizione sia simultanea all'azione e questo è evidente in movimenti che si svolgono in tempi molto brevi o molto lunghi. Per esempio, un personaggio sguaina la spada in molto meno tempo di quello che occorre per dirlo e, al contrario, galoppa verso un castello in molto più tempo di quanto serve a descrivere l'azione. In questi casi è opportuno adattare il proprio stile a seconda delle necessità, quindi, in scene brevi si può usare un'esposizione didascalica, mentre in quelle più lunghe uno stile quasi narrativo.
- **In punta di sedia:** il prodotto non può essere approssimativo, per questo si consiglia un'attenta visione preliminare e una rilettura finale. La prima serve a comprendere i riferimenti interni, i punti salienti e l'intera trama; la seconda serve a eliminare refusi e a rielaborare determinate immagini in maniera più omogenea ed efficace.
- **I dettagli che fanno la differenza:** i verbi e gli aggettivi sono gli elementi che più di altri forniscono dettagli all'esposizione, per questo motivo bisogna

scegliere accuratamente le espressioni e gli aggettivi più appropriati in modo da trasmettere immediatamente l'azione che si vuole descrivere⁵¹.

3.3. I GLOSSARI

Secondo le Linee Guida dell'OFCOM, sarebbe opportuno usare la stessa persona per audiodescrivere una serie per garantire uno stile coerente all'audiodescrizione. Gli autori delle Linee Guida sapevano bene che ciò non è sempre possibile anche per una questione di tempi ridotti. A volte capita che la stessa persona che ha lavorato, per esempio, alla prima stagione di una serie televisiva non possa occuparsi anche della seconda, della terza e così via. In questi casi è bene creare un glossario che aiuti un audiodescrittore a subentrare al precedente collega. Suddividere il lavoro è una pratica rischiosa che mina il pregio dei prodotti e bisognerebbe ricorrervi solo in situazioni urgenti e non per ridurre i tempi di produzione a scapito della qualità. Per l'AD della Compagnia dell'Anello, questo metodo è stato usato per dare a professionisti e studenti un'occasione di confronto e la sua applicazione ha richiesto grandi sforzi, tra cui stilare delle linee guida comuni più rigide, rendere omogeneo il testo finale e creare dei glossari dettagliati.



⁵¹ *Ivi*, pp. 41-44.

GLOSSARIO DEI PERSONAGGI

- **Aragorn /àragorn/** **01:24:37**
Anche detto Grampasso, è un uomo di etnia Dúnedain. In quanto discendente di Isildur, è legittimo erede al trono di Gondor. È uno dei nove membri della Compagnia dell'Anello.

- **Arwen /àrwen/** **01:06:58**
È un elfo figlio Elrond, signore di Gran Burrone. È innamorata di Aragorn, al quale dona un gioiello che nel libro è l'anello di Barahir, mentre nel film è una rielaborazione della gemma Elessar, chiamata "Stella del Vespro".

- **Bilbo Baggins /bilbo bèghins/** **00:06:35**
È un hobbit, amico dello stregone Gandalf. Durante un'avventura ha sottratto l'Unico Anello alla creatura chiamata Gollum. L'artefatto gli ha donato una vita straordinariamente lunga. Dopo innumerevoli avventure adotta un suo lontano cugino rimasto orfano, Frodo Baggins, al quale affida l'Unico Anello sotto consiglio di Gandalf. Nel film e nei libri, il rapporto tra Bilbo e Frodo è simile a quello tra zio e nipote.

- **Elrond /èlrond/** **00:55:15**
È un mezzelfo, signore di Gran Burrone e amico di Gandalf. È il padre di Arwen e il più saggio sia tra gli elfi che tra gli umani. Combatte a fianco di Isildur durante la Guerra dell'ultima alleanza e, in seguito, convoca insieme a Gandalf gli eroi che prenderanno parte alla Compagnia dell'Anello.

- **Frodo Baggins /fròdo bèghins/** **00:07:51**
Rimasto orfano, viene adottato dal lontano cugino Bilbo Baggins. È un hobbit curioso e intraprendente. Gandalf gli affida l'Unico Anello, un tempo appartenuto a Bilbo. È uno dei nove membri della Compagnia dell'Anello.

- **Galadriel /galàdriel/** **02:16:45**
 Dama elfica della stirpe dei Noldor, amica di Gandalf. È la sposa di Celeborn, signore di Lothlórien, e la più potente e bella tra gli elfi della Terra di Mezzo. Durante il breve soggiorno della Compagnia presso il suo regno, elargisce preziosi doni agli eroi.
- **Gandalf il grigio /gàndalf/** **00:08:10**
 È uno degli stregoni incaricati di proteggere la Terra di Mezzo. Detto “stregone grigio”, “Mithrandir” o “grigio pellegrino”, fonda la Compagnia dell’anello con l’aiuto di Elrond.
- **Gimli /ghìmlì/** **01:25:49**
 È un nano della casa di Durin e uno dei nove membri della Compagnia dell’Anello.
- **Gollum /gòllum/** **00:05:27**
 È una creatura pavida e malvagia, corrotta dal potere dell’Anello da lui trovato dopo la morte di Isildur. Bilbo, a sua volta, gli ha rubato il gioiello durante una sua avventura. Il potente artefatto ne ha trasformato il corpo e la mente, ma gli ha donato un’incredibile longevità. Catturato dall’Oscuro Signore prima che Gandalf potesse trovarlo, mette i Nazgûl sulle tracce di Bilbo. Una volta fuggito da Barad-dûr, segue la Compagnia con la speranza di coglierla di sorpresa e recuperare l’Anello.
- **Legolas /lègolas/** **01:25:01**
 È un elfo della stirpe Sindar. Arcere impareggiabile e principe del Reame Boscoso, è uno dei nove membri della Compagnia dell’Anello.
- **Peregrino Tuc /tùc/** **00:17:33**
 Detto Pipino, è un hobbit, amico di Merry e Frodo. È uno dei nove membri della Compagnia dell’Anello.

- **Samwise Gamgee /semvìse ghèngi/** **00:15:30**
Soprannominato Sam (sèm), è un hobbit, giardiniere della famiglia Baggins e migliore amico di Frodo. È uno dei nove membri della Compagnia dell'Anello.

- **Saruman il bianco /sàrumán/** **00:37:28**
È il più saggio tra gli stregoni, ma indugia troppo a lungo nelle visioni del palantír e la sua mente viene corrotta da Sauron.

GLOSSARIO DEI LUOGHI

- **Amon Sûl /àmon sùl/** **00:57:49**
Anche detto Colle Vento, è un colle dell'Eriador, a nord della Grande Via Est. Vi sorge una fortezza dove Granpasso (Aragorn) e gli hobbit vengono attaccati dagli Spettri dell'Anello. In quell'occasione, il Re Stregone di Angmar ferisce Frodo con una lama morgul.

- **Barad-dûr /bàrad.dùr/** **00:31:11**
È la dimora e la fortezza dell'Oscuro Signore. Ospita la Torre Oscura, in cima alla quale fiammeggia l'occhio di Sauron che, insieme alle ceneri del vicino Monte Fato, getta una fitta ombra sulle terre circostanti.

- **Brea /brèa/** **00:47:24**
È un grande villaggio abitato sia da uomini che da hobbit. Al suo interno, si trova la locanda del Puledro Impennato, dove i quattro hobbit incontrano Granpasso (Aragorn).

- **Caradhras /càradras/** **01:34:22**
È una vetta delle Montagne Nebbiose non lontana dalle miniere di Moria. Nel film, la Compagnia attraversa l'impervio passo situato nelle sue vicinanze, evitando una frana causata da un incantesimo di Saruman.

- **Gondor /gòndor/** **00:26:58**
 È uno dei regni degli uomini e confina a nord con Rohan, a sud con Harad, a est con Mordor e a ovest con la penisola di Andrast e il mare di Belegaer. Rimasto senza un legittimo erede, il trono di Gondor è nelle mani di un sovrintendente, Denethor, padre di Boromir.
- **Gran Burrone /gràn burróne/** **01:10:29**
 Piccolo reame degli elfi, fondato da Elrond, che sorge in una valle dell'Eriador. Qui si riunisce per la prima volta la Compagnia dell'Anello.
- **Hobbiville /hòbbivil/** **00:28:12**
 Cittadina della Contea in cui abitano Frodo e Bilbo.
- **Isengard /isengard/** **00:36:55**
 È una fortezza sul fiume Isen, nella parte meridionale delle Montagne Nebbiose, ai confini di Gondor. Al suo interno ospita la torre di Orthanc, anche detta Torre Nera (il che potrebbe creare confusione con la torre di Sauron, anch'essa chiamata così), nella quale dimora Saruman il bianco.
- **Lothlórien /lotlòrien/** **02:06:03**
 Anche detto Lórien, è un regno elfico nelle Terre Selvagge, a est delle Montagne Nebbiose. È governato da Celeborn e Galadriel. La Compagnia dell'Anello viene accolta nella capitale, Caras Galadhon, nel cuore della foresta di Naith.
- **Monte Fato /fàto/** **00:01:49**
 Un vulcano attivo situato a Mordor che ospita la fucina in cui Sauron ha forgiato l'Unico Anello.
- **Mordor /mòrdor/** **00:01:47**
 Regione sudorientale della Terra di Mezzo occupata dall'Oscuro Signore, che ospita il Monte Fato, Barad-dûr, Minas Morgul e Cirith Ungol

- **Moria /mòria/**

01:32:58

Anche detta Khazad-dûm, è una grande città-miniera dei nani scavata nelle profondità delle Montagne Nebbiose. I minatori in cerca di mithril hanno risvegliato il Balrog di Morgoth, che ha causato la rovina della città, abbandonata dai nani e conquistata dagli orchi. La Compagnia accede alle miniere dalle porte di Durin, sigillate da un incantesimo e sorvegliate da un mostro chiamato “Osservatore nell’Acqua”: una creatura immonda con lunghi tentacoli che abita uno stagno antistante i cancelli occidentali. Nelle miniere, la Compagnia viene a sapere della morte di Balin e perde Gandalf nella lotta contro il Balrog.

- **Orthanc /òrtanc/**

00:36:55

È la torre che sorge a Isengard e nella quale dimora Saruman il bianco. Nelle fucine sottostanti, lo stregone bianco sta assemblando un esercito di orchi irrobustiti dalla magia oscura e chiamati uruk-hai⁵².



⁵² *Ivi*, pp. 45-56.



3.4. UN ESEMPIO DI AUDIODESCRIZIONE

Di seguito è riportata l'audiodescrizione dei primi quindici minuti del film "Il Signore degli Anelli – La Compagnia dell'Anello" a cura di Laura Giordani.

00:00:03

NEW LINE CINEMA e TIME WARNER COMPANY presentano il film IL SIGNORE DEGLI ANELLI – PARTE PRIMA: LA COMPAGNIA DELL'ANELLO, una produzione WINGNUT FILMS. Regia di PETER JACKSON. Tratto dal romanzo di JOHN RONALD REUEL TOLKIEN.

00:00:55

In oro su fondo nero il titolo della saga: IL SIGNORE DEGLI ANELLI. / Alte fiamme lambiscono un crogiolo colmo d'oro fuso, poi colato negli stampi.

00:02:32

(versi) Legioni di Orchi, creature deformi dotate di zanne, si lanciano contro gli eserciti degli uomini e degli Elfi.

00:02:47

Al grido del Principe elfico, gli arcieri scoccano le frecce. Elfi e Uomini combattono gli Orchi brandendo spade e lance.

00:03:11

Elfi e Uomini impietriscono: Sàuron, nella sua gigantesca armatura, ha un anello d'oro al dito, sopra il guanto di ferro con artigli.

00:03:24

Brandisce una mazza dai bordi acuminati, riducendo a brandelli i nemici. Tra questi il Re degli uomini.

00:03:48

Isildur (pron 03.37) taglia le dita della mano di Sauron avvolte nel guanto di ferro. Un artiglio fumante, con l'anello dalla scritta elfica incandescente, cade vicino al figlio del Re.

00:03:58

L'armatura, corpo fisico di Sàuron, si contrae attirando a sé i venti, che scuotono le armate. Poi collassa ed esplose.

00:04:16

A terra, l'armatura che conteneva lo spirito di Sàuron. Dall'elmo fatto di lame e spuntoni esce fumo denso.

00:04:39

Gli orchi tendono un agguato a Isildur.

00:04:45

Questi finisce nel fiume con tre frecce nella schiena.

00:04:52

L'anello cade nel Gran Fiume.

00:06:58

LA COMPAGNIA DELL'ANELLO.

Nella foresta, al limitare della Contea, un giovane hobbit 30enne, non più alto di un braccio e mezzo, legge un libro seduto ai piedi di un albero. Scalzo, con i piedi ricoperti di un pelo riccio e folto, come i capelli.

00:07:20

La voce lo distoglie dalla lettura. Si alza.

00:07:40

(string) L'hobbit corre incontro al carro.

00:07:58

Si fronteggiano seccati, senza abbassare lo sguardo, poi scoppiano in una fragorosa risata.

00:08:12

(ACC fin risata) Frodo salta sul carro e abbraccia Gandalf.

00:08:19

(string) Il carro attraversa la Contea.

00:08:45

Al mercato del villaggio, un hobbit tira un maiale al guinzaglio.

00:08:53

Il carro risale la collina. Porte e finestre circolari sbucano dal manto erboso dei prati. Sono le caverne, le sontuose abitazioni degli hobbit.

00:09:05

Nella vallata fervono i preparativi.

00:09:09

Su uno striscione: buon compleanno Bilbo Baggins.

00:09:50

Un hobbit di mezza età, paffuto, gli rivolge uno sguardo bieco.

00:10:05

(ACC bambini) I bambini lo inseguono.

00:10:11

(ACC bambini) Gandalf tira dritto con aria sorniona.

00:10:24

Il paffuto di mezza età se la ride. (o: ride divertito) All'occhiataccia della moglie si ricompone.

00:10:34

Frodo salta giù dal carro e saluta con la mano.

00:10:40

L'anziano stregone indossa un aguzzo cappello blu e un largo mantello grigio. Ha barba folta e capelli grigi che scendono mossi oltre le spalle, e sopracciglia cespugliose. Dalle labbra pende una pipa dal cannello lungo e curvo.

00:10:59

(ACC Rumore porta) Gandalf si ferma davanti a un'abitazione. Sul cancelletto, un cartello: "Vietato l'accesso ai non addetti alla festa". L'anziano stregone bussa alla porta.

00:11:19

La porticina rotonda di legno verde si apre.

00:11:46

(benvenuto) Gandalf si abbassa per varcare la soglia.

00:12:11

Gandalf sbatte contro un lampadario, poi contro una trave.

00:12:33

(ACC Bilbo) Gandalf scorge una mappa dei viaggi di Bilbo.

00:12:43

C'è disegnato anche il drago.

00:13:19

Prende il bollitore dal caminetto acceso.

00:13:22

(string) Versa l'acqua nella teiera.

00:13:56

Bilbo volge lo sguardo oltre la finestrella della cucina.

00:14:08

Le dita stringono qualcosa nella tasca del panciotto damascato.

00:14:33

La sera, i due fumano la pipa in giardino.

00:14:41

Bilbo tira una boccata dalla pipa. Dischiude appena le labbra e sbuffa un tremolante cerchietto che allontanandosi si ingrandisce. Gandalf aspira una boccata dalla sua pipa e soffia fuori un veliero di fumo che attraversa il cerchio⁵³.

⁵³ *Ivi*, pp. 58-61.

ENGLISH SECTION

ABSTRACT

The term “adaptation” indicates interlingual or intralingual translation with associated processing of the dialogues of a cinematographic or television work in lip-sync or, in some cases, non-lip rhythmic synchronization. The adaptation must be a cultural transposition of the work in order to make it usable in the destination country. It is a job that requires profound knowledge of the Italian language and strong creativity and for which a good command of the original language is not sufficient.

By audiovisual translation, however, we mean all the methods of linguistic transfer that translate the original dialogues of audiovisual products, i.e. products that communicate simultaneously through the acoustic and visual channels, in order to make them accessible to a wider audience. Audiovisual translation has only become a real subject of discussion in recent times, as particular socio-cultural circumstances have favoured its consolidation and interest also in the academic world. It is appropriate to identify different types of audiovisual translation such as adaptation of dialogues, subtitling and audio description. Subtitles can be divided into: intralingual and interlingual. Intralingual subtitling is required for dialogues in the same language as the audio source while interlingual subtitling is required for dialogues in a language different from that of the audio source. There are also subtitles for the deaf that must report the noises, the music and the sound effects in addition to transcribing the dialogues. Following a subtitled audiovisual product is cognitively more complex for the viewers because, in addition to watching the images and listening to the soundtrack, they must also read the subtitles.

The rapid development of new technologies has allowed the greater diffusion of online and offline products and services that need to be translated to broaden the number of possible users. Furthermore, the era of digitalisation has simplified and speeded up the work of the audiovisual translator, now a true professional. In the past, in fact, the translation of audiovisual texts was mainly managed by inexperienced personnel, made up of independent translators or people with inadequate linguistic skills, nowadays limited competency is not sufficient to guarantee high quality results. The audiovisual translator represents a crucial professional figure who requires adequate training to meet the required qualitative

needs and, in this regard, solid theoretical foundations combined with skills and experience are fundamental.

Initially, films were broadcast with the original soundtrack and, to facilitate understanding, slides with captions in Italian were inserted into dialogue scenes, sometimes making it necessary to eliminate some sequences so as not to lose synchronicity. The Italian Association of Dubbing Actors (ANAD) defines dubbing as “the operation by which a film is equipped with different sound compared to the original, in order to eliminate technical or acting defects, or transfer the speech into a different language”. In the creation of a great cinematographic or television work, which is incomplete if it is not made comprehensible to all, dubbing immediately acquired a very important role, even if it struggled and still struggles to obtain the correct level of recognition and attention that it deserves. This activity is of fundamental importance as it allows foreign audiovisual products to be translated and adapted in order to make them understandable to Italian spectators and therefore reproduce the emotions, intentions and meaning of the original work. In addition to being a great linguistic vehicle, it creates familiarity with actors and actresses about whom we know everything, from the work to the private life, and makes the fact that they speak Italian seem absolutely natural, even if in reality it is not.

It is a process that involves various professionals, namely: dubbing artists, adapters, directors, assistants, sound engineers and synchronizers. There are two main dubbing techniques: in sync dubbing and oversound dubbing. In sync dubbing implies that the voice of the dubbing artist completely replaces that of the actor from the original version. To enable this, it is necessary that the dubbed voice and the lip movements of the actors coincide as much as possible, so that the viewer is able to naturally identify the voice of the dubbing artist with the actor's face. To this end, it is essential not only to translate the dialogues, but above all to adapt them, so that the length of the lines in the two languages coincide and that the lip movement of some key words is similar. Oversound dubbing, on the other hand, involves the new soundtrack being superimposed and not replacing that of the actor appearing on screen, whose voice in the original language is left in the background. In Italy this technique is used in a rather limited way, generally for interviews and documentaries. In this case, the voice of the dubbing artist is considered a voice-over

and does not try to be similar to the original: in the eyes of the viewer, the dubbing artist plays the role of a simultaneous interpreter.

The sequence of operations that leads to the creation of the dubbed version of an audiovisual product is called the dubbing production chain. The process initially involves a client, i.e. producers, distributors and television networks that assign the Italian edition to the dubbing company, which is in turn composed of Publishing and Administration Offices and the Technical Placement and Positioning Office. The Publishing Office assigns the work to the adapter, dubbing director and assistant. Once dubbing is finished, the technical post-production processes take place, i.e. synchronisation, mixing, quality check, possible reworking, material preparation and delivery. Other professional figures, both artistic and technical, involved are: the Voice Actor, the Dubbing Sound Engineer, the Synchroniser and the Mix Sound Engineer.

The dubbing production chain also includes:

- the dubbing company, i.e. the physical or legal entity which carries out the Italian edition of audiovisual works and deals with the foreign client and/or television broadcaster;
- the Dubbing Director who is the professional figure to whom the publishing company entrusts the artistic responsibility of dubbing the film or television work. They must first of all understand the content and the style of the film to be dubbed, but also deal with the coordination of the various processing phases;
- the Dubbing Assistant that is to say the professional figure to whom the publishing company entrusts the preparation for dubbing of the work. They view the audiovisual product (video and script) and divide the script into rings, i.e. single scenes or fragments of a scene to be dubbed;
- the Dialogue Adapter who is the person that translates, transposes, processes and adapts the dialogues and the texts of cinematographic and television works into visual, rhythmic and lip synchronism, creating a completely new text called “adaptation”;
- the Dubbing Artist, the actor who performs dubbing by interpreting, respecting the original artistic content and lip rhythmic synchronism, the

characters of cinematographic works through his own expressive means such as acting, singing and declamation. The voice actor interprets their character following what is written by the dialogue writer and based on the indications provided by the dubbing director. The dubbing artist, in fact, must always refer to the original interpretation, the timing, the acting intentions and the rhythm that the actor maintains on screen and must possess impeccable diction in the target language. It is not necessary for the voice to recall the timbre of the original, what matters essentially is that that character, that sensation, that emotion that the actor evokes and expresses, is respected and returned to the public in the most authentic 'true' and credible way;

- the Dubbing Sound Engineer completes the mixing, i.e. the editing of the sound. They are technicians who have the task of recording the voice of the dubbing artist onto a digital medium. They are a key figure in the various stages of production, as the quality of the voice recording and the finished product depends on their ability.

The script, in theatrical and cinematographic language, is the set of lines that the actors must recite, it contains from 18 to 20 lines and is numbered for each page, it must always be signed on the first page and must be clean and clear. The place where dubbing takes place is strictly called: the dubbing room with voice actors, dubbing director, assistant and sound engineer. It consists of two adjacent rooms, soundproofed and separated by double-glazed glass, namely the control room and the main room. At the end of the process, the recorded Italian voices are processed by the synchronizer, who makes them match the original lip movement with the greatest possible precision by intervening on the audio starts and pauses.

Audio description, more simply called AD, is a service that guarantees accessibility to audiovisual products for people with visual disabilities (blind or partially sighted). It consists of a voice-over narration describing actions, body language, facial expressions, setting and clothing. This description is inserted between the dialogues and does not overlap with the significant sound and musical effects in full respect of the original work and the recipient. A sighted person receives their emotional stimulus from watching the film complete with images. For the blind or partially sighted spectator, however, hearing is important: from the latter

they pick up sounds and noises, through which they can experience emotions that depend on their personal experience of life, which differs depending on whether they were blind or visually impaired at birth or became so in adulthood. Sounds and noises, however, are not enough on their own to convey strong emotions to the blind person, so for this to happen, a careful description of scenes without dialogue is also necessary. The harmonious combination of description, sounds, noises and dialogues is effective in achieving the desired effect. We consider a good audio description to be one that is based solely on the objective meaning of the film, without allowing the personal tastes and opinions of the audio describer to emerge. The text, once prepared, must be read in a clear and neutral voice of the speaker, without emotional or interpretative tones, so as not to interfere with free interpretation and personal judgment, as well as offering quicker understanding.

The audio describer is a highly trained professional who objectively describes what happens in the scene in full respect of the recipient, blind or visually impaired, of the European and Italian guidelines, as well as the original work and the dialogues present. The expertise of the audio describer is characterised by three fundamental concepts: the processed text is to be listened to and not read, the time for exposition is limited and it is necessary to select what to describe. The author must choose at which moments to provide certain information, must maintain the formal correctness of the writing by drawing on various registers and, at the same time, must give preference to simple and immediate sentences of orality. In this regard, they must have a thorough knowledge of the language that allows them to choose the right word instead of an overly artificial periphrasis and to eliminate superfluous parts of the sentence. This, however, sometimes is not enough, they must be able to use the hidden side of words, rhetorical figures and narrative devices to make the most of short and long spaces in order to return, to those who can only listen, a faithful replication of the information and emotion of the original work.

The Guidelines for audio description were created to accelerate the process of breaking down barriers and the subsequent accessibility of the works, already present for some time in the rest of Europe and for which Italy has ratified the UN Convention on the Rights of Persons with Disabilities for years, which is an international treaty aimed at combating discrimination and violations of human

rights. In general, the Convention aims to ensure that persons with disabilities can enjoy all the rights recognised to other citizens. Furthermore, the United Nations Assembly approved the Convention on the Rights of Persons with Disabilities in December 2006: in particular with articles 9, 21 and 30.

Some of the current Guidelines, both European and Italian, foresee:

- use of the present tense;
- use of both definite and indefinite articles;
- indicating a change of scene;
- never anticipating proper names and always using the same ones throughout the AD;
- describing when, where, who, what;
- providing key indications such as action, setting, clothing, facial expressions and body language;
- naming colours and ethnic origins only if they are essential to the story;
- anticipating an action only if it is important for understanding;
- avoiding statements of the obvious;
- highlighting sound effects;
- use of useful and important descriptive adjectives, which must not reflect the subjective impression of the describer;
- careful use of adverbs;
- use of specific verbs;
- if necessary, clarifying who is speaking, who they are addressing and indicating;
- not inserting objects that are not functional to the story;
- never using directing or screenplay terminology;
- avoiding technical terms, except those in common use.

There are three fundamental rules for obtaining a good quality audio description that allows audiovisual or multimedia content to be accessible even to sensory impaired people.

The three rules of AD consist in:

- describing what is in shot;
- never giving a personal version of what you see, never interpret and narrate;

- never talking over the dialogue, any comments or important music, noises and sounds.

Clarity is the main objective of AD. In this regard, the audio describer must eliminate what is not essential and use precise and evocative language. The vocabulary of audio descriptions must be adequate, simple, pleasant, easy to listen to and free of technical terminology that could distract attention from the film's dialogue, music and noises. Metaphors, adjectives and colours can be mentioned with the right balance. However, it is best to avoid any dialect and vulgar terms. In terms of language, grammatically complete sentences and fluent descriptions must be preferred, therefore avoiding terms that are too complex to pronounce. The diction must be clear and not hurried: each word must be articulated, made audible and pronounced without overlapping the dialogues because the objective is to improve the use of the program without creating distractions.

The same is required of audio descriptions aimed at childhood and pre-adolescence which require a simple and clear form since those who use them may not yet possess some fundamental notions and certainly do not have a deep enough cultural background. In this case, the skill and sensitivity of an audio describer also consist in creating an engaging and evocative language that helps the child to actively follow the story. Writing for children is not at all simple, it requires a developed sense of weighting and this too can only be achieved with experience. It is necessary to involve and make the child participate actively in the story and not give information in a didactic manner as it could bore, also children need more time to process facts. If there is superfluous and non-engaging information, it is better to avoid it so as to leave room for music, sounds, noises and everything else that allows children to participate. In addition, the speaker's tone must be less detached, warmer, more attentive, more amused and more tender given that AD for children is a cross between a fairy tale and AD for adults.

In today's cultural context, audio descriptions have evolved to meet the needs of blind or visually impaired audiences. They are not narrative works, but tools of public utility, real cultural vehicles and aids whose purpose is accessibility.

Audio description, like writing a book, is an activity that usually takes place alone, unlike the AD of the film "The Fellowship of the Ring" which was an out of

the ordinary adventure, as asserts Laura Giordani. It all started with an appeal on the web launched by the Facebook page “Audio descriptions...and where to find them”, which asked readers to produce an AD for the film adaptation of Tolkien's masterpiece, which remained inaccessible for almost twenty years: “The Lord of the Rings - The Fellowship of the Ring”, the first film in Peter Jackson's trilogy inspired by the novels of J.R.R. Tolkien and a cornerstone of the fantasy genre. Laura Giordani promptly responded to the request on social media, extending the challenge to Italian audio describers. Eleven of them agreed to divide the approximately two hundred minutes of the film and, in this regard, the audio writer requested the collaboration of the dialogue writer Valerio Ailo Baronti to put the different texts together and make them function as a single piece of work, but above all to correct any oversights. At that point, all that remained to do was to coordinate the work, record the beautiful voice of the speaker Lodovico Zago and proceed with the mixing, generously offered by Moviereading, on whose free-to-use platform the audio description is now available for “The Lord of the Rings - The Fellowship of the Ring”, released in Italian cinemas on 18th January 2002. The film won four Oscars and achieved second place in the annual box office ranking after another modern colossus: Harry Potter. 2002 was a great year for the fantasy genre, both sagas owe part of their success in Italy to the excellent adaptation of the dialogues by Francesco Vairano, who also lent his voice to the characters of Gollum and Professor Severus Snape. His version was considered the most valid by The Fellowship of the AD, led by Laura Giordani and formed in the summer of 2020. The group needed method and deemed it appropriate to follow the Cartesian process of breaking down problems: the complex work was divided into simpler parts. To obtain a good result in the shortest possible time, dividing the scenes immediately seemed to be the best strategy, although not without risks. Not all participants were fans of the saga and it must be recognised that the amount of information to be assimilated is considerable for those unfamiliar with Tolkien's work. Furthermore, although an audio describer may recognize the importance of a neutral style, it is normal for an individual's way of writing to be different from that of another and for the difference to be perceived. The final script could not contain naming errors, for this reason a glossary of places and characters was developed so that it could be used by all participants. Once the

writing was completed, Laura Giordani collected the material, assembled it with appropriate bindings and made it uniform with care and precision, obtaining an exceptional result.

SECCIÓN ESPAÑOLA

RESUMEN

El término “adaptación” se refiere a la traducción inter o intralingüística y a la elaboración de los diálogos de una obra cinematográfica o televisiva en sincronización rítmica labial o, en algunos casos, no labial. La adaptación debe ser una transposición cultural de la obra para hacerla utilizable en el país de destino. Es un trabajo que requiere un profundo conocimiento de la lengua italiana y un alto grado de creatividad y para el que no es suficiente un buen dominio de la lengua de partida.

La traducción audiovisual, por su parte, se define como todas las modalidades de transferencia lingüística que traducen los diálogos originales de productos audiovisuales, es decir, productos que comunican simultáneamente a través del canal acústico y visual, con el fin de hacerlos accesibles a un público más amplio. La traducción audiovisual sólo se ha convertido en un tema concreto de debate en los últimos tiempos, cuando determinadas circunstancias socioculturales han favorecido su consolidación e interés también en el mundo académico. Cabe reconocer distintos tipos de traducción audiovisual, como la adaptación de los diálogos, la subtitulación y la audiodescripción. La subtitulación puede distinguirse en intralingüística e interlingüística. La subtitulación intralingüística es necesaria para los diálogos en la misma lengua que la fuente de audio, mientras que la interlingüística es necesaria para los diálogos en una lengua distinta a la de la fuente de audio. También hay subtítulos para las personas con discapacidad auditiva que, además de transcribir los diálogos, deben incluir los ruidos, la música y los efectos de sonido. Seguir un producto audiovisual subtulado es cognitivamente más complejo para el espectador ya que, además de ver las imágenes y escuchar la banda sonora, debe también leer los subtítulos.

El rápido desarrollo de las nuevas tecnologías ha permitido una mayor difusión de productos y servicios en línea y fuera de línea que necesitan ser traducidos para ampliar el número de posibles usuarios. Además, la era de la digitalización ha simplificado y acelerado el trabajo del traductor audiovisual, considerado, hoy en día, un auténtico profesional. En el pasado, de hecho, la traducción de textos audiovisuales corría principalmente a cargo de personal inexperto, formado por traductores autónomos o personas con conocimientos

lingüísticos inadecuados; actualmente, una preparación somera no es suficiente para garantizar un rendimiento de alta calidad. El traductor audiovisual es una figura profesional decisiva que necesita una preparación adecuada para satisfacer las normas de calidad exigidas y, en este sentido, es esencial contar con una sólida base teórica combinada con habilidades y experiencia.

En principio, las películas se emitían con la banda sonora original y, para facilitar la comprensión, se insertaban rótulos con leyendas en italiano en las escenas de diálogo, lo que a veces obligaba a suprimir algunas secuencias para no perder la sincronía. La Asociación Nacional Italiana de Actores de Doblaje (ANAD) define el doblaje como “la operación por la que se dota a una película de un sonido diferente al original, para eliminar los defectos técnicos o de interpretación, o para transferir el habla a un idioma diferente”. En la realización de una gran obra cinematográfica o televisiva, que no está completa si no se hace comprensible para todos, el doblaje ha adquirido desde el principio un papel muy relevante, aunque ha luchado y sigue luchando para obtener el reconocimiento y la atención adecuados. Esta operación tiene una importancia fundamental, ya que permite traducir y adaptar productos audiovisuales extranjeros para hacerlos comprensibles a los espectadores italianos y reproducir así las emociones, las intenciones y el significado de la obra original. Además de ser un magnífico vehículo lingüístico, genera familiaridad con actores y actrices de los que lo sabemos todo, desde el ámbito laboral hasta el privado, y hace que parezca absolutamente natural que hablen italiano, aunque en realidad no sea así.

Se trata de un proceso en el que están implicados varios profesionales: dobladores, adaptadores, directores, asistentes, técnicos de sonido y sincronizadores. Existen dos técnicas principales de doblaje: el doblaje sincrónico y el doblaje voz en *off*. El doblaje sincrónico implica que la voz del actor de doblaje sustituya completamente la del actor de la versión original. Por lo tanto, es necesario que la voz doblada y los movimientos labiales de los actores coincidan lo más posible, de modo que el espectador pueda identificar, de forma natural, la voz del actor de doblaje con el rostro del actor. Es imprescindible no sólo traducir los diálogos, sino sobre todo adaptarlos para que la longitud de las líneas en los dos idiomas coincida y los movimientos labiales de ciertas palabras clave sean similares. El doblaje voz en *off*, en cambio, consiste en superponer la banda sonora sin sustituir la original del

actor que aparece en pantalla, cuya voz, en idioma de origen, se deja en segundo plano. En Italia, esta técnica se utiliza de forma más limitada, normalmente para entrevistas y documentales. En este caso, la voz del actor de doblaje se considera una “voz en *off*” y no intenta parecerse a la original: a los ojos del espectador, el actor de doblaje desempeña el papel de intérprete simultáneo.

La secuencia de operaciones que conduce a la creación de la versión doblada de un producto audiovisual se denomina cadena del doblaje. En el proceso interviene inicialmente un comitente, es decir, las producciones, las distribuciones y las cadenas de televisión, que asignan la edición italiana a la empresa de doblaje, compuesta a su vez por la Oficina de Edición, la Oficina de Administración y la Oficina Técnica de Colocaciones y Asignaciones. La Oficina de Edición asigna el trabajo al adaptador, al director de doblaje y al asistente. Una vez finalizado el doblaje, se procede al trabajo técnico de postproducción, es decir, sincronización, mezcla, control de calidad, posibles retoques, preparación de materiales y entrega. Otras figuras profesionales, tanto artísticas como técnicas, que intervienen son: el Doblador, el Técnico de doblaje, el Sincronizador y el Técnico de mezcla.

También forman parte de la cadena del doblaje:

- la empresa de doblaje, es decir, la persona física o jurídica que realiza la edición italiana de las obras audiovisuales y trata con el cliente extranjero y/o la cadena de televisión;
- el Director de doblaje, que es la figura profesional a la que la empresa editora confía la responsabilidad artística del doblaje de la obra cinematográfica-televisiva. En primer lugar, él debe comprender el contenido y el estilo de la película que se va a doblar, pero también debe encargarse de coordinar las distintas fases del proceso;
- el Asistente de doblaje es la figura profesional a la que la empresa editora confía la preparación del doblaje de la obra. Se encarga de visionar el producto audiovisual (vídeo y guión) y de dividir el guión en anillos, es decir, escenas individuales o fragmentos de una escena que deben ser doblados;
- el Adaptador de diálogos es la persona que traduce, transpone, procesa y adapta los diálogos y los textos de obras cinematográficas y televisivas en

sincronización visual, rítmica y labial, creando un texto completamente nuevo llamado “adaptación”;

- el Actor de doblaje es el actor que realiza el doblaje interpretando, respetando el contenido artístico original y la sincronización labial, los personajes de las obras cinematográficas a través de sus propios medios expresivos, como la actuación, el canto y la declamación. Él interpreta su personaje siguiendo lo escrito por el dialoguista y basándose en las instrucciones proporcionadas por el director de doblaje. El Actor de doblaje debe remitirse siempre a la interpretación original, al *timing*, a las intenciones interpretativas y al ritmo que mantiene el actor en pantalla, y debe poseer una dicción impecable en el idioma de destino. Ni siquiera es necesario que la voz recuerde el timbre del original, lo que cuenta esencialmente es que ese personaje, ese sentimiento, esa emoción que el actor evoca y expresa, se respete y se devuelva al público de la manera más auténtica, "verdadera" y creíble;
- el Técnico de doblaje se encarga de la mezcla, es decir, de la edición del sonido. Su tarea consiste en grabar la voz de los dobladores en un soporte digital. Es una figura clave en las distintas etapas de procesamiento, ya que de su habilidad depende la calidad de la grabación de la voz y del producto final.

El guión, en el lenguaje del teatro y del cine, es el conjunto de frases que tienen que recitar los actores, contiene de 18 a 20 líneas y está numerado en cada página, siempre debe estar firmado en la primera página y tiene que ser limpio y claro. El lugar donde se lleva a cabo el doblaje se denomina propiamente sala de doblaje y cuenta con dobladores, director de doblaje, asistente y técnico de sonido. Consta de dos salas contiguas, insonorizadas y separadas por un doble cristal, es decir, la sala de control y la sala propiamente dicha. Al final del proceso, las voces italianas grabadas son procesadas por el sincronizador, que las hace coincidir lo más exactamente posible con los movimientos labiales originales interviniendo en los arranques y las pausas.

La audiodescripción, más sencillamente llamada AD, es un servicio que garantiza la accesibilidad de los productos audiovisuales a las personas con discapacidad visual (ciegas o con visión reducida). Consiste en una narración fuera de pantalla que describe las acciones, el lenguaje corporal, las expresiones faciales, el escenario y la

vestimenta. Esta descripción se inserta entre los diálogos y no se superpone a los efectos sonoros y musicales significativos, respetando plenamente la obra original y al destinatario. La persona vidente recibe su estímulo emocional viendo la película completa con imágenes. Para el espectador ciego o con visión reducida, en cambio, la audición es importante: a través de ella capta sonidos y ruidos, a través de los cuales puede experimentar emociones que dependen de su experiencia de vida personal, que difiere según haya sido ciego de nacimiento o se haya quedado ciego en la edad adulta. Sin embargo, los sonidos y los ruidos por sí solos no bastan para transmitir grandes emociones a la persona ciega; es necesaria, también, una cuidadosa descripción de las escenas sin diálogos. La combinación armoniosa de descripción, sonidos, ruidos y diálogos es eficaz para lograr el efecto deseado. Consideramos que una buena audiodescripción es aquella que se basa únicamente en el significado objetivo de la película, sin permitir que afloren los gustos y las opiniones personales del audiodescriptor. El texto, una vez realizado, debe ser leído por la voz clara y neutra del locutor, exenta de matices emocionales o interpretativos, para no interferir en la libre interpretación y en el juicio personal, además de ofrecer una comprensión más rápida.

El audiodescriptor es un profesional altamente cualificado que describe objetivamente lo que ocurre en el escenario respetando totalmente al destinatario (ya sea ciego o con discapacidad visual) y las directrices europeas e italianas, así como la obra original y los diálogos que contiene. El trabajo del audiodescriptor se caracteriza por tres conceptos fundamentales: el texto editado debe escucharse y no leerse, el tiempo de exposición es limitado y es necesario seleccionar lo que se va a describir. El autor debe decidir cuándo transmitir determinada información, debe mantener la corrección formal de la escritura recurriendo a diversos registros y, al mismo tiempo, debe preferir los periodos sencillos e inmediatos de la oralidad. A este respecto, ha de tener un conocimiento profundo de la lengua que le permita elegir la palabra adecuada en lugar de una perífrasis demasiado artificiosa y eliminar las partes superfluas del período. Sin embargo, a veces esto no es suficiente, ya que también debe ser capaz de utilizar el lado oculto de las palabras, las figuras retóricas y los recursos narrativos para aprovechar al máximo de los espacios cortos y largos

con el fin de devolver, a quienes sólo pueden escuchar, una réplica fiel de la información y de la emoción del producto original.

Las Directrices de Audiodescripción se crearon para acelerar el proceso de supresión de barreras y la consiguiente accesibilidad del producto, que ya se aplica desde hace tiempo en el resto de Europa y por el que Italia ratificó hace años la Convención de las Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (CDPD), que es un tratado internacional destinado a combatir la discriminación y las violaciones de los derechos humanos. En general, la Convención pretende garantizar que las personas con discapacidad puedan disfrutar de todos los derechos reconocidos a los demás ciudadanos. Además, la Asamblea de las Naciones Unidas aprobó en diciembre de 2006 la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad: en particular con los artículos 9, 21 y 30.

Algunas de las Directrices europeas e italianas actuales establecen:

- utilizar el tiempo presente;
- utilizar tanto artículos determinados como indeterminados;
- señalar el cambio de escena;
- no anticipar nunca los nombres propios y utilizar siempre los mismos en toda la AD;
- describir cuándo, dónde, quién, qué;
- proporcionar las informaciones clave, es decir, la acción, el escenario, la vestimenta, las expresiones faciales y el lenguaje corporal;
- mencionar los colores y los orígenes étnicos sólo si son fundamentales para la historia;
- anticipar una acción sólo si es importante para la comprensión;
- evitar expresar lo obvio;
- destacar los efectos sonoros;
- utilizar adjetivos descriptivos útiles e importantes, que no deben reflejar la impresión subjetiva del descriptor;
- utilizar adverbios con cuidado;
- utilizar verbos específicos;
- si es necesario, aclarar quién habla, a quién se dirige y a quién señala;
- no incluir objetos que no sean funcionales para la historia;

- no utilizar nunca tecnicismos de dirección o guión;
- evitar los tecnicismos, salvo los de uso común.

Existen tres reglas básicas para realizar una audiodescripción de calidad que haga accesibles los contenidos audiovisuales o multimedia a las personas con discapacidad sensorial.

Las tres reglas de la AD consisten en:

- describir lo que hay en el campo;
- nunca ofrecer una versión personal de lo que se ve, nunca interpretar y narrar;
- no hablar nunca por encima de los diálogos, de los comentarios, de la música, de los ruidos y de los sonidos importantes.

La claridad es el principal objetivo de la AD. A este respecto, el audiodescriptor debe eliminar lo que no es necesario y utilizar un lenguaje preciso y evocador. El vocabulario de las audiodescripciones debe ser adecuado, sencillo, agradable, fluido al oído y sin terminología técnica que pueda distraer la atención de los diálogos, de la música y de los ruidos de la película. Se pueden mencionar metáforas, adjetivos y colores con el equilibrio adecuado. Sin embargo, deben evitarse las formas dialectales y los términos vulgares. En cuanto al lenguaje, es preferible el uso de frases gramaticalmente completas y descripciones fluidas, evitando así los términos demasiado complejos. La dicción debe ser clara y no apresurada: cada palabra debe articularse, hacerse audible y pronunciarse sin superponerse con los diálogos, ya que el objetivo es mejorar el disfrute del programa sin crear distracciones.

Lo mismo se exige en las audiodescripciones dirigidas a niños y preadolescentes, que requieren una forma sencilla y clara, ya que el usuario puede no poseer aún algunas nociones básicas y, desde luego, no tiene un bagaje cultural suficientemente rico. En este caso, la habilidad y la sensibilidad de un audiodescriptor reside también en crear un lenguaje atractivo y evocador que ayude al niño a seguir activamente la historia. Escribir para niños no es en absoluto sencillo, requiere un desarrollado sentido de la proporción y esto solo se consigue con la experiencia. Es fundamental involucrar al niño en la historia y hacer que participe activamente, no darle información de forma didáctica ya que esto podría aburrirle y ellos necesitan más tiempo para procesar los hechos. Si hay datos superfluos y poco apasionantes, es mejor evitarlos para dejar espacio a la música, a los sonidos, a los ruidos y a todo lo

que haga participar a los niños. Además, el tono del orador debe ser menos distante, más cálido, más atento, más divertido y más tierno, ya que la AD para niños está a medio camino entre un cuento de hadas y la AD para adultos.

En el contexto cultural actual, las audiodescripciones han evolucionado para satisfacer las necesidades del público ciego o con discapacidad visual. No son obras narrativas, sino herramientas de utilidad pública, verdaderos vehículos y ayudas culturales cuya finalidad es la accesibilidad.

La audiodescripción, al igual que la escritura de un libro, es una actividad que suele desarrollarse en soledad, a diferencia de la AD de la película “La Comunidad del Anillo”, que fue una aventura fuera de lo común, como afirma Laura Giordani. Todo empezó con un llamamiento en la red lanzado por la página de Facebook “Audiodescripciones... y dónde encontrarlas”, que pedía la realización de una AD para la adaptación cinematográfica de la obra maestra de Tolkien, inaccesible durante casi veinte años: “El Señor de los Anillos - La Comunidad del Anillo”, la primera película de la trilogía de Peter Jackson inspirada en las novelas de J.R.R. Tolkien y un hito en el género fantástico. La petición en las redes sociales fue rápidamente atendida por Laura Giordani, que amplió el reto a los audiodescriptores italianos. Once de ellos aceptaron repartirse los aproximadamente doscientos minutos de la película y, a este respecto, la audiodescriptora solicitó la colaboración del dialoguista Valerio Ailo Baronti para unir los diferentes textos y hacerlos funcionar como uno solo, pero, sobre todo, para corregir cualquier descuido. Llegados a este punto, sólo quedaba coordinar el trabajo, grabar la espléndida voz del locutor Lodovico Zago y proceder a la mezcla, generosamente ofrecida por Moviereading, en cuya plataforma de libre acceso ya está disponible la audiodescripción de “El Señor de los Anillos - La Comunidad del Anillo”, estrenada en los cines italianos el 18 de enero de 2002. La película obtuvo cuatro premios de la Academia y el segundo puesto en la taquilla anual tras otro coloso moderno: Harry Potter. El 2002 fue un excelente año para el género fantástico, y ambas sagas debieron parte de su éxito en Italia a la excelente adaptación de los diálogos realizada por Francesco Vairano, que también prestó su voz a los personajes de Gollum y del profesor Severus Snape. Su versión fue considerada la más válida por La Comunidad de la AD, dirigida por Laura Giordani y fundada en el verano de 2020. El grupo

necesitaba orientación y pensó que lo mejor era seguir el método cartesiano de descomposición de problemas: la obra compleja se dividía en partes más sencillas. Para lograr un buen resultado en el menor tiempo posible, la división de las escenas pareció desde el principio la mejor estrategia, aunque no exenta de riesgos. No todos los participantes eran aficionados a la saga y hay que reconocer que la cantidad de información que hay que asimilar es considerable para quienes no están familiarizados con la obra de Tolkien. Además, por mucho que un audiodescriptor reconozca la importancia de un estilo neutro, es normal que su forma de escribir sea diferente a la de otro y que esa diferencia pueda percibirse. El guión final no debía contener errores de nomenclatura, por lo que se elaboró un glosario de lugares y personajes para que todos los participantes pudieran utilizarlo. Una vez terminado el guión, Laura Giordani recogió el material, lo ensambló con las ligaduras adecuadas y lo uniformó con cuidado y precisión, logrando un resultado excepcional.

CONCLUSIONE

Questo elaborato si incentra sull'adattamento di un'opera cinetelevisiva che ho avuto modo di studiare, per la prima volta, durante il mio percorso universitario. Ho ritenuto particolarmente interessanti le lezioni di "Teoria e tecnica dell'adattamento e del doppiaggio cinetelevisivo" tenute dalla Professoressa Laura Giordani poiché univano didattica e pratica e mi hanno permesso di sperimentare la scrittura di un copione, la trascrizione dei dialoghi di un'opera in italiano, la traduzione di uno script originale e l'adattamento di un documentario. Le audiodescrizioni, invece, sono dei veri e propri veicoli culturali e degli ausili il cui scopo è l'accessibilità, si sono evolute nel tempo per soddisfare le necessità di un pubblico cieco o ipovedente. Considero questo tema di attuale importanza dato che, nel contesto culturale odierno, chi non può avvalersi di un mezzo così vantaggioso subisce un danno enorme. Questo processo è di fondamentale importanza poiché permette di rendere i prodotti audiovisivi stranieri comprensibili agli spettatori italiani e quindi riprodurre le emozioni, le intenzioni e il significato dell'opera originale.

Negli ultimi anni, il livello internazionale e il volume dei prodotti audiovisivi che necessitano di una qualsiasi forma di traduzione si sono moltiplicati, in parte grazie al grande sviluppo nel settore della tecnologia dell'informazione e anche alla rivoluzione audiovisiva: sono aumentati i canali televisivi, i giochi per il computer, i siti internet e le piattaforme di streaming. Per questo motivo si ricorre alla traduzione audiovisiva, la quale occupa un ruolo sempre più determinante nella comunicazione moderna, tant'è che in alcuni Paesi europei ha assunto lo status di disciplina universitaria poiché vi è la necessità di formare personale qualificato con l'obiettivo di maturare abilità linguistiche idonee e competenze tecniche appropriate.

RINGRAZIAMENTI

Questo lavoro, conclusivo al percorso di formazione, racchiude l'essenza della mia crescita didattica.

Tutto ciò è stato possibile grazie alle costanti, positive, intense sollecitazioni che la Professoressa Adriana Bisirri ha saputo alimentare provocandomi la scintilla della “voglia di apprendere”.

Alla Professoressa Marinella Rocca Longo, con la sua lodevole disponibilità, l'eterna riconoscenza per una dolce “ultima spinta” in vista del traguardo.

Un “grazie dal profondo del cuore” alla Professoressa Maggie Papparuso, che mi ha guidata con la sua esperienza nella costruzione della struttura tecnica della tesi.

Ed infine, il massimo ringraziamento alla Professoressa Laura Giordani – tutor – in questa avventura finale, sempre presente con il suo sostegno, soprattutto umano, in assenza del quale, nulla sarebbe stato immaginabile.

Chiara

SITOGRAFIA

- “*Doppiaggese, filmese e lingua italiana*” dal sito Treccani.it
http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/doppiaggio/Rossi.html
(visitato il 20 luglio, 2023);
- “*Cos'è l'audiodescrizione e a chi è rivolta*” dal sito Blindsight Project
<https://www.blindsight.eu/wp-content/uploads/2014/02/blindsight-project-linee-guida-audiodescrizione-filmica.pdf> (visitato l'8 agosto, 2023);
- “*Un film a occhi chiusi*” di Laura Giordani dal sito Diari di Cineclub, p. 31
https://www.cineclubroma.it/images/Diari_di_Cineclub/edizione/diaricineclub_092.pdf (visitato il 10 agosto, 2023);
- “*Il mestiere dell'audiodescrittore – identikit di un professionista*” di Laura Giordani dal sito Superando.it
<https://www.superando.it/2022/07/19/audiodescrittore-identikit-di-un-professionista> (visitato il 10 agosto, 2023);
- “*Descrizione delle immagini: realtà e libera interpretazione*” dal sito Blindsight Project
<https://www.blindsight.eu/wp-content/uploads/2014/02/blindsight-project-linee-guida-audiodescrizione-filmica.pdf> (visitato il 12 agosto, 2023);
- “*La Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti delle persone con disabilità*” dal sito Unimi.it
https://www.unimi.it/sites/default/files/2021-09/Convenzione_Nazioni_Unite_disabilit%C3%A0.pdf (visitato il 16 agosto, 2023);
- “*Diritto di esserci anche al cinema*” di Laura Giordani dal sito Lauragiordani.com
<https://www.lauragiordani.com/diritto-di-esserci-anche-al-cinema/> (visitato il 16 agosto, 2023);
- “*Quando l'audiodescrizione incontra il grande cinema fantasy*” di Laura Giordani dal sito Antoniogenna.net, p. 35
https://www.antoniogenna.net/doppiaggio/adescr/diari_file/diaricineclub_090-35.pdf (visitato il 29 agosto, 2023).

BIBLIOGRAFIA

- Mario Paolinelli, Eleonora Di Fortunato, *Tradurre per il doppiaggio. La trasposizione linguistica dell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta*, Hoepli, Milano, 2012;
- Elisa Perego, *La traduzione audiovisiva*, Carrocci Editore, Roma, 2005;
- Laura Giordani, *L'arte di adattare in sincronismo ritmico e labiale* (PDF);
- Fabio Rossi, *Lingua italiana e cinema*, Carrocci Editore, Roma, 2007;
- Maria Pavesi, *La traduzione filmica. Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*, Carrocci Editore, Roma, 2005;
- Laura Giordani, *L'arte di descrivere* (PDF);
- Laura Giordani, Valerio Ailo Baronti, *Audiodescrizione Il Signore degli Anelli – La compagnia dell'AD*, HOPPY Srl, Roma, 2023.