



**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

ACCESSIBILITÀ DEI PRODOTTI AUDIOVISIVI: MASCHERA O REALTÀ?

RELATORE

Prof.ssa Marinella Rocca Longo

CORRELATORI

Prof.ssa Adriana Bisirri

Prof.ssa Laura Giordani

Prof.ssa Maggie Papparusso

CANDIDATA:

PAGANO ALESSANDRA

2667

ANNO ACCADEMICO 2022/2023

*«Come fai a raccogliere le fila di una vecchia vita?
Come fai ad andare avanti quando nel tuo cuore
cominci a capire che non si torna indietro?
Ci sono cose che il tempo non può accomodare,
ferite talmente profonde che lasciano un segno.»*

Frodo Baggins

SOMMARIO

INTRODUZIONE	8
CAPITOLO I.....	9
<i>I. INCLUSIONE NEL CINEMA: REALTÀ O APPARENZA?</i>	9
<i>I.1 TRADUZIONE AUDIOVISIVA</i>	9
<i>I.2 PAROLA CHIAVE: ACCESSIBILITÀ</i>	10
<i>I.3 SOTTOTITOLAZIONE</i>	13
<i>I.4 ADATTAMENTO E DIALOGHISTI.....</i>	25
<i>I.5 AUDIODESCRIZIONE</i>	27
CAPITOLO II	35
<i>II. ALLA SCOPERTA DEL DOPPIAGGIO</i>	35
<i>II.1 DEFINIZIONE, TECNICHE E RUOLI.....</i>	35
<i>II.2 VOICE-OVER</i>	42
<i>II.3 L'ECCELLENZA ITALIANA</i>	45
<i>II.4 UN MONDO DOPPIATO</i>	52
<i>II.5 TRA I PRO E I CONTRO</i>	54
<i>II.6 21 FEBBRAIO 2023: SCIOPERO DEL DOPPIAGGIO.....</i>	58
CAPITOLO III	61
<i>III. IL SIGNORE DEGLI ANELLI.....</i>	61
<i>III.1 TRAMA</i>	61
<i>III.2 UN MONDO DI ADATTAMENTI</i>	67
<i>III.3 UNA POLEMICA AL GIORNO...</i>	71
<i>III.4 LE VOCI DI UN'INFANZIA</i>	74
<i>III.5 LA COMPAGNIA DELL'AD.....</i>	76
CONCLUSIONE	83
INTRODUCTION.....	86

CHAPTER I	87
<i>I. INCLUSIVENESS IN CINEMA: REALITY OR APPEARANCE?</i>	87
<i>I.2 KEYWORD: ACCESSIBILITY.....</i>	<i>88</i>
<i>I.3 SUBTITLING</i>	<i>89</i>
<i>I.4 ADAPTATION AND DIALOGISTS.....</i>	<i>92</i>
<i>I.5 AUDIODESCRIPTION</i>	<i>93</i>
CHAPTER II.....	95
<i>II. DISCOVERING DUBBING</i>	<i>95</i>
<i>II.1 DEFINITION, TECHNIQUES AND ROLES</i>	<i>95</i>
<i>II.2. VOICE-OVER.....</i>	<i>96</i>
<i>II.3 ITALIAN EXCELLENCE.....</i>	<i>97</i>
<i>II.4 A DUBBED WORLD</i>	<i>98</i>
<i>II.5 BETWEEN THE PROS AND CONS.....</i>	<i>99</i>
CHAPTER III	101
<i>III. THE LORD OF THE RINGS.....</i>	<i>101</i>
<i>III.1 PLOT.....</i>	<i>101</i>
<i>III.2 A WORLD OF ADAPTATIONS</i>	<i>102</i>
<i>III.3 ONE POLEMIC A DAY... ..</i>	<i>102</i>
<i>III.4 THE VOICES OF A CHILDHOOD.....</i>	<i>103</i>
<i>III.5 THE “AD FELLOWSHIP”</i>	<i>105</i>
CONCLUSION.....	106
BIBLIOGRAFIA.....	107
SITOGRAFIA	108
FILMOGRAFIA	117

SEZIONE ITALIANA

INTRODUZIONE

La traduzione audiovisiva rimane ancora un campo sostanzialmente giovane e poco conosciuto dei Translation Studies. Per approfondire la complessità di questa branca si devono analizzare non solo gli scenari teorici e pratici, ma anche i dibattiti sulla liceità di questa professione, sulla sua reale utilità per tutto il pubblico, da quello italiano a quello internazionale.

Dopo aver presentato il concetto di traduzione audiovisiva, il primo capitolo si concentrerà sulla parola chiave scelta per l'elaborato: **accessibilità**, a 360°. Nei paragrafi dello stesso si analizzeranno nel dettaglio tre tecniche di traduzione audiovisiva, quali i sottotitoli, l'adattamento e l'audiodescrizione, rispondendo a domande come: Di che cosa si tratta? Come funzionano? Che ruolo svolgono nella società?

Una volta affrontate le tecniche appena citate, il secondo capitolo verterà principalmente sull'affascinante quanto complesso lavoro del **doppiaggio**. Si parlerà inevitabilmente delle principali figure professionali in questo campo e dell'importanza dei loro ruoli. Particolare attenzione sarà riservata al **doppiaggio italiano**, che è considerato uno dei migliori al mondo. Ciononostante i professionisti del settore affermano che la qualità del lavoro stia peggiorando a causa del ritmo frenetico imposto dalla committenza. Ritmo che rende impossibile trovare soluzioni non banali e apportare le dovute modifiche. Anche la mancanza di una formazione appropriata per le nuove leve è complice dell'impoverimento qualitativo.

Il terzo capitolo è il risultato di una ricerca approfondita della trilogia de **Il Signore degli Anelli**, opera strabiliante dello scrittore, linguista e filologo J.R.R. Tolkien. Dopo una breve sinossi, il primo paragrafo offrirà una panoramica di come il professore sia riuscito a creare uno dei più grandi capolavori fantasy di tutti i tempi. Senza dimenticare il mondo di adattamenti e traduzioni letterarie, queste ultime più volte revisionate, che i fan hanno avuto il piacere di leggere dal 1955 ad oggi. Di personale interesse ho trovato la stesura dell'ultimo paragrafo, centrato sulla realizzazione dell'audiodescrizione del primo film della trilogia, "La Compagnia dell'Anello". In particolare su come e quando, dopo ben diciotto anni, un gruppo di professionisti del settore sia riuscito a rendere finalmente fruibile e accessibile agli utenti non vedenti o ipovedenti, uno dei pilastri del cinema (a mio parere).

CAPITOLO I

I. INCLUSIONE NEL CINEMA: REALTÀ O APPARENZA?

Il primo capitolo sarà focalizzato sulla traduzione audiovisiva, fornendo una base concettuale. Partendo da una definizione generale, si approfondiranno i diversi processi di sottotitolaggio, adattamento ed infine audiodescrizione, spiegandone le tipologie, gli usi e le fasi di attuazione.

I.1 TRADUZIONE AUDIOVISIVA

Oggigiorno il settore della traduzione è sempre più in crescita, non solo dal punto di vista economico, a favore di quello che chiamiamo “capitalismo culturale”, ma anche in quanto strumento di unione che abbraccia tutte le lingue e culture del mondo, risultato del processo di globalizzazione che lentamente sta abbattendo ogni confine e distanza.

“Che cosa vuole dire tradurre? La prima e consolante risposta vorrebbe essere: dire la stessa cosa in un'altra lingua. Se non fosse che, in primo luogo, noi abbiamo molti problemi a stabilire che cosa significhi "dire la stessa cosa", e non lo sappiamo bene per tutte quelle operazioni che chiamiamo parafrasi, definizione, spiegazione, riformulazione, per non parlare delle pretese sostituzioni sinonimiche. In secondo luogo perché, davanti a un testo da tradurre, non sappiamo quale sia la “cosa”. Infine, in certi casi, è persino dubbio che cosa voglia dire "dire".”¹

Per parlare di traduzione audiovisiva, è necessario partire dal significato generale della parola **traduzione**. Con questo termine ci si riferisce al modo attraverso

¹ ECO, UMBERTO, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, 2003. (p. 7)

il quale il messaggio viene veicolato dalla lingua d'origine alla lingua d'arrivo. Non è un processo scientifico, ma sociale. È un'abilità, una vera e propria arte.

La **traduzione audiovisiva** è un ambito molto vasto e conosciuto e, all'interno dei cosiddetti studi sulla traduzione (Translation Studies), ha guadagnato un suo spazio. Negli ultimi trent'anni diverse sono state le pubblicazioni su tecniche e strategie riguardanti i più disparati ambiti di traduzione audiovisiva. L'audiovisivo ha la caratteristica di avere una dimensione multimodale e multi semiotica, che passa attraverso diversi canali sensoriali (uditivo e visivo), attraversando molteplici linguaggi (immagini, suoni, testi scritti e orali).

1.2 PAROLA CHIAVE: ACCESSIBILITÀ

Tutti almeno una volta nella vita abbiamo visto un film avente come tema principale la disabilità o che ne includesse un personaggio che ne fosse affetto. Nonostante ciò pochi riescono a immaginare qualcuno con disabilità sensoriale davanti a un grande schermo. Può sembrare paradossale infatti agli occhi di molti, che persone non udenti e non vedenti scelgano di essere comunque spettatori. Questo è il primo indizio del fatto che forse il cinema non è così inclusivo.

Come verrà approfondito più volte nel prossimo capitolo, l'edizione italiana prevede solitamente la traduzione, l'adattamento e il doppiaggio dei prodotti audio visivi stranieri. Lo scopo è facilitare la comprensione da parte del pubblico italiano delle opere cinetelevisive, rispettando l'opera originale, mantenendo l'emozione, l'intento e il significato del prodotto originale. Nonostante questo attento lavoro, viene tralasciato un segmento della popolazione che non riesce a godere appieno di queste opere, a causa di disabilità sensoriali.

Nella storia del cinema, la disabilità è spesso stata argomento fondante di diverse produzioni cinematografiche, atte a sensibilizzare la popolazione e fornire strumenti per superare i preconcetti iniziali di chi per la prima volta si trovava di fronte a un tema

così delicato. I tentativi del **Cinema senza barriere**² sembrano mostrare sviluppi interessanti: un futuro caratterizzato da una produzione cinematografica che, grazie a un utilizzo senza barriere, estenderà l'esperienza multisensoriale a un vasto pubblico.

In effetti, questo processo esige un compito traduttivo complesso, che dipende da numerosi fattori, sia inerenti che esterni al testo, all'opera e all'accessibilità dei mezzi tecnici necessari, al fine di trasmettere il contenuto. Ad esempio, una persona cieca può dedurre molte componenti del film legati alla trama, ai personaggi o all'atmosfera, grazie alla traccia audio. Ma, come ben sappiamo, l'audio è solo una piccola (anche se importante) parte del film. Le audiodescrizioni sono uno strumento per facilitare la comprensione della trama, oltre ciò che può essere percepito con i dialoghi. In questo contesto va sottolineato che scegliere commenti audio³, che sappiano sfruttare al meglio la stimolante complessità del film, non è un compito affatto facile.

Un tempo, il termine "accessibilità" aveva una natura prevalentemente pragmatica, riferendosi unicamente agli elementi architettonici, come ad esempio rampe per l'ingresso, strutture ed edifici. Successivamente, il concetto di accessibilità ha raggiunto significati più elevati, toccando diversi contesti: linguistici, sensoriali, percettivi e di accesso (non solamente fisico, ma anche alla cultura, all'educazione, all'arte o al divertimento). Ed è proprio per questo che quando si parla di accessibilità si parla anche di traduzione, come ad esempio, nel momento in cui si traduce un film dall'inglese all'italiano, lo si sta rendendo accessibile a chi ovviamente non comprende l'inglese.

² Progetto di A.I.A.C.E. Milano, che promuove il cinema per tutti, proponendo film con audiocommento per persone con disabilità della vista e sottotitoli per persone con disabilità dell'udito. <https://www.spaziocinema.info/cinema/rassegne/cinema-senza-barriere-la-parte-degli-angeli>

³ Commento aggiuntivo che non si sovrappone ai dialoghi o gli effetti sonori e musicali dell'originale e descrittivo, con sintesi e precisione, un film, un documentario, uno spettacolo teatrale o mostra d'arte. Si possono descrivere l'azione, l'ambientamento, i personaggi, le scene, i costumi e qualsiasi cosa che possa aiutare gli utenti non vedenti o ipovedenti a comprendere meglio il prodotto audiovisivo. <https://www.ncscolour.it/2017/10/12/limpostanza-dei-colori-nellaudiodescrizione-per-non-vedenti/>

In una direttiva della Commissione europea, presentata nel 2007, chiamata “Audiovisivi senza frontiere”, c’è un punto che riguarda l’accessibilità: *“Il diritto delle persone con disabilità e degli anziani a partecipare e a essere integrati nella vita sociale e culturale della Comunità, è inscindibilmente legato alla fornitura di servizi di media audiovisivi accessibili. I mezzi per ottenere tale accessibilità dovrebbero comprendere, tra gli altri, il linguaggio dei segni, la sottotitolazione, l’audiodescrizione e la navigazione tra menu di facile comprensione.”*

Oggi quindi, se qualcosa è accessibile, consente una fruizione piena e totale, di un ambiente, di uno spazio, di un’esperienza, di un prodotto audiovisivo.

Innanzitutto è importante spiegare il rapporto tra scrittura testuale e immagini, e la qualità del video dei contenuti audiovisivi, della cura della loro trasparenza attraverso la qualità dell’immagine e dell’audio, aspetti che riguardano la comprensibilità e semplicità del messaggio. All’origine di ogni prodotto audiovisivo c’è sempre un testo, una sceneggiatura, uno storyboard, una scrittura orientata alla visualizzazione, che poi viene risolta in una successione di inquadrature e sequenze. Analizzare la sceneggiatura in relazione alla resa visuale, aiuta a tradurre l’informazione visiva in testo (per l’audiodescrizione che consente a chi non vede di comprendere la narrazione). Un video non trascritto, non sottotitolato, non corredato nella parte audio di una voce fuoricampo, che dia conto di quanto avviene di non dialogico, costituisce info-esclusione, al pari dei testi, delle immagini e dei documenti. L’utilizzo di player multimediali accessibili, consente di abbattere le barriere che impediscono l’accesso ai contenuti alle persone con disabilità sensoriale. Ma la trasparenza dei contenuti deve poi essere assicurata con una adeguata qualità dell’immagine e dell’audio. Una qualità scadente del video e un audio trascurato e confuso, generano una nebbia che impedisce di percepire in modo chiaro ed agevole il messaggio veicolato dalla comunicazione audiovisiva.

Solitamente, abbiamo accesso ai prodotti audiovisivi in due forme: quella originale e quella tradotta. Si pensi alla **sottotitolazione**, o al **doppiaggio**, così come il **voice-over**, la **narrazione** invece riprende la tecnica precedente mantenendone il ritmo, senza eccessiva attenzione al movimento delle labbra. Ultima, ma non per

importanza, è l'**audiodescrizione**, destinato ai non vedenti o ipovedenti, e solleva la questione dell'eterogeneità del pubblico.

In breve, possiamo concludere affermando che il concetto di accessibilità, nella sua accezione più ampia, dovrebbe abbracciare la funzione, le informazioni e la struttura del prodotto.

1.3 SOTTOTITOLAZIONE

La sottotitolazione è una tipologia di traduzione audiovisiva che ha delle proprie tecniche, regole e criteri. Per risalire alla nascita dei sottotitoli bisogna partire dagli inizi del cinema, precisamente dalla produzione senza sonoro. All'epoca, per riuscire a comprendere l'atmosfera dell'azione e ai suoni a essa correlati, gli spettatori facevano affidamento semplicemente sulla colonna sonora del film. Man mano che accresce la complessità della sceneggiatura, diventa sempre più chiara la necessità di inserire una forma di testo che aiuti lo spettatore a capire ciò che viene detto. Nascono così gli **intertitoli**, che appaiono in Europa intorno al 1903. Si trattava di brevi commenti o didascalie su sfondo opaco, e riprodotti tra due scene, che ben presto diventarono sempre più complessi, integrando grafica e animazioni per agevolare la comprensione della trama.

Con l'arrivo del sonoro vengono introdotti nuovi cambiamenti, come le edizioni multiple⁴, che vengono quasi immediatamente sostituite dai sottotitoli. A differenza del doppiaggio, non esiste una data specifica per l'introduzione dei sottotitoli, ma una cosa è certa, che questi ultimi sono entrati nel mondo della traduzione audiovisiva prima del doppiaggio. I motivi sono in realtà quasi del tutto estetici, influenzati in particolare dall'attrazione verso i vip di Hollywood. Il pubblico europeo, difatti, per vedere i propri attori favoriti in lingua originale, aveva accettato volentieri di leggere i sottotitoli.

⁴ Un film era letteralmente girato in versioni linguistiche diverse, con attori e talvolta registi diversi, utilizzando però lo stesso set. <http://www.thatsparole.com/come-nascono-i-sottotitoli/>

La divisione delle lingue europee ha rappresentato un bel problema per i produttori del Nord America, che inizialmente optarono per l'impiego di sole tre lingue sottotitolate, vale a dire lo spagnolo, il tedesco e il francese, pensando di accontentare tutti i Paesi.

Negli anni Trenta apparvero i primi film con sonoro, di conseguenza i sottotitoli iniziarono a scemare. Durante gli anni Cinquanta e Sessanta, con l'avvento di nuove tecnologie, che semplificarono sia la produzione che le modifiche dei sottotitoli, questi ultimi continuarono a migliorare. L'arrivo della televisione (via cavo e satellitare), accresce ovviamente la domanda di sottotitoli.

Si possono trarre quindi delle conclusioni scontate, cioè che l'industria dei sottotitoli è cambiata in modo significativo nel corso della storia, principalmente a seguito dell'introduzione nel mondo cinematografico di svariate e nuove tecnologie. Uno dei cambiamenti più considerevoli fino ad oggi è l'uso del digitale che, insieme all'aumento di richieste di sottotitoli di qualità sempre più professionali, hanno contribuito a garantire una fruizione più ampia, soddisfacendo gran parte delle esigenze del pubblico. Negli ultimi anni anche i servizi streaming hanno concorso in maniera rilevante alla popolarità dei sottotitoli, data la voglia irrefrenabile di vedere il prima possibile un film o una serie tv appena uscita.

Prima di addentrarsi in questo mondo, bisogna sapere che questo tipo di traduzione si incorpora dentro la “*traduzione subordinata*”, vale a dire, una traduzione che ha delle restrizioni di tempo e spazio che influenzano in modo diretto il risultato finale. I sottotitoli consistono in una “*traduzione diamesica*”⁵ che passa dal codice verbale a quello scritto. Ciò consente allo spettatore di godersi la versione originale con accesso a uno o due dialoghi, inseriti nella parte inferiore dello schermo.

⁵ Per *variazione diamesica* si intende la capacità di una lingua di variare a seconda del mezzo o canale adottato, sia esso scritto (grafico-visivo) o parlato (fonico-acustico). *Treccani*: [https://www.treccani.it/enciclopedia/variazione-diamesica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/variazione-diamesica_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

È possibile identificare tre categorie:

- **Interlinguistica:** una traduzione sottotitolata del dialogo da una lingua di partenza a un'altra di destinazione. Viene chiamato anche sottotitolaggio “diagonale”, perché non c'è solo una transizione della lingua “A” a quella “B”, ma anche da un codice orale alla lingua scritta;
- **Intralinguistica:** qui i sottotitoli vengono inseriti nella stessa lingua del parlato.
- **Bilingue:** si tratta di doppi sottotitoli in due lingue.

Il compito dei sottotitoli è quello di fornire al pubblico un aiuto per comprendere al meglio il film, da tutte le prospettive. Una delle ragioni che rende difficile definire i sottotitoli, in termini di traduzione, è la loro leggibilità, unita a precise convenzioni tecniche che variano molto tra le case di produzione. Difatti, i sottotitolatori sono spesso costretti ad abbreviare o comprimere il testo originale, a causa dello spazio limitato sullo schermo e del fatto che gli attori recitano ovviamente in modo più energico rispetto alla staticità del testo scritto. Allo scopo di rendere i sottotitoli naturali, scorrevoli, in linea con la dinamica del dialogo, i sottotitolatori dovrebbero prestare particolare attenzione a non modificare la lingua, tale da non renderla forzata o troppo simile alla lingua scritta.

Un'altra considerevole problematicità, comune ai sottotitolatori così come ai dialoghisti, è quella degli idiomi e delle espressioni dialettali generali. Non esistono regole specifiche a riguardo ma, di solito, basta seguire i vincoli imposti dall'azienda che ti contatta.

Naturalmente ciò dipende anche dalla capacità del traduttore di trovare un'armonia tra brevità e completezza.

I processi moderni di sottotitolazione sono generalmente divisi nelle seguenti fasi:

- **Spotting**, ossia sincronizzare i sottotitoli al video;
- **Traduzione e adattamento;**
- **Prova generale;**
- **Correzione.**

La fase della *correzione* è chiaramente valida per tutti i tipi di traduzione, in questo caso il software utilizzato per l'inserimento dei sottotitoli fornisce di per sé gli strumenti tecnici necessari per controllare se vengono evidenziati dei problemi, come sottotitoli più lunghi, spazi in più, quantità eccessiva di parole o semplicemente un controllo ortografico. Completata la *traduzione*, la *rilettura* e tutti i controlli di base che si possono fare, si passa al *proofreading*, fase svolta da una persona diversa rispetto a quella che ha svolto la traduzione, in modo da controllare i refusi e i piccoli problemi di svista. Durante questa fase, però, non verranno cambiate le scelte traduttive. Un altro passaggio importante nella revisione è la *simulazione*: a questo punto si mette il lavoro completo sullo schermo più grande a disposizione e si guarda il prodotto audiovisivo fino alla fine, interrompendo solo laddove c'è da segnalare un problema.

Ovviamente ci sono delle regole da seguire per un corretto inserimento dei sottotitoli. Devono essere costituiti da un massimo di **due righe**, ciascuna di **28-40 caratteri** (spazi inclusi), visualizzate in tempi precisi. Funzione principale del sottotitolo è avere un'unità di senso, vale a dire avere un senso logico e, se possibile, terminare con la fine di un concetto.

I sottotitoli devono essere segmentati in maniera corretta, e non casuale. Di seguito alcune delle regole fondamentali:

- Mai separare i nomi dai loro aggettivi e articoli, oppure il verbo dai suoi ausiliari o dalle preposizioni che lo precedono. Se possibile, non dividere nemmeno il verbo dal suo soggetto;
- Quando si decide di andare a capo e, quindi, spezzare la riga, cercare di farlo dopo una pausa (dopo una virgola o un punto);
- Non dividere frasi che necessitano di essere lette insieme.

Esempi:

SOTTOTITOLO SBAGLIATO	SOTTOTITOLO CORRETTO
-Noi restiamo qui ancora per qualche minuto.	-Noi restiamo qui ancora per qualche minuto.
- Pronto? Con chi parlo?	-Pronto? Con chi parlo?
-I still haven't decided, but I don't know if I'll ever be able	-I still haven't decided, but I don't know if I'll ever be able
-It wasn't something I wasn't interested in or I didn't like.	-It wasn't something I wasn't interested in or I didn't like.

○ I sottotitoli raramente rappresentano la totalità dei dialoghi del film, sia per problemi di tempo che per ragioni di estetica. Essi devono armonizzarsi con il film, con limpidezza e rapidità. Per questo motivo non è necessario includere tutti quegli elementi che possono risultare **superflui**. Ad esempio, esitazioni, ripetizioni di parole, interiezioni⁶ e così via;

○ **L'uso della punteggiatura** deve andare di pari passo con il flusso del discorso, le pause e il tono della voce di chi parla. In teoria la punteggiatura incide significativamente sulla buona riuscita di un sottotitolo, ma è importante ricordare che non bisogna mai esagerare, poiché il lavoro finale deve risultare fluido e mai di difficile lettura. Inoltre è bene anche cercare di evitare segni di punteggiatura generalmente meno utilizzati, come il punto e virgola o il punto esclamativo;

○ Con **i puntini di sospensione** è un discorso diverso, perché in varie occasioni risultano necessari. Ad esempio nel momento in cui un personaggio mostra incertezza nelle sue parole, oppure quando c'è

⁶ È una categoria di parole invariabili con il valore di frase, usata per esprimere emozioni o stati soggettivi del parlante. *Treccani*: [https://www.treccani.it/enciclopedia/interiezione_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/interiezione_(Enciclopedia-dell'Italiano))

un'interruzione inaspettata di una frase, a causa delle parole di un altro personaggio;

- Ci sono anche delle regole specifiche per un utilizzo corretto dei **trattini**. Se il dialogo è portato avanti solamente da una persona, non c'è bisogno di metterli. Tuttavia, se a parlare sono due persone diverse in uno stesso frammento di sottotitolo, è obbligatorio precedere la battuta con un trattino, ed è chiaro che le due diverse battute devono essere posizionate su due righe separate;

- Anche l'uso del **corsivo** ha delle regole di base. Viene utilizzato quando si sente una voce esterna alla scena (Fuori Campo), con testi e canzoni, titoli di film o libri, nomi di giochi, forestierismi, pensieri, narratori, voci elettroniche ⁷(per telefono, televisione, altoparlanti, radio, ecc.).

I sottotitoli cambiano con l'arrivo di un nuovo fotogramma. Come norma generale, i sottotitoli devono rimanere impressi sullo schermo almeno un secondo e non più di cinque. Infatti, se il sottotitolo dura meno di un secondo, l'occhio umano non sarà capace di percepire tali informazioni. Tra un sottotitolo e l'altro bisogna lasciare almeno 100 millisecondi. Se non si lascia questo spazio, infatti, si produrrebbe in denominato "effetto sfarfallio" o "flash", dovuto alla transizione troppo veloce. Inoltre essi sono scritti in un codice particolarmente facile da giudicare dal punto di vista grammaticale, lessicale e stilistico. Perciò, anche lo spettatore straniero che conosce sia la lingua originale che quella tradotta, nonostante non abbia competenze nel campo della traduzione, è in grado di identificare errori e differenze.

Queste impostazioni servono a creare un'armonia tra il prodotto audiovisivo e l'immagine, in modo da creare, o meglio non rompere, l'illusione filmica.

Così come abbiamo elencato i sottotitoli in base a categorie, possiamo suddividerli in diverse tipologie, come per i sottotitoli aperti e chiusi, i sottotitoli in tempo reale e in differita e la soprattitolazione.

⁷ Per voce elettronica si intende la voce alterata mediante apparecchiature elettroniche, per cui risulta diversa dalla voce naturale del personaggio.

- **I sottotitoli aperti**, anche noti come sottotitoli forzati, hardsubbed o hasdcoded, sono parte integrante di film e programmi TV, vale a dire sempre presenti sullo schermo. Non richiedono alcuna attrezzatura o tecnologia speciale purché il dispositivo client⁸ possa riprodurre il video. Questa tipologia è utilizzata spesso sui social media;

- **I sottotitoli chiusi** invece possono essere attivati, così come disattivati dall'utente, e vengono comunemente aggiunti come file di testo o immagine. In questo caso però, richiedono un lettore che supporti il formato richiesto. Questa tipologia di sottotitoli è utilizzata maggiormente dai servizi di streaming;

- Al giorno d'oggi **i sottotitoli in tempo reale** si usano soprattutto durante i festival o in televisione, mentre quelli **in differita** vengono scelti per trasmissioni televisive incentrate sull'informazione, sulle notizie, ecc;

- **La soprattitolazione** e la sottotitolazione sono processi utilizzati per convertire il dialogo di un personaggio in testo (nel caso più specifico nel corso di un'opera o spettacolo teatrale). Tra le differenze più rilevanti troviamo la zona nella quale viene posizionato il testo, rispetto agli attori sul palco. Si tratta di una vera e propria riproduzione su uno schermo, collocato al di sopra o lateralmente al palco, per far sì che il pubblico riesca a leggere. Questa procedura viene spesso utilizzata nelle opere e nelle commedie in lingua straniera, in cui il testo parlato o cantato può risultare difficile da comprendere, o scritto in una lingua completamente diversa da quella dello spettatore. I sopra-titoli consentono al pubblico di concentrarsi sull'azione, godere appieno dell'opera e comprendere al meglio le parole dell'artista. Una caratteristica spesso dibattuta di questa tecnica è la possibilità di accedervi da qualsiasi punto della stanza. Se da un lato ciò equivale a garantire l'anonimato riservato allo spettatore e a consentirne la fruizione inosservata, dall'altro, anche se avvisa il pubblico dei cambiamenti nelle didascalie, la luce intensa

⁸ Un client può essere un qualsiasi dispositivo digitale connesso a una rete informatica: un computer desktop o portatile, uno smartphone, un tablet, un dispositivo IoT. <https://www.sergentelorusso.it/client-e-server-cosa-sono/#:~:text=Cos%27C3%A8%20client&text=Praticamente%2C%20un%20client%20pu%27C3%B2%20essere,un%20tablet%2C%20un%20dispositivo%20IoT.>

dello schermo LED tende a distrarre le persone che non sono interessate all'uso. Difatti alcuni soprattitolisti confermano che la luminosità dello schermo sminuisce considerevolmente la scena. Per questo motivo si cerca di utilizzare un sistema di retroilluminazione per ridurre l'alone dello schermo, utilizzando caratteri gialli su sfondo nero. Da un punto di vista tecnico, i proiezionisti devono conoscere non solo l'opera che sarà soprattitolata, ma anche la lingua di partenza dell'opera. Sembrerà una considerazione scontata, ma non lo è in effetti. Considerando che i soprattitoli devono essere sincronizzati con l'inizio della battuta in scena e che la proiezione dei soprattitoli avviene manualmente (come accade con i sottotitoli in diretta), chi preme il pulsante per far scorrere le frasi deve sapere la lingua. È richiesto questo perché gli attori in scena tendono ad accelerare il flusso delle parole e, se colui che fa scorrere i soprattitoli si basasse solo sul libretto, insorgerebbero dei problemi con la velocità della storia; al fine di evitarli, alcuni teatri scelgono di assumere due persone: un traduttore e un diplomato in direzione d'orchestra. In questo modo i due riescono a seguire la storia anche grazie alla musica, e non solo alle parole.

Per la creazione di qualsiasi tipo di sottotitolo è necessario l'utilizzo di particolari software o editor di sottotitoli. Ce ne sono diversi in commercio o disponibili gratuitamente in rete, chiaramente i programmi con licenza sono leggermente più elaborati e permettono di fare un certo numero in più di operazioni.



Fig. 1 – Sottotitolatore a lavoro.

Fonte: https://it.fiverr.com/elias_ortiz11/make-any-type-of-video-that-you-imagine-and-want-me-to-do-for-you

Come per ogni tipo di lavoro traduttivo, spesso si possono incontrare grossi problemi lungo il percorso, soprattutto se si tratta di traduzioni non scientifiche o tecniche. Un esempio è dato dai riferimenti storici e geografici, molto comuni in particolare nei film con ambientazione storica o film abbastanza datati; si fa riferimento a nomi di battaglie storiche, di combattenti, e così via. Altri problemi possono insorgere a causa degli elementi culturospecifici, o con l'uso del turpiloquio, il quale non deve essere mai sottoposto a censura, al fine di rispettare coerentemente la scelta autoriale, non essendo i sottotitolatori i responsabili del livello di volgarità dell'opera in questione.

Dall'altra parte c'è il problema dell'umorismo, difficile da affrontare, non solo per la creazione della battuta ma anche per i tempi: i sottotitoli devono comparire necessariamente nel momento in cui ridono tutti gli altri che riescono a capire il film in lingua originale, altrimenti si corre il rischio di rovinare il tempo della battuta di snaturarla del proprio significato. Anche i dialetti e le varietà linguistiche costituiscono

una parte fondamentale tanto quanto complicata del processo di sottotitolazione, le quali molto spesso tendono a essere appiattite per favorire la funzione dei sottotitoli. Quindi, i dialetti e le varietà linguistiche risultano essere gli elementi che “soffrono” di più nella scelta delle parole chiave da inserire nei sottotitoli.

Dallo sviluppo della tecnologia, per poi passare alla digitalizzazione e ai sistemi di automazione, tutto ciò ha reso, senza dubbio, il lavoro della sottotitolazione più rapido. Mentre prima i traduttori avevano solo una lista di dialoghi da modificare, oggi hanno l’opportunità di agire direttamente sul prodotto audiovisivo. D’altro canto però, il lavoro del sottotitolatore non è in parte migliorato dopo questa rivoluzione. In effetti, a causa della forte concorrenza tra le numerose aziende, i direttori esercitano troppa pressione sui propri dipendenti, affinché rispettino le scadenze. Per non parlare degli stipendi, eccessivamente bassi, visto il costo effettivo della sottotitolazione. Questo processo, infatti, risulta decisamente più economico rispetto a quello del doppiaggio, ed è diventato negli anni il metodo favorito per tutti quei Paesi che non possono recuperare il costo elevato di altre tipologie di traduzioni audiovisive, oppure per Paesi con più lingue ufficiali come Olanda, Belgio, Danimarca, Grecia, Irlanda, ecc.

“Non sento bene come vorrei, ma vorrei vedere bene.”⁹

Attualmente si calcola che 6,2 milioni di persone abbiano problemi di udito. La sordità colpisce molti aspetti della quotidianità, come le ideologie, la cultura, l’identità e i mezzi di comunicazione. Tenendo presente quest’ultimo punto, oggi non bisognerebbe più porsi il problema di fornire servizi televisivi accessibili agli utenti non udenti. Il dibattito è stato discusso a livello europeo, difatti molti Paesi e, di conseguenza, molte produzioni televisive, hanno deciso di adottare misure adeguate. Nonostante ciò, è ancora troppo comune vedere il pubblico non udente o ipoudente lamentarsi di un’offerta poco ampia di prodotti audiovisivi accessibili.

Dal punto di vista tecnico, l’accesso a questi prodotti è fornito in tre modi diversi: programmi parlati affiancati da interpreti di lingua dei segni, programmi direttamente in lingua dei segni o programmi provvisti di sottotitoli.

⁹ <https://www.intertitula.com/it/sottotitoli-per-non-udenti>

I sottotitoli per persone con perdite uditive hanno però alcune caratteristiche differenti rispetto a quelli per persone con un udito funzionale. Le persone sorde o ipoudenti hanno delle necessità diverse: ad esempio hanno una lettura più lenta rispetto al resto della popolazione. È stato infatti calcolato che la durata adeguata di un sottotitolo dovrebbe essere compresa tra i 2 e i 3,5 secondi per riga. Inoltre, sembrerebbe esserci una difficoltà nel leggere più di una riga alla volta, perciò se ne preferisce una e non due. Di conseguenza, i sottotitoli devono essere più coincisi e, allo stesso tempo, devono mantenere la massima accuratezza di termini e concetti rispetto al prodotto audiovisivo, senza cadere nella banalità.

Inoltre, nei sottotitoli devono essere presenti anche le descrizioni del suono e della musica che seguono l'azione, in modo da rendere più realistica e completa l'atmosfera per l'utente. Ci sono, oltre alle regole standard per la creazione di sottotitoli generali, quelle più specifiche per questo particolare tipo di servizio, ne vengono elencate alcune qui di seguito:

- **Gli effetti sonori** vanno inseriti su sfondo giallo e con il testo di colore blu, con l'iniziale maiuscola e senza aggiunta di alcuna punteggiatura;
- Spesso per distinguere i diversi parlanti, ci sono delle variazioni della parte **grafico-editoriale**, vale a dire cambi di sfondi o colori del testo;
- Per le **voci fuori campo** si utilizzano questi simboli > / <;
- **L'asterisco #** invece si usa per aprire e chiudere una parte di testo cantato;
- **Le parentesi** sono essenziali, poiché si utilizzano per far riferimento a delle frasi pensate in mente e per tutte quelle indicazioni che sono al di fuori dei dialoghi e, anche se la frase continua nel sottotitolo successivo, vanno sempre chiuse e poi riaperte;
- È necessario specificare **il tono della voce** di un personaggio, così come il ritmo o il timbro, praticamente tutto ciò che fa parte del linguaggio para verbale;

- Non tralasciare anche il resto delle informazioni sonore (quando non sono evidenti), come la chiusura di mobili o una macchina che passa, ecc.

Tutte queste regole valgono ovviamente anche per i sottotitoli che si vogliono tradurre da una lingua di partenza a una di arrivo, essi infatti devono avere le stesse peculiarità di scorrevolezza e cura dei sottotitoli in lingua originale e, per questo motivo produrre sottotitoli per non udenti richiede una sensibilità che va anche oltre l'esperienza e l'acquisizione tecnica.

Sono sempre di più Paesi che hanno deciso di installare degli schermi nei luoghi pubblici, che trasmettono programmi e informazioni generali, provvisti di sottotitoli e spesso senza audio, in modo tale che tutti possano accedere al contenuto. Il funzionamento di questo particolare tipo di sottotitolo è sempre più richiesto. Ciò avviene anche dallo stesso Stato¹⁰, che domanda sempre più spesso una creazione dei sottotitoli già durante la produzione del film. Per di più, se ci si ferma a pensare, il desiderio di questo particolare servizio non arriva solo da utenti con problemi di udito, ma anche da anziani, stranieri che vogliono imparare la lingua e, perché no, anche da persone che spesso devono abbassare o rimuovere completamente l'audio di un video, e vogliono comunque capire di cosa tratta.

Le persone con queste problematiche sono diventate con il tempo delle minoranze, in questo caso linguistiche e, come per ogni minoranza, è bene ricordare due semplici diritti: quello dell'uguaglianza e quello della diversità.

¹⁰Insieme al MiBACT – Ministero per i Beni e le Attività culturali.

I.4 ADATTAMENTO E DIALOGHISTI

Gli adattamenti sono necessari soprattutto quando il lavoro potrebbe non essere ben compreso dal pubblico destinatario. L'adattamento si differenzia dai sottotitoli fondamentalmente per l'utilizzo di dialoghi diversi: il dialogo della sceneggiatura adattata viene infatti recitato successivamente dai doppiatori, ricreando le interpretazioni degli attori del film originale. Un adattamento, per risultare valido, deve rispettare alcune regole fondamentali e, sicuramente, la libertà del dialoghista di sviluppare una battuta non è pari alla libertà del traduttore, che può ruotare le componenti della frase e modificarne l'ordine, se necessario allungandole.

Oggiorno, il lavoro del dialoghista non si conosce abbastanza, è uno di quei lavori che vengono definiti "in ombra", ma è fondamentale ed è alla base del doppiaggio.

“La figura dell’adattatore-dialoghista si pone fra il traduttore e lo sceneggiatore, vicina al traduttore teatrale nel dover essere capace di dipingere personaggi e situazioni solo attraverso il loro parlare, vicino al traduttore di poesia nel dover essere capace di ricreare la musicalità dell’espressione che deve uscire da quel volto e da quel corpo.”¹¹

Per il dialoghista, forse lo scoglio più difficile da superare è la capacità di concentrare il contenuto del dialogo entro il limite temporale imposto non solo dalla performance dell'attore, ma anche dalla capacità di sintesi della lingua di partenza. L'adattamento di una sceneggiatura, difatti, non si limita al semplice miglioramento del dialogo, ma coinvolge aspetti più tecnici: per scrivere il copione è essenziale tenere in considerazione anche gli elementi visivi e uditivi.

¹¹ PAOLINELLI MARIO e DI FORTUNATO ELEONORA, *Tradurre per il doppiaggio*, Hoepli, 2005. p.3

È possibile quindi affermare che il dialoghista è un autore vero e proprio, che opera la trasformazione linguistica del mezzo audiovisivo e lo combina con l'adattamento labiale. In esso coesistono due elementi chiave: tecnica e arte, ed è dalla loro armonia che può nascere un'appropriata scrittura di un'opera straniera.

Il lavoro del dialoghista è formato da diverse fasi: dopo aver visto il film, aver studiato i dettagli tecnici e la traduzione dei dialoghi, si può iniziare. Ogni battuta va esaminata al fine di trovare un equivalente italiano che trasmetta le stesse informazioni della lingua di partenza. Successivamente si leggono le battute guardando attentamente la bocca dell'attore in video. È fondamentale rispettare il ritmo, cercando di mantenere la stessa intensità e qualità del dialogo originale, rispettando innanzitutto la sincronizzazione labiale.

Nulla deve essere dato per scontato, così come i gesti e le espressioni facciali dell'attore, il testo deve essere in armonia con la performance dell'attore.

Da tenere in conto un dettaglio, che spesso si trascura: il dialoghista non deve badare solamente alla lunghezza della battuta, al famoso sync labiale, ma la trasposizione culturale, forse la parte più complessa del lavoro. Non bisogna, difatti, permettere allo spettatore di chiedersi: "Cosa stanno dicendo?", al contrario bisogna dar modo di fruire di quello che si vede, di godere di quello che si sente, fino a dimenticarsi del fatto che il prodotto sia stato doppiato. Inoltre, c'è da dire che non parliamo tutti allo stesso modo, ciò vale anche per prodotti audiovisivi, soprattutto per i film. Il dialoghista in questione dovrà immergersi nel linguaggio del film e comprendere le strategie e livelli comunicativi di tutti i personaggi.

A differenza di quanto accade in altre industrie cinematografiche, nel nostro Paese i dialoghisti non sono invitati a partecipare alla stesura di sceneggiature per film o prodotti audiovisivi a livello nazionale. Nonostante le competenze specifiche, è consuetudine in Italia non prevedere la presenza di un personaggio specializzato nella scrittura di dialoghi o, quando lo fa, non include dialoghisti del settore del doppiaggio. Questo può essere una sfortuna, poiché potrebbero dare un contributo alla scrittura o alla revisione di una sceneggiatura.

Le svariate norme possono essere visionate nel "Contratto Collettivo Nazionale del lavoro del settore Doppiaggio", che delinea tutti gli aspetti legati al processo di doppiaggio. Ad esempio, nel contratto vengono stabilite le righe di ogni pagina, il

numero massimo di battute per turno o, in generale, le direttive principali che un dialoghista deve seguire.

1.5 AUDIODESCRIZIONE

I problemi alla vista possono verificarsi a qualsiasi età e presentarsi in vari gradi di gravità, da un lieve deficit visivo alla completa cecità. Nella maggior parte dei casi, le persone colpite conservano parte della vista o sono in grado di beneficiare, una certa misura, di un sistema visivo attivo e quindi di conservare ricordi chiari di forma, colore, ecc. Nello specifico in Italia circa il 5% della popolazione è ipovedente o cieca e, senza un adeguato supporto molte attività (quali balletti, opere, mostre, eventi sportivi, e così via) risultano inaccessibili.

Anche l'audiodescrizione, o "AD", è una forma di traduzione: un prodotto che nasce come esclusivamente visivo viene tradotto in verbale, in modo da divenire accessibile. È uno strumento che si rivolge in particolare al pubblico non vedente e ipovedente, che nasce con la funzione di agevolare lo spettatore in questione. E, così come nella vita di tutti i giorni accade nel momento in cui ci si ritrova al cinema o davanti la televisione, si avverte la necessità di avere qualcuno che racconti nel dettaglio cosa stia accadendo, poiché consapevoli che i dialoghi e la musica, da soli, non bastano. Purtroppo però, ci sono alcune situazioni o ambiti, anche d'intrattenimento, dove l'audiodescrizione non è stata ancora introdotta.

“L'audiodescrizione è un soggetto ammaliante e, come accade per tanti argomenti che destano interesse, il suo fascino è sotteso di complessità.”¹²

Quindi, ufficialmente, **cos'è l'audiodescrizione?** È una tecnica che viene utilizzata per tradurre quello che è visibile in un qualcosa che è invece verbale, per rendere accessibile qualsiasi forma di intrattenimento (da cinema, serie tv, fino a

¹² GIORDANI LAURA e BARONTI VALERIO AILO, *Audiodescrizione “Il Signore degli Anelli”, la Compagnia dell'AD*, Hoppy Farm, 2023. (p. 14)

spettacoli, opere o balletti). Ha il ruolo di raccontare quello che succede, senza interferire con il prodotto originale, (ad esempio senza sovrapporsi ai dialoghi di un film) per tradurre a parole quello che altrimenti potrebbe essere solo visto.

L'audiodescrizione può essere pre-registrata, ascoltata successivamente dagli utenti attraverso delle cuffie e, in questo caso, viene montata sul video (se si tratta di un prodotto in streaming o un film). Nel caso invece di uno spettacolo può essere pre-registrata e, invece di essere inserita in un video, viene trasmessa dal vivo durante lo spettacolo, utilizzando dei software specifici. Ci sono dei casi in cui l'audiodescrizione viene letta in diretta: c'è fisicamente una persona a teatro in una cabina insonorizzata, come un vero e proprio interprete, che legge l'audiodescrizione da una posizione che permette allo speaker di poter vedere il palco. Un'alternativa allo speaker professionista, che sia in registrazione o live, è l'utilizzo di voci sintetiche¹³.

Ci sono diverse modalità di distribuzione dell'audiodescrizione, come quella sincrona, nella quale semplicemente si guarda un qualsiasi prodotto audiovisivo mentre si ascolta l'audiodescrizione. C'è anche la modalità asincrona, un qualcosa che succede prima dell'evento, che sia un film o uno spettacolo dal vivo. Di solito ciò che viene messo a disposizione prima è l'audio introduzione, ed avviene principalmente per audiodescrizioni di spettacoli dal vivo. Lo scopo dell'introduzione è conoscere la trama, la scenografia, le scelte del regista, i costumi, la filosofia dell'opera, insomma tutto ciò che una persona ipovedente o non vedente non può avere altrimenti. In questo caso l'utente può andare sul sito ufficiale del teatro e ascoltare l'audio introduzione, che traduce in informazioni verbali tutto quello che è prettamente visivo.

L'audiodescrizione si divide principalmente in due sezioni: la prima, appena accennata, è l'**audio introduzione** e la seconda è quella dedicata agli **inserti**. L'audio introduzione dà delle nozioni informativo-introductive per contestualizzare. Nel caso di un'audiodescrizione dal vivo, all'interno di questa fase introduttiva possono essere presenti delle informazioni che possono riguardare lo strumento in quanto tale. Segue

¹³ La sintesi vocale (in inglese speech synthesis) è la tecnica per la riproduzione artificiale della voce umana.
Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Sintesi_vocale

poi la parte degli inserti, ossia le parti di audiodescrizione (di solito di uno o due secondi), che vengono inseriti dentro al prodotto audiovisivo, quindi quando inizia, quando ci sono i dialoghi, quando ci sono dei movimenti dei personaggi. Ovviamente devono essere inseriti tenendo in considerazione l'argomento principale, cioè lo spettacolo, il film e così via, venendo incontro sia alle diverse esigenze degli spettatori che alla trama stessa della storia.

Nel caso di un pubblico ipovedente e non vedente quindi, la narrazione non dovrà uguagliarsi all'ascolto di un mero audio libro.

Prima di lavorare su qualsiasi tipo di audiodescrizione è fondamentale osservare il prodotto nella sua interezza, anche più volte. A seguire si aggiunge la scrittura dello script, nel quale sarebbe utile segnarsi le scene chiave della storia. Durante la revisione della prima bozza, di solito è buona norma, al fine di rendere il prodotto audiovisivo accessibile in toto, richiedere il parere esterno delle persone cieche o ipovedenti. Chiaramente non potranno mai dare un riscontro su quello che viene prodotto visivamente sullo schermo, ma possono contribuire, grazie alle loro capacità sensoriali sopra sviluppate, all'individuazione di parti poco comprensibili o elementi che risultano essere descritti in maniera non logica o superflui per lo svolgimento della narrazione.

A prescindere dall'aiuto che una persona non vedente o ipovedente può dare, per un audiodescrittore è fondamentale rimanere sempre informato sulla disabilità in questione. In seguito è necessario fare un test di lettura, per quanto riguarda l'audio introduzione, nonostante i tempi massimi siano molto più estesi, questi ultimi non devono superare il limite dei nove/dieci minuti. Questo test risulta essere fondamentale soprattutto nell'inserimento di inserti, poiché nel caso in cui l'audiodescrittore debba inserirne uno tra un dialogo e un altro, questa finestra temporale risulta essere perfettamente specifica.

Da un punto di vista tecnico, l'audiodescrizione è l'inverso dei sottotitoli, perché quando si usano i software al contrario, il sottotitolo deve essere in sincrono con il dialogo, mentre l'audiodescrizione deve essere inserita quando il dialogo non c'è. Proseguendo con le fasi di realizzazione del sottotitolo troviamo la registrazione (se

non parliamo di audiodescrizione in diretta). Il file audio, nel caso di un prodotto video, viene poi inserito all'interno del video in modo tale che gli utenti possano selezionare lo strumento di audiodescrizione e poterla ascoltare.

Le audiodescrizioni devono essere un ausilio, non un disturbo.

Difatti esistono delle linee guida ben precise che devono essere seguite: Innanzitutto le domande che devono ricorrere nella mente dell'audiodescrittore sono Quando, Dove, Chi e Che cosa. Il professionista in questo settore deve avere una padronanza approfondita dell'italiano, compresa la grammatica, la prosodia e il vocabolario. I periodi con molte incisive, incidentali, parentesi, devono essere eliminate dal testo, privilegiando una forma di linguaggio prettamente orale. Lo stile deve essere quindi chiaro e diretto, in modo che non ci sia un carico cognitivo eccessivo. A questo proposito si predilige l'uso dei verbi, meglio se al presente, rispetto ad aggettivi o avverbi. Occorre poi evitare l'utilizzo di pronomi personali, e puntare sui nomi propri dei personaggi. L'oggettività è un altro parametro da tenere in considerazione per la resa di un buon prodotto audiodescrittivo finale, poiché la soggettività bisogna lasciarla allo spettatore, così come succede per le persone vedenti. Gli audiodescrittori non devono sostituirsi agli utenti ciechi o ipovedenti, devono descrivere ciò che si vede, non ciò che sembra o, peggio, ciò che sembra all'audiodescrittore. Sembrerà superfluo menzionarlo, ma l'ordine delle informazioni deve essere logico e coerente e le descrizioni devono essere accurate e coinvolgenti allo stesso tempo, infatti in questo campo la competenza della lingua è fondamentale; tendenzialmente si inizia con la durata dell'audiodescrizione. In seguito, come precedentemente accennato, si dà una panoramica della scenografia, dei costumi e così via.

Le descrizioni delle ambientazioni dovrebbero seguire la progressione della scena ed evidenziare luoghi, orari del giorno, stagioni e suoni che non possono essere facilmente identificati. Mentre, per quanto riguarda la descrizione dei personaggi, essa risulta essenziale poiché gli ascoltatori possano riconoscere questi ultimi facilmente. In alcuni casi possono essere molto importanti le informazioni relative all'abbigliamento, al corpo, all'età, così come l'etnia. La coerenza è essenziale, vale a dire l'utilizzo della stessa parola per intendere sempre lo stesso oggetto, ecco che

ritorna infatti l'importanza della revisione con gli utenti ciechi e ipovedenti, poiché aiutano a far notare cose che per l'audiodescrittore potrebbero sembrare superflue. I pronomi personali e dimostrativi sono fondamentali, senza eccederne, per non far perdere l'orientamento a chi ascolta. Di considerevole importanza sono anche le finestre temporali e il ritmo narrativo, sia dell'opera, dello spettacolo o del film, atte a rendere possibile l'inserimento di inserti nei momenti di silenzio; questo non vuol dire però dover riempire per forza tutti i silenzi, perché se a livello narrativo un silenzio ha significato, non lo si deve coprire con la voce dello speaker.

Occorre trovare quindi un giusto equilibrio. Anche l'esposizione deve essere studiata nei minimi dettagli, e dovrebbe rimanere anonima, neutra e omogenea.

Nel caso di una serie televisiva o di saghe cinematografiche, sarebbe meglio scegliere la stessa persona come audiodescrittore, sia per assicurare una coerenza stilistica, sia perché l'audiodescrizione è parte integrante del prodotto che viene consegnato all'utente. Ho volutamente usato "sarebbe meglio", perché ovviamente non sempre questa è una condizione possibile. In effetti, a volte è necessario cambiare le persone nel corso delle svariate stagioni di una serie televisiva. In questi casi è preferibile avere a portata di mano un glossario, che aiuti l'audiodescrittore a seguire le orme del suo precedente collega. Sono molto rilevanti anche le indicazioni fornite nello script delle audiodescrizioni, eccone alcune:

- **(String)/ (Stringere)** vengono utilizzati per suggerire a chi parla di accelerare, poiché l'azione che sta descrivendo in quel momento potrebbe sovrapporsi a un'altra scena che sta per accadere;
- / In questo caso ci si trova di fronte a una pausa tra due frasi;
- // Qui invece, la pausa è tra due scene e viene inserita in clip piuttosto lunghe;
- **(EV Ant)** è un'indicazione che si vuol riferire principalmente allo speaker così come al fonico, permettendo di decidere se anticipare o meno la frase di qualche fotogramma.

Non bisogna dimenticarsi però dei **bambini** e, così come rispettiamo il destinatario adulto, dobbiamo tener conto delle esigenze dell'utente bambino. C'è sicuramente bisogno di coinvolgimento e partecipazione, fino al punto di far interagire il bambino con la storia. Il linguaggio deve essere adeguato all'età, avere un vocabolario suggestivo e figurato e, in alcuni casi, l'audiodescrittore deve avere una vivida immaginazione (per film come quelli della Disney, ad esempio). Per i bambini la trama non è fondamentale, ma più l'incipit, cioè di cosa si andrà a parlare, l'epoca in cui viene narrata la storia, i luoghi, ecc. Mentre si scrive un testo per bambini bisognerebbe mettersi nei loro panni, con lo scopo di capire quali informazioni risultano superflue secondo il loro punto di vista, in modo da non annoiare la visione del prodotto audiovisivo.

Magari ci si concentrerà maggiormente sui suoni, sulle canzoni, sui rumori. Si prova a non confondere il piccolo utente, ad esempio anticipando i nomi dei personaggi o inserendo un breve prequel nel caso guardino il seguito di un film. Il testo deve essere ricco di descrizioni, dai personaggi agli oggetti inanimati. Anche il tono del narratore fa la differenza, non deve essere distaccato, ma più caldo, avvolgente, come una vera mamma che racconta una storia a suo figlio. L'audiodescrizione è un testo misto, e questa sua particolarità risalta anche i suoi ostacoli. L'audiodescrittore deve saper scegliere dati ben definiti da introdurre nel testo, sapendo di non poter in nessun modo cambiare la propria tecnica dopo aver visto la reazione degli spettatori; è obbligato quindi a seguire determinati registri, favorendo frasi lineari, dirette e corrette da pronunciare.

“Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni personali e sociali. È compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e

l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese."¹⁴

Sebbene negli ultimi anni ci siano stati dei progressi significativi verso l'accessibilità delle produzioni televisive, grazie ai sottotitoli, al linguaggio dei segni per non udenti, alle descrizioni audio per non vedenti, e così via, la RAI è ad oggi l'unica emittente televisiva obbligata a rendere accessibile per un tot di ore all'anno dei prodotti audiovisivi. Uno dei principi della legge del 14/11/2016 n. 220 afferma che gli interventi pubblici per la promozione dei film e degli audiovisivi incoraggiano e incentivano la diffusione dei prodotti, tenendo conto anche dei bisogni delle persone con disabilità. Sfortunatamente però, giorno per giorno ci troviamo di fronte a copie di film con audiodescrizioni o/e sottotitoli che vengono consegnate alle sale cinematografiche, senza essere mai proiettate, nonostante ci siano gli strumenti opportuni per accedere a questi servizi. Inoltre, le audiodescrizioni odierne sono soggette alle oscillazioni del mercato, con tutte le ripercussioni che questo comporta, soprattutto per coloro i quali dovranno usufruire del prodotto finale; uno scenario caratterizzato da un lavoro a volte insoddisfacente, poco retribuito e dall'uso di voci sintetizzate al posto di speaker professionisti. Viene naturale affermare che non c'è sicuramente un'uniformità tra i vari Paesi europei e non. Ad esempio, il Regno Unito e gli Stati Uniti sono avanti anni luce, non dal punto di vista della qualità ma dal punto di vista della quantità, rispetto all'Italia. Le direttive per la produzione di audiodescrizioni sono state raccolte nelle norme fondamentali europee dell'ITC¹⁵, e successivamente dall'Ofcom¹⁶, aggiornate nel 2021. Queste direttive possono essere seguite da veri esperti dell'ambito o completamente trascurate da coloro che vogliono improvvisare. A tali norme va aggiunta, in seguito, la capacità di comprendere le regole di base del cinema e avere una minima esperienza in settori come adattamento e doppiaggio.

¹⁴https://www.governo.it/it/costituzione-italiana/principi_fondamentali/2839#:~:text=3,di%20condizioni%20personali%20e%20sociali.

¹⁵ Independent Television Commission.

¹⁶ Office of Communications.

Dietro anche una singola audiodescrizione c'è lo sforzo di una moltitudine di professionisti del settore che, con grande passione, ogni giorno cercano di smantellare ogni scoglio e difficoltà, per far sì che anche le persone con disabilità riescano a partecipare pienamente alla vita sociale e culturale. *Gli audiodescrittori riescono a traghettare i colori, le forme e i gesti nel regno dell'invisibile; un mondo in cui aprire una luminosa finestra sarebbe solo una beffa crudele.*¹⁷

¹⁷ GIORDANI LAURA e BARONTI VALERIO AILO, *Audiodescrizione "Il Signore degli Anelli", la Compagnia dell'AD*, Hoppy Farm, 2023, p. 34.

CAPITOLO II

II. ALLA SCOPERTA DEL DOPPIAGGIO

All'interno di questo secondo capitolo si darà una definizione generale del termine doppiaggio. Verranno spiegati i vari processi che vedono un film in lingua originale diventare accessibile a una diversa fetta della popolazione nazionale o mondiale. Si passerà poi brevemente a elencare i personaggi principali di questo affascinante lavoro, spiegandone l'importanza e il ruolo di ognuno. Si illustreranno i pro e i contro sorti durante gli anni, con le relative osservazioni, infine si parlerà della storia del doppiaggio nel nostro Paese e di come, piano piano, questa tecnica si è fatta largo nel panorama cinematografico, fino a diventare una vera e propria eccellenza nazionale.

II.1 DEFINIZIONE, TECNICHE E RUOLI

Che cosa è il doppiaggio? Che cosa significa doppiare un prodotto, che sia un film, una serie televisiva, o un cartone animato? Se quando andiamo al cinema rimanessimo in sala fino alla fine dei titoli di coda, vedremmo una serie di nomi (nel nostro caso italiani) abbinati ai personaggi da doppiare. Ecco, quelli sono i doppiatori, che prestano la loro voce ai personaggi che vediamo sullo schermo. E come succede tutto questo? Innanzitutto avviene in una sala di doppiaggio, dove un doppiatore presta la sua voce incollandosi alle intenzioni dei personaggi da doppiare. Tutto questo naturalmente leggendo un copione.

Doppiare significa restituire in un'altra lingua le stesse emozioni, la stessa intensità, le stesse intenzioni che un attore ha già dato nella sua lingua d'origine.

Questa tecnica viene utilizzata per rendere comprensibile il dialogo dei film a spettatori di lingue diverse, consentendo così ai prodotti audiovisivi di raggiungere un mercato più ampio (processo di “localizzazione”)¹⁸

¹⁸ La localizzazione è il processo di adattamento di un prodotto a un mercato di riferimento specifico.

A volte c'è la necessità di dare voce a personaggi come animali, oggetti apparentemente inanimati, neonati, ecc... Altre volte invece, ad esempio nel doppiaggio cinematografico, capita di realizzare delle tracce audio in fase di doppiaggio a causa di rumori di fondo disturbanti o un sonoro mal riuscito in diretta.

Nonostante ciò è giusto affermare che il doppiaggio, essendo una vera e propria arte, non è riconducibile solamente alla recitazione dei dialoghi in una lingua diversa da quella dell'opera originale. Il doppiaggio consta di diverse fasi, ovviamente non tutte elaborate dalle stesse persone, anche se spesso nel momento in cui lo si critica si commette l'errore di pensare che si debba "incolpare" la cattiva traduzione. Magari, prima di giudicarne il lavoro, bisognerebbe capire innanzitutto in cosa consiste il doppiaggio.

“Il doppiaggio si pone come strumento di superamento delle diversità culturali e non solo linguistiche, di ricostruzione, comprensibile...”¹⁹

Si parte da una fase introduttiva, nella quale si confrontano la copia del film, che verrà utilizzata per il doppiaggio, e quella che viene chiamata *colonna sonora internazionale*, vale a dire quella colonna sonora dove si ritrovano tutti i tipi di suoni ed effetti speciali del film. Se alcuni non dovessero essere presenti, si dovranno aggiungere successivamente. Si passa così al copione, al traduttore verrà dato l'originale che dovrà consegnare una prima stesura della traduzione, affinché i dialoghi siano pronti per essere adattati all'opera originale, anche in termini di ritmo, e così via.

“Nell'adattamento le scelte del traduttore si fanno più invadenti, spaziando dal rimodellamento di alcune parti al taglio drastico di altre. In una traduzione invece si tende a seguire la struttura e il contenuto del prototesto: «a faithful, literary rendering into another language» (Aaltonen 2000: 87). Sono procedure che

¹⁹ PAOLINELLI MARIO e DI FORTUNATO ELEONORA, Tradurre per il doppiaggio, Hoepli, 2005. p.2

gruppi abbiamo: il **sincronismo labiale o articolatorio** e il **sincronismo paralinguistico o cinetico**. La comunicazione non verbale e para verbale è una parte fondamentale nella comunicazione umana. Se, difatti, si vuole che il pubblico durante la visione del film distingua la spontaneità dei vari cambi di umori dell'attore, non può concentrarsi unicamente sul sincronismo labiale. Appunto, il sincronismo paralinguistico è ciò che unisce il parlato, il movimento del corpo e l'espressione facciale. Mentre il sincronismo articolatorio può essere suddiviso in altri due gruppi: il sincronismo articolatorio quantitativo e qualitativo. Il primo si riferisce alla lunghezza del dialogo tra i vari personaggi; quest'ultima deve riuscire a rientrare nei movimenti e nei gesti dell'attore, senza generare differenze tra l'inizio e la fine di ciò che viene detto. Per quanto concerne il sincronismo articolatorio qualitativo, bisogna tener conto del suono del dialogo, quindi del tono della voce o delle vocali e le consonanti enunciate in un determinato modo. Questa parte di sincronismo è cruciale durante le riprese in primo piano, dove l'occhio è più focalizzato sul volto dell'attore.

La fase finale del doppiaggio viene eseguita utilizzando apparecchiature ad alta tecnologia, che raggiungono il massimo in termini di sincronizzazione audio e video. Esiste anche un processo post-doppiaggio in cui gli attori doppiano in uno studio di registrazione dopo aver girato il film.

Ovviamente ci sono fasi successive al doppiaggio, come ad esempio la fase del **missaggio**, dove si assemblano parti del film e si aggiungono musica ed effetti sonori.



Fig. 2 – In sala doppiaggio

Fonte: <https://www.policinema.com/corsi-policinema/doppiaggio/>

Chiariti determinati concetti, si può passare al lavoro in sala di doppiaggio, che interessa l'adattatore/dialoghista, il doppiatore, l'assistente, il direttore di doppiaggio e il fonico di sala.

Nel primo capitolo abbiamo già accennato a questa figura, *l'adattatore o dialoghista*, responsabile della traduzione e adattamento dei testi alla lingua d'arrivo, un compito particolarmente spinoso e complesso, vista l'attenzione che si deve avere per la scelta delle parole, che devono essere il più fedele possibile al labiale del film di partenza.

Si può affermare che il **doppiatore** è il protagonista della scena, un attore che presta la propria voce a un attore straniero durante il doppiaggio di un film, serie televisive o, in generale, qualsiasi altro contenuto audiovisivo che richieda una voce. Inoltre il suo ruolo può essere anche quello di "narratore" che presta la voce a cartoni animati, videogiochi, spot pubblicitari e così via. Forse non tutti sanno che nel momento in cui i doppiatori vengono chiamati per un lavoro, non sanno mai cosa li

aspetta su quel leggio, non hanno il tempo di elaborare il tutto prima, come ad esempio hanno la possibilità di fare gli attori a teatro o al cinema. Si ritrovano davanti una storia, il direttore di doppiaggio spiega loro la trama generale e che tipo di personaggio devono interpretare. Perciò la difficoltà maggiore è quella di dover recitare a freddo, in una stanza spoglia e quindi senza l'aiuto di scenografie oppure ambientazioni esterne. Si possono però provare le scene più volte, la prima nella quale bisogna ovviamente guardare il pezzo di video interessato e ascoltare quello che dice l'attore originale, per poi cominciare a provarla seguendolo in ogni minimo dettaglio, dal tono fino al respiro. Dopodiché, quando si è pronti, si può iniziare a incidere la voce. Doppiare non significa solo avere una "bella voce", ed è una leggenda che dovrebbe essere sfatata al più presto. Nella scena cinematografica ci sono voci meno armoniose, ma che rimangono comunque utili, potrebbero non recitare in una commedia romantica, ma presterebbero la voce a personaggi più divertenti, o addirittura a voci singolari dei cartoni animati.

Questo lavoro richiede una moltitudine di voci diverse e nessuna è più o meno utile dell'altra. Spesso si legge che il doppiatore è attore due volte. Il lavoro del doppiatore è infatti quello di doppiare attori che hanno la possibilità di recitare su un set e interagire con diversi colleghi, riuscendo a eseguire la scena in modo naturale. Inoltre il doppiatore ha dei modelli da seguire, cioè quelli dell'attore che andrà a doppiare e, nel momento in cui si mette le cuffie e inizia a lavorare, deve ascoltare contemporaneamente la voce, la colonna sonora ed eventuali effetti speciali, che possono distrarre. Lavorare in sala doppiaggio può essere faticoso anche dal punto di vista psicologico, poiché i doppiatori potrebbero arrivare a cambiare più ruoli nell'arco di una sola giornata. Simultaneamente ha il compito di leggere la sceneggiatura, guardare il labiale dell'attore ed esprimersi nella maniera più adeguata al contesto. C'è un altro fattore importante da tenere in considerazione, quando si parla di film di una certa popolarità, il doppiatore spesso non è in grado di studiare visivamente l'intero personaggio, e non può neanche capire cosa e chi lo circonda, ragion per cui dovrà ricorrere alla sua immaginazione. Sempre parlando di film più famosi, per motivi di copyright, questi ultimi possono arrivare in sala di doppiaggio completamente modificati in modo che il doppiatore possa vedere solo le labbra dell'attore. Il lavoro sarà sicuramente più scoraggiante perché il doppiatore dovrà poi indovinare ciò che

avviene nella scena. È quello che è successo nel caso de “Il Signore degli Anelli”, quando il doppiatore (e direttore di doppiaggio in quel caso) Francesco Vairano ha fatto notare alla produzione che aveva inviato il film, che tutte le modifiche non permettevano un doppiaggio adeguato, poiché non si riusciva a ottenere un’immagine nitida del volto dei personaggi.

Gli assistenti al doppiaggio sono responsabili della preparazione degli anelli²³, di tutte le parti da sincronizzare e della pianificazione del montaggio completo. Svolgono anche il ruolo di aiuto regista, infatti consigliano gli attori dando delle indicazioni durante il lavoro. Di solito fa parte di questa categoria chi ha avuto una formazione da colleghi più anziani, con delle tecniche più dettagliate. Tuttavia non è una figura costante all’interno delle sale di doppiaggio, si può decidere se si ritenga necessaria la loro presenza o meno.

Il direttore di doppiaggio è invece, una figura molto importante, paragonabile a un direttore d’orchestra: deve fare in modo che il prodotto alla fine suoni. Infatti è proprio suo il compito di assistere alle audizioni vocali per poi scegliere le voci in base ai personaggi originali, inoltre deve far sì che l’enfasi e il messaggio del film originale siano mantenuti.

I fonici, così come i **mixatori** e i **sincronizzatori**, sono di base dei tecnici che si occupano appunto delle parti più tecnologiche della registrazione. Il tecnico del suono registra le voci degli attori, e la qualità della registrazione è il risultato del suo lavoro. Nel missaggio si regolano i livelli sonori e le tracce audio. Per finire, attraverso un software avanzato, i sincronizzatori gestiscono la durata delle varie pause e la rapidità delle parole.

²³ Anello è il nome convenzionale dato alla singola scena, o per meglio dire frammento di scena, da doppiare. 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.
<https://www.facebook.com/professionedoppiaggio/posts/2041084269451070/>

II.2 VOICE-OVER

Il voice-over non è altro che un doppiaggio in sync ritmico e non labiale, che segue l'originale. Consiste in una traccia vocale che si applica a un contenuto solitamente video, nel quale appunto la voce narrante non è parte attiva del filmato, ma è colui che lo racconta.

Classicamente si applica ai **documentari**, oppure può essere utilizzato per video di intrattenimento, magari per raccontare qualcosa in maniera spiritosa o seria che sia. Può essere utilizzato per **video aziendali**, per **video di presentazioni**, corsi di formazione oppure per contenuti che non richiedono per forza un supporto video, come le **audioguide**, o ancora contenuti multimediali interattivi, come app o videogiochi, e così via. Oggi il voice-over viene applicato anche nel **marketing**, perché sono sempre di più le aziende che hanno bisogno di farsi conoscere, quindi di raccontare se stessi e promuovere i propri servizi. Viviamo nell'epoca del video marketing, quindi in diverse fasi della cosiddetta brand awareness²⁴ di un'azienda o di un prodotto, è necessario produrre dei video per mostrarsi al pubblico.

Per fare ciò può essere necessaria una voce professionale, che non abbia inflessioni dialettali. Anche i video tutorial stanno diventando sempre più popolari e, grazie al voice-over, si riescono a fornire delle informazioni specifiche su come seguire correttamente i passaggi mostrati nel video. La narrazione è uno strumento fondamentale anche per rendere i contenuti audio visibili accessibili agli spettatori non vedenti. In questo caso la narrazione include anche la descrizione dell'ambiente in cui si svolge l'azione, fornendo tutte le indicazioni necessarie per comprendere appieno cosa sta accadendo.

Per quanto riguarda l'uso di questa tecnica, il mondo del cinema e soprattutto quello degli sceneggiatori sembra essere diametralmente diviso, tra questi vi sono coloro che ritengono che il voice-over sia superfluo al fine della narrazione, altri invece aggiungono che l'utilizzo di quest'ultimo possa suscitare maggiore interesse da parte

²⁴ Notorietà di una marca, ovvero al quanto sia essa famosa tra gli utenti e soprattutto riconoscibile.
<https://blog.leevia.com/web-marketing/brand-awareness-cosa-e/>

dello spettatore verso la storia. In effetti sono molti i modi per utilizzarlo all'interno di una sceneggiatura. Diversamente dagli scrittori, gli sceneggiatori non sono in grado di entrare nella mente dei personaggi, ed è proprio qui che entra in gioco la voce fuori campo. L'uso del voice-over come **monologo interiore** consente di rilevare le riflessioni, le emozioni di un personaggio, senza esprimerli in prima persona.

Proprio come nei romanzi, c'è un narratore in terza persona che non è coinvolto nella storia, ma ha abbastanza conoscenze per raccontare a chi guarda/legge gli eventi della storia. Questa tipologia di voce viene chiamata **non diegetica**, vale a dire che non ha nessuna influenza sulla trama. Il voice-over non diegetico quindi, così come nei romanzi, riesce a trasmettere delle informazioni senza entrare nello svolgimento dell'azione stessa.

Il vantaggio del voice-over è quello di rendere il contenuto visivo più accattivante. Nel momento in cui un personaggio inizia a narrare una storia, lo sceneggiatore può decidere di continuare tramite la voce fuori campo e, nel frattempo, far vedere ciò che è successo con dei flashback.

Questo tipo di voice-over viene detto **diegetico**, una narrazione radicata nella trama del film e non esterna (nonostante ciò il narratore potrebbe non essere presente visivamente).

Ma come si fa un voice-over? È un discorso piuttosto articolato, poiché non esiste un manuale ufficiale a riguardo. Sicuramente quello che serve è un buon microfono, un programma per registrare ma, ovviamente, quello che fa la differenza in realtà è lo speaker. Nella fattispecie l'importante è avere una dizione e articolazione il più pulite possibili e, soprattutto, cercare di dare una certa espressività a quello che si dice in base al testo e alle finalità del contenuto. Un contenuto promozionale non avrà lo stesso taglio di un documentario o di un telegiornale, come un contenuto di intrattenimento per un pubblico giovane non avrà lo stesso taglio di un contenuto di intrattenimento per un altro tipo di spettatore.

L'internazionalizzazione del video può avere costi e problematicità variabili a seconda della tipologia di video da tradurre. La tecnica del voice-over rende l'internazionalizzazione veloce, facile ed economica. Tradurre e interpretare il discorso narrato è generalmente più semplice che tradurre un testo o doppiare un attore

che parla, proprio perché non c'è bisogno di adattare il dialogo ai movimenti delle labbra dell'attore. Inoltre, la traduzione del voice-over è decisamente più semplice, veloce e meno costosa, motivo per il quale rimane un processo utilizzato prevalentemente negli spot pubblicitari.

È bene distinguere due tipi di voice-over:

- **Il voice-over** vero e proprio avviene nel momento in cui la voce originale del video viene interamente eliminata, per far sì che solo quella del “doppiatore” si senta;
- **L'oversound** è una tecnica utilizzata principalmente nell'adattamento di documentari. In questo caso si abbassa il volume della voce originale, sovrapponendo la voce del doppiatore a un volume più alto. Quest'ultima parte due secondi dopo l'originale e finisce o un secondo prima o nello stesso momento.

È sbagliato pensare che il voice-over sia una tecnica facile. Risultati perfetti sono possibili solo attraverso la combinazione di due elementi: una **dizione** a regola d'arte e un **testo** ben scritto, che riesca a rispettare i tempi, la prosodia²⁵, la sintassi e la grammatica. I testi doppiati sono più complicati di quanto si possa pensare. Si ritiene generalmente che sia più facile creare un'immagine semplicemente descrivendo ciò che sta accadendo nel video. La difficoltà sta, invece, nell'equiparare la sincronizzazione tra i tempi del video e quelli della voce. Il trucco è leggere il testo rispettando i tempi e le pause. Se si vogliono ottenere dei risultati perfetti, infatti, c'è un altro aspetto da non sottovalutare: il voice-over è una tecnica molto utile per tutti coloro che scelgono di vedere quel determinato video, se non la parte più importante quando si parla di utenti non vedenti o ipovedenti. Per loro, il voice-over diventa fondamentale per poter fruire appieno del video, è quindi necessario intervenire anche sugli effetti sonori e dare maggiore rilevanza alla colonna sonora, così da poter semplificare il processo.

²⁵ È la parte della linguistica che studia l'intonazione, il ritmo, la durata e l'accento del linguaggio parlato.
Wikipedia: <https://it.wikipedia.org/wiki/Prosodia>

II.3 L'ECCELLENZA ITALIANA

Il doppiaggio è una pratica ancora oggi attualissima, sia in ambito cinematografico che televisivo. A parte casi veramente rari, in cui si predilige la visione in lingua originale di un'opera audiovisiva straniera, nel nostro Paese il doppiaggio continua infatti a essere ancora ampiamente adottato.

La domanda che sorge spontanea a questo punto è: come e quando nasce il doppiaggio? Ma soprattutto, quando arriva in Italia? Di doppiaggio si inizia a parlare con l'arrivo del **sonoro**. Come è ben noto, inizialmente il cinema era muto, accompagnato da didascalie che illustravano ciò che accadeva nella pantomima²⁶, o riportavano riassunti i dialoghi dei protagonisti. Da ciò si evidenziava ovviamente il problema della lingua, dei dialoghi, che si pone non con l'inizio della storia del cinema, ma circa trenta anni dopo. Oggi siamo portati a pensare che tutti i film muti fossero comici, nella realtà toccavano molti generi. Basti pensare al film "Il ladro di Bagdad" con Douglas Fairbanks, che ebbe in seguito un rifacimento sonoro, o a "Il gobbo di Notre Dame", una struggente opera drammatica.

²⁶ Azione scenica muta, la cui espressione risiede nel gesto e negli atteggiamenti del corpo, talora accompagnati dalla musica. <https://www.treccani.it/enciclopedia/pantomima>



Fig. 3 – “Il monello” con Charlie Chaplin (1921).

Fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Cinema_muto_a_Hollywood

In ogni caso, nel **1927** iniziò il cinema sonoro e, mentre alcune star del muto riuscirono ad adattarsi in maniera brillante, come Laurel Or Hardy, altre invece no. La portata del cambiamento è magistralmente illustrata, seppur con i toni della commedia musicale, dal noto film “Cantando sotto la pioggia”. Nel 1927 dunque, con il film parzialmente sonoro “Il cantante di Jazz”, si entrò in una nuova epoca. Le principali case produttrici americane capirono che un prodotto sonoro doveva essere comprensibile a tutti per essere venduto nel resto del mondo. Le didascalie lo costringevano a un impegno a cui lo spettatore non era abituato. C’è stata una fase intermedia, però, tra il cinema muto e quello con le didascalie. Si procedette con questa tecnica: i film venivano girati contemporaneamente in diverse lingue da attori di varie nazionalità, come in “Dracula” e la sua versione americana con Tod Browning, e la rispettiva versione in spagnolo di George Melford. Questa tecnica, in breve tempo,

risultò infattibile nel caso di attori insostituibili. Prendendo come esempio Stanlio e Ollio, li si fece recitare grazie a gobbi con le battute tradotte in fonetica nelle varie lingue. In questo modo arrivò in Italia il loro primo film “Muraglie”, del 1931. Nel film ritroviamo il simpatico accento americano, caratteristica che venne inclusa nei successivi film doppiati o ridoppiati dalle voci ufficiali italiane, perdendone però in parte credibilità.

L'Italia, è uno dei Paesi europei, insieme a Francia, Germania, che tende a preferire il doppiaggio. Difatti è sotto gli occhi di tutti la popolarità di questa arte nel nostro Paese, ecco perché la maggior parte dei prodotti provenienti da altre nazioni, ci vengono offerti in versione doppiata al cinema, così come in televisione. La lunga tradizione di questo lavoro in Italia è dovuta soprattutto a ragioni storiche. Occorre ricordare che in Italia il regime fascista (1932) impediva la circolazione di film in lingue diverse, proprio per il processo di italianizzazione. Quindi come si faceva? Inizialmente venivano eliminati i dialoghi, facendo sentire solo la musica e i rumori, per poi inserirci delle lunghe didascalie con i dialoghi tradotti. I sottotitoli, però, non erano una buona soluzione, a causa dell'analfabetismo²⁷ diffuso all'epoca, poiché lo spettatore non era in grado di godersi il film appieno e svagarsi.

Da ciò nasce l'esigenza di dover doppiare i film, un bisogno che non poteva essere pienamente soddisfatto a causa della dittatura fascista. Nasceva così l'urgenza di fondare degli studi di doppiaggio con sede italiana. Le prime tre basi sono state **Italia Acustica, Foto Vox e Fono Roma**. Quest'ultima è diventata successivamente lo stabilimento di doppiaggio più rilevante, tanto che le maggiori compagnie americane cinematografiche²⁸ decisero di sostenere l'Italia. Non solo, tra il 1935 e il 1938, essa conseguì un notevole livello di maturità artistica, difatti venne eseguito il doppiaggio di un film in lingua inglese per incarico di una società tedesca. Questo fu un vero e proprio riconoscimento per l'Italia, a causa delle norme legali che all'epoca impedivano ad altri istituti di proiettare versioni tedesche di film stranieri in Germania.

²⁷ Con circa 40 milioni di abitanti negli anni '30, l'Italia ha un tasso di analfabetismo di circa 25%, e un altro 50% legge con difficoltà.

²⁸ Paramount, Warner Bros e 20th Century Fox.

Durante gli anni '30 sono stati molti i doppiatori che hanno contribuito alla divulgazione del doppiaggio in Italia, ricordiamo **Miranda Garavaglia**²⁹, **Sandro Ruffini** e **Andreina Pagani**. Ciò nonostante, verso la fine degli anni '30, la professione del doppiatore venne quasi del tutto messa in ombra, a eccezione di qualche figura che interessava ancora le maggiori case produttrici dell'epoca. I nomi erano stati addirittura esclusi dai titoli di coda, nonostante il loro sostanzioso aiuto all'industria cinematografica. Basti pensare che in quegli anni, in particolare nel 1938, esistevano oltre quattromila sale. È, però, un periodo particolare per l'Italia, escono nelle sale film in cui gli attori italiani venivano doppiati a loro volta, come esempio ritroviamo il film "Il fornaretto di Venezia". Un'eccezione che diventò ben presto un'abitudine nel mondo del cinema italiano, quella di prestare la voce ad attori italiani che, se da una parte non toccava minimamente gli spettatori, dall'altra incitava la disapprovazione di giornalisti e critici dello spettacolo. Doppiare però un attore della stessa lingua non era, e continua a non essere, una cosa da poco. In questo caso il sincronismo labiale necessita di una maggiore attenzione, rispetto magari a un doppiaggio di un film straniero. E questo porta automaticamente a un aumento delle ore lavorative, non dando per scontata la qualità e la bravura del doppiatore in sé.

Conclusa la Seconda Guerra Mondiale ritornò il desiderio di condurre una vita ordinaria. Ci vollero ben due anni per Cinecittà, affinché realizzasse il primo film post guerra. Le sale dei cinema finalmente riaprirono, con il fine di proiettare tutti i film che non furono distribuiti nelle sale durante i vari conflitti, soprattutto quelli americani. Di conseguenza il numero di film doppiati e distribuiti aumentò esponenzialmente. È proprio in questo momento che ci si rende conto del valore del doppiaggio, poiché alcuni film che non riuscivano a doppiare in America venivano proiettati con i famosi sottotitoli, risultando però troppo veloci e quasi illeggibili. In questo modo venivano abbandonate tutte quelle sale che proiettavano film sottotitolati, per riempire quelle che sceglievano i film doppiati. Sorgeva un problema però, alcune delle voci doppiate

²⁹ Miranda Bonansea è stata un'attrice e doppiatrice italiana, la più celebre attrice bambina degli anni trenta in Italia, e quindi attiva come interprete radiofonica e doppiatrice, particolarmente nota per essere stata la voce italiana di June Allyson, Shirley Temple, Marilyn Monroe, e Judy Garland. Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Miranda_Bonansea

originali non erano più le stesse, e questo il pubblico iniziava a notarlo, rimanendo alquanto scontento. Così si decise di tornare all'originario gruppo di doppiatori e, nel 1945, viene fondata la **Cooperativa Doppiatori Cinematografici (CDC)**, che riuniva tutte le voci storiche prebelliche. A sua volta nasce, **l'Organizzazione Doppiaggio Italiano (ODI)**, che si occupava invece di tutte quelle nuove voci che non per forza assomigliavano agli attori madrelingua. Le due organizzazioni non possono però essere definite "concorrenti", visto il differente segmento di mercato che volevano accaparrarsi entrambe. Semplicemente le esigenze erano diverse e, a volte, ci si arrivava ad affidare l'una all'altra. Tra le figure di spicco che collaborarono a queste fondazioni è fondamentale citare Giulio Panicali, Tina Lattanti, Emilio Cigoli e Nicola Fausto Neroni.

Verso la fine degli anni Sessanta, la stragrande maggioranza dei doppiatori italiani scelse di non dare più la voce ad altri attori italiani. Ciò non fu sufficiente per rompere la "tradizione" di realizzare film senza dare la giusta attenzione al sonoro. Una conseguenza naturale è stata l'insoddisfazione del pubblico, che ormai riconosceva gli attori in base a determinate voci. Tuttavia, a partire dagli anni Ottanta, grazie allo sviluppo degli studi di doppiaggio e al rinnovamento della tecnologia, la carriera del doppiatore cambia in maniera esponenziale, fino ad arrivare al 2014, quando il dipartimento di doppiaggio conquista la medaglia della Presidenza della Repubblica Italiana, grazie a superiorità artistica e merito culturale.

I doppiatori hanno un numero sempre crescente di fan, così come cresce ovunque l'entusiasmo per i festival e gli eventi a tema doppiaggio. Non possono essere definiti come stelle del firmamento hollywoodiano, ma sono stelle che sanno come brillare e rimanere nei cuori (o meglio nelle orecchie) di chi li sente. Chiusi nelle loro salette, i loro volti vengono illuminati da uno schermo e da una piccola luce sul leggio, e le loro voci nell'ombra rendono possibile il prestigio del doppiaggio. Tra giovani promesse e storiche costanti, si potrebbe fare un elenco infinito delle migliori voci del doppiaggio italiano. È mia premura però, ricordare alcuni tra i nomi più importanti.

Ci sono voci che si imprinono così perfettamente a un attore da non lasciarlo più, così accade con attori come George Clooney o Denzel Washington, le cui interpretazioni non sarebbero le stesse nella versione italiana senza la voce di **Francesco Pannofino**, un doppiatore unico dalla voce graffiata riconoscibile. Una così forte aderenza al personaggio da nascondersi dietro ogni protagonista, fino a scomparire.

Un nome obbligatorio nell'elenco è quello di **Luca Ward**, una voce che ha saputo accompagnare gli spettatori nel corso della loro vita con personaggi come Samuel L. Jackson in Pulp Fiction, Pierce Brosnan in James Bond o Russell Crowe nel Gladiatore.³⁰

Non si potrebbe immaginare una voce diversa se non quella di **Giuppy Izzo** per dare voce a Meredith Grey, la protagonista dell'interminabile serie trasmessa da ABC, Grey's Anatomy.

È mio dovere menzionare una voce che fa parte di una famiglia di grandi doppiatori, quella di **Riccardo Rossi**, che ricorderemo tutti come la voce italiana del celebre attore Paul Walker, famoso soprattutto per la saga di Fast and Furious, il cui lavoro gli permise di ottenere un premio.

Parlando di grandi voci associate a leggendari attori, è bene citare l'attore, doppiatore e direttore del doppiaggio italiano **Angelo Maggi**. Una persona legata così tanto al suo lavoro da dedicarci uno spettacolo teatrale da lui scritto e diretto, una vera e propria lettera d'amore al doppiaggio, che dimostra l'importanza del bagaglio artistico, personale e culturale del doppiatore.

Se pensiamo a **Pino Insegno** i primi lavori che ci appaiono in mente potrebbero essere quelli della "Premiata Ditta" ma, se andiamo un po' più in avanti con gli anni, non ci si può non meravigliare sapendo che è stata proprio la sua la voce che ha caratterizzato l'infanzia della maggior parte dei ragazzi: proprio lui, Aragorn della storica trilogia de "Il Signore degli Anelli". Rimanendo in tema, è giusto affiancare un suo caro amico, Legolas, con la voce di **Massimiliano Manfredi**. Anche se la sua carriera è iniziata quasi a causa di una forzatura da parte della famiglia, la sua voce

³⁰ <https://www.geopop.it/video/luca-ward-ecco-la-nostra-intervista-al-doppiatore-di-russell-crowe-e-samuel-l-jackson/>

sembra essere nata per questo mestiere, e si conferma uno dei doppiatori italiani più apprezzati. Forse a molti sarà difficile credere che Piton e Gollum abbiano la stessa voce, ma se le corde vocali sono quelle dell'inimitabile **Francesco Vairano** tutto è possibile. È indiscutibilmente uno dei maestri del doppiaggio italiano.

Domitilla d'Amico è una delle più apprezzate doppiatrici italiane della sua generazione, capace di imporsi con i suoi doppiaggi di grandi stelle del cinema, come Emma Stone, Margot Robbie o Scarlett Johansson.

Uno dei migliori esempi viventi di quanto talento risieda ancora all'interno di una sala di doppiaggio è **Roberto Pedicini**. La sua voce è talmente versatile e duttile da tenere insieme attori diversi come Jim Carrey e Kevin Spacey.

Pedicini è uno, nessuno e centomila voci, capace di sdoppiarsi in mille personaggi diversi, affidando a ognuno di essi un timbro sempre unico.

Christian Iansante ha una voce che può esser definita come graffiante, cangiante e sensuale, una di quelle voci che ti colpisce e che ti rimane impressa. Riesce a enfatizzare ogni minimo umore. Voce ufficiale di Bradley Cooper, è un doppiatore capace di migliorare e rendere indelebili le performance degli attori a cui presta la voce, come quella di Andrew Lincoln (Rick Grimes) in *The Walking Dead*.

Crescere personalmente insieme al proprio attore di riferimento, facendosi lentamente largo tra i grandi del doppiaggio, è quello che è successo a **Francesco Pezzulli** che, con il suo timbro chiaro e sempre fresco, si adatta perfettamente a quello di Leonardo Di Caprio. Egli fu vincitore del Premio Leggio d'Oro nel 2004, come "Voce rivelazione dell'anno" nel film *Titanic*, e nuovamente nel 2013 come "Miglior interprete maschile", con la performance di Djanko Unchained.

Non c'è nessun dubbio, **Fabio Boccanera** è e rimarrà sempre Johnny Depp. Il loro è un sodalizio perfetto, consolidatosi pellicola dopo pellicola. Non c'è sfumatura nelle interpretazioni dell'attore che Boccanera non riesca a cogliere, riuscendo a restituire al pubblico anche interpretazioni magistrali e difficili come quelle del capitano Jack Sparrow.

Attivo sin da bambino come attore e doppiatore, la carriera di **Roberto Chevalier** lo consacra come uno dei più importanti attori e doppiatori italiani. Da John Travolta a Tom Cruise, Chevalier ha diretto il doppiaggio di più di cento film.

Cosa hanno in comune attrici come Audrey Hepburn, Barbra Streisand, Julie Andrews e Meryl Streep? Cosa, se non l'incanto di una voce, quella dell'attrice e doppiatrice **Maria Pia di Meo**. Dove non arriva il suo timbro squillante, ma capace di essere anche profondo e toccante, ci pensano appunto i nomi delle grandi interpreti a cui ha prestato la propria voce, tanti volti uniti da un solo talento.

Quella di **Fabrizio Pucci** è una delle voci più profonde, carismatiche e ipnotiche nel panorama del doppiaggio italiano. Non è un caso se è stato scelto proprio lui per dare la voce a Hugh Jackman.

Sandro Acerbo, pseudonimo di Alessandro Ancidoni, inizia la propria carriera da bambino, senza lasciarla mai. Laureato in giurisprudenza, rinuncia alla toga per dedicarsi totalmente alla carriera da doppiatore, diventando nel tempo la voce ufficiale di due attori del calibro di Brad Pitt e Will Smith.

Ovviamente ci sono tantissimi altri nomi e voci meritevoli che, per questione di spazio, non è possibile inserire. Pensiamo ad **Alessia Amendola**, **Stefano Crescentini**, **Chiara Colizzi**, **Emanuela Rossi**, **Ilaria Stagni**, **Francesco Prando**, **Alex Polidori** e **Carlo Valli** solo per citarne qualcuno, che rendono il doppiaggio italiano un'eccellenza tutta nazionale.

II.4 UN MONDO DOPPIATO

La distribuzione dei prodotti audiovisivi cambia in ogni Paese, così come il metodo della traduzione e le varie tecniche di doppiaggio. I Paesi che usufruiscono del lavoro di doppiaggio, in Europa, sono **Francia**, **Spagna**, **Italia** e **Germania**. Difatti in questi Paesi il sottotitolaggio non è un metodo che viene scelto nelle sale dei cinema, favorendo così il doppiaggio, in modo tale da lasciare al pubblico tutta la libertà di godersi il film. Per quanto riguarda Paesi come la **Russia**, **Bulgaria**, **Lettonia**, **Lituania** e **Polonia**, in televisione è popolare la tecnica della voce fuori campo, che di solito è alquanto piatta e ha il solo scopo di raccontare allo spettatore cosa sta succedendo nella storia in maniera molto didattica e tecnica, mentre le sale cinematografiche applicano solo i sottotitoli. Inoltre, ci sono anche Paesi "misti" come **Turchia**, **Repubblica Ceca** e **Ungheria**, dove vengono utilizzati sia il doppiaggio che il sottotitolaggio. In particolare sono da menzionare **Malta** e **Lussemburgo**, dove le

produzioni cinematografiche sono sottotitolate, ma la maggior parte delle produzioni televisive non sono tradotte in alcun modo.

A questo punto viene spontaneo chiedersi perché alcuni Paesi scelgono il doppiaggio rispetto ad altri. Come per ogni situazione, gli aspetti economici hanno un peso rilevante nella scelta, infatti doppiare non solo costa denaro, ma richiede anche persone con il talento e il temperamento per realizzare il tutto. Non solo, anche la base culturale e soprattutto la presenza o meno del bilinguismo. Prendiamo come esempio il **Belgio**, che non ha un'unica lingua ufficiale: al nord si parla fiammingo³¹, invece al sud il francese, insieme a una piccola minoranza tedesca. Per quanto concerne il doppiaggio è comune nei Paesi francofoni, mentre in quelli fiamminghi si preferiscono i sottotitoli. I panorami, quindi, sono abbastanza svariati.

Uscendo dall'Europa, e spostandoci verso le Americhe, scopriamo che negli **Stati Uniti** e in **Canada** la maggior parte dei film stranieri vengono proiettati sottotitolati. Mentre, in **America Centrale** e in **America Latina**, dove la lingua principale è quella spagnola, i film, così come i programmi stranieri che si possono trovare in televisione, vengono doppiati. Invece i film, vengono principalmente sottotitolati (a esclusione di quelli rivolti ai bambini, che vengono doppiati).

Dagli anni Cinquanta, in **Giappone**, una fetta di contenuti audiovisivi viene doppiata e, curiosità divertente, qui i doppiatori vengono considerati dei vip, proprio come gli attori. Invece la **Cina** vanta un'importante tradizione per quanto riguarda il doppiaggio in mandarino dei film provenienti dall'estero. In **Mongolia**, quando si parla sia di televisione che di film, si adotta la stessa tecnica di Paesi come la Russia, Polonia e così via, quella del voice-over. A **Singapore** è uso comune l'utilizzo del sottotitolaggio per quasi tutti i prodotti audiovisivi, a differenza di **Hong Kong**, dove invece si predilige il doppiaggio.

Il doppiaggio diventa quasi trascurato in **Oceania**, dove la lingua principale in questo campo rimane l'inglese, mentre per i film stranieri si usa semplicemente il sottotitolo. In **Iran** il doppiaggio è abbondantemente utilizzato, sia per i film che per i

³¹ Il fiammingo è l'insieme dei dialetti olandesi parlati nella regione storica della Fiandra: nelle Fiandre francesi, in Belgio nella regione belga delle Fiandre e da una percentuale minoritaria degli abitanti della regione di Bruxelles-Capitale e nelle Fiandre zelandesi. *Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Lingua_fiamminga*

programmi in tv. Ritroviamo uno scenario opposto in Israele, dove il doppiaggio è quasi inesistente, sostituito dai sottotitoli in lingua ebraica. E concludiamo il giro intorno al mondo con i Paesi arabi, come la **Penisola Arabica**, l'**Asia centro-occidentale** e il **Maghreb**, dove usufruiscono del doppiaggio solo nei programmi per bambini e in qualche serie tv.

II.5 TRA I PRO E I CONTRO

Nonostante siano passati almeno 80 anni dal primo film con il sonoro, ci si pone ancora la medesima domanda: è meglio il cinema in lingua originale con i sottotitoli oppure il cinema doppiato?

Il tema del doppiaggio ha tante declinazioni. Pensiamo ai cartoni animati doppiati da grandi star. In Italia abbiamo questa tradizione che dal cinema si sposta anche sul campo televisivo, però negli ultimi anni, con l'esplosione delle serie tv e con internet che ci consente di vedere prodotti esteri prima che vengono doppiati, si è formata man mano una fetta di pubblico che invece si sta abituando al film originale, magari sottotitolato. Lo chiede, lo pretende, infatti alcuni film vengono distribuiti durante la settimana in un orario non comune, non proprio da prima serata, ma vengono comunque proposti perché c'è un pubblico interessato.

Si potrebbe iniziare dicendo che con la versione doppiata ci si può concentrare sulle immagini, quindi sull'azione scenica, perché talvolta i sottotitoli distolgono l'attenzione e rovinano proprio la fotografia, la porzione di spazio inquadrata, di conseguenza con la versione doppiata lo spettatore può realmente rilassarsi e guardare il film nella sua comfort zone, cogliendo anche certe finezze registiche e scenografiche che magari, dovendo leggere, rischia parzialmente o totalmente di perdere. Esistono anche dei generi di film che proprio di natura si prestano meglio al doppiaggio. Si pensi ad esempio ai film d'azione, di fantascienza, di supereroi. Questi film non contengono dialoghi particolarmente rilevanti, nonostante magari attori eccelsi, ma la parte dell'interpretazione è inferiore all'aspetto visivo.

In molti affermano che ormai la maggior parte della popolazione sia contro il doppiaggio. Falso, perché secondo le statistiche generali delle piattaforme ufficiali, 9

su 10 utenti usufruiscono dei prodotti doppiati. Non si può negare che il doppiaggio aiuti una fetta enorme della popolazione, nel nostro caso italiana ad esempio. Si pensi alle casalinghe, che riescono a trarre beneficio dal film anche non potendo costantemente essere davanti allo schermo. Per non parlare dei nostri cari anziani, che passano ormai quasi l'intera giornata davanti alla televisione.

Contrariamente a quanto espresso precedentemente, il doppiaggio ottiene dei punti **contro** nel momento in cui si sostituisce completamente una voce, azione che, nonostante la bravura del doppiatore, senza volerlo fa disperdere una parte della performance, poiché la voce, così come il volto, le espressioni, il corpo con i movimenti, sono veicolo di informazioni ed emozioni. Ci sono i toni, le inflessioni³², le sfumature di parlato, che fanno tutte parte della prestazione dell'attore, e spesso è lo stesso regista che indica agli attori quello che vuole far emergere anche dalla loro voce. Molte volte, quindi, nella versione doppiata tutto ciò viene perso, se non alterato, anche per il discorso del mantenimento delle sillabe per poi sincronizzare il labiale.

Altro punto a sfavore è il concetto che, nel doppiaggio si perdono i riferimenti culturali che sono molto importanti. Un esempio che si può fare è il film francese *Giù al Nord* (*Bienvenue chez les Ch'tis*), con le sue versioni italiane *Benvenuti al Sud* e *Benvenuti al Nord*. Nella versione francese c'è questo funzionario delle poste della Provenza che vorrebbe trasferirsi in Costa Azzurra, per andare a vivere sul mare, ma che viene trasferito nel nord, nella regione del Passo di Calais³³. E lì, tra i vari pregiudizi e stereotipi, inizia la sua nuova vita e, tra le cose che saltano all'occhio, c'è la differenza del linguaggio. Lì si parla una specie di dialetto, una variante del francese, e i primi dialoghi tra il protagonista e il suo alter ego, diciamo, il suo collega del nord, sono pieni di equivoci e incomprensioni. Proprio per questo motivo è molto difficile doppiare questi dialoghi, perché in italiano com'è possibile rendere allo stesso modo la differenza? Non si può di certo doppiare un francese del nord con un accento veneto, piuttosto che pugliese. Geograficamente il film è proprio caratterizzato lì. Quindi i

³² Modulazione, intonazione di voce o di pronuncia. *Treccani*: <https://www.treccani.it/vocabolario/inflessione/>

³³ È un dipartimento francese della regione Alta Francia. Il territorio del dipartimento confina con quelli dei dipartimenti del Nord, a nord-est, e della Somme, a sud. *Wikipedia*: https://it.wikipedia.org/wiki/Passo_di_Calais

doppiatori hanno inventato un nuovo modo di parlare che richiama alcuni tratti fonetici del dialetto francese, anche se il risultato finale è un po' forzato, sembrando una caricatura. Se invece si va a cercare il trailer di Benvenuti al Sud doppiato in francese ci si accorge subito che entrambi i dialetti (il napoletano e il francese) vengono doppiati con lo stesso accento francese, quello standard, in quel caso si perde completamente la dimensione culturale.

*“E’ chiaro che togliere la propria voce a un attore significa togliergli una parte della sua personalità, e non la minore. Per pregevole che sia la nuova voce, non appartiene all’attore e, perciò stesso, lo raffigura in un’alterazione che, in qualche modo lo tradisce, come se a un volto si sovrapponesse una maschera”.*³⁴

Non si può di certo nascondere che guardare un film in lingua originale è un ottimo modo per imparare, unire l’utile al dilettevole. Migliora così l’ascolto, la pronuncia, la pragmatica, il lessico. Sicuramente all’inizio potrebbe sembrare molto difficile, avendo l’impressione di non capire niente. Quindi sarebbe utile guardare prima dei film vecchi, magari quelli che si conosce quasi a memoria, per poi gradualmente passare a dei film mai visti. Se è innegabile che il doppiaggio influenzi la lingua e la cultura, non bisogna dimenticare che ci sono altri fattori importanti nell’apprendimento di una lingua straniera.

Prima tra tutti c’è l’istruzione, infatti senza una guida che ti insegni le basi della lingua, non è possibile impararla in maniera adeguata. È infatti richiesta una base grammaticale per poi iniziare a comprendere il parlato.

Come si può notare quindi, i pro e contro si intrecciano, e si dovrebbe ogni volta aprire un caso a sé a seconda del film se non a seconda del singolo spettatore, e del rapporto che ha con quel film specifico, e poter scegliere successivamente. Purtroppo nelle sale questo non è possibile, quindi ci si basa sull’accontentare la maggioranza delle persone. Però adesso, proviamo a fermarci per un secondo e immaginare che all’improvviso una bacchetta magica abolisse il doppiaggio dall’Italia: nella migliore

³⁴ <https://www.elle.com/it/showbiz/cinema/a36487650/doppiaggio-italia/>

delle ipotesi le sale rimarrebbero completamente vuote. Se ci pensate, per noi italiani, sarebbe come rinunciare definitivamente alla pizza o alla pasta, situazione di pericolo che potrebbe sfociare in una vera e propria rivoluzione nazionale. Allora che senso ha, in fin dei conti, discutere a favore o contro? Qual è lo scopo di una simile controversia accademica?

Ogni traduzione ha degli svantaggi, benefici e sue peculiarità. Credo semplicemente che dovremmo essere contenti di vivere in un Paese che, con una lunga tradizione di doppiaggio e recitazione, ha sicuramente tutte le qualità per fornirci un doppiaggio fatto come si deve, senza farci perdere la capacità di visionare il prodotto originale. Ovviamente, come per ogni situazione, ci sono e ci saranno dei lavori pessimi (considerando anche la mole di lavoro crescente), tutto ciò non deve però screditare il doppiaggio.

Tra le varie opposizioni, spunta naturalmente la **critica**. I mondi della critica e del doppiaggio sono sempre stati abbastanza in contrapposizione tra loro, se non paralleli, nonostante negli ultimi anni i doppiatori, così come i dialoghisti, sono stati apprezzati sempre di più, ricevendo più riconoscimenti del solito. Nonostante ciò, lo spazio concesso loro dalla stampa rimane comunque inadeguato. Molto spesso i critici tendono a guardare i film sottotitolati durante i festival e le proiezioni, principalmente in salette riservate a colleghi o persone del mestiere, non trovandosi quindi mai al cinema con il pubblico medio. Col tempo però, si è innescato un senso di isolamento nel critico, che lo aliena dalle dinamiche del consumo di massa. In effetti raramente il critico controlla se al pubblico un determinato film straniero doppiato è piaciuto o meno, poiché la sua attenzione è focalizzata maggiormente sulla traduzione. È evidente che i film tradotti e successivamente doppiati prendono vita solo quando vengono proiettati nelle sale cinematografiche. Al contrario dei testi letterari, che possono essere paragonati all'originale, i film doppiati riflettono una percezione collettiva. È proprio la reazione del pubblico che determina la "fedeltà" al film di partenza.

Ci si lamenta spesso che il doppiaggio degli ultimi vent'anni non è sicuramente quello di una volta, che persino i dialoghi sono sminuiti e semplificati e che la versione italiana si allontana troppo da quella originale. Se ci riflettiamo però, possiamo arrivare alla conclusione che alcune traduzioni potrebbero essere semplicemente il risultato non di un degrado stilistico, ma di un adattamento a delle mode, a dei particolari modelli di comportamento e di norme linguistiche. In molti film stranieri, specialmente americani, ci sono numerosi termini derivanti dai nostri dialetti, come molti riferimenti ai nostri costumi e alla nostra società.

Il mondo del cinema sta cambiando e la visione di un film sta diventando man mano sempre più ricca di un mero consumo audiovisivo, un canale globale di comunicazione, per questo motivo deve essere visto come un tramite espressivo in continuo movimento, colmo di tentazioni e suggestioni del mondo reale.

Oggi, tradurre film stranieri, adattare i dialoghi e doppiare non richiede necessariamente professionisti che portino piacere artistico o ambizione nella scrittura, ma piuttosto persone talentuose, competenti, flessibili e che riescano principalmente a rispettare le aspettative del pubblico italiano.

II.6 21 FEBBRAIO 2023: SCIOPERO DEL DOPPIAGGIO

È il 21 febbraio quando i microfoni si spengono in tutta Italia. Una forma di protesta verso condizioni lavorative non più accettabili per tutti i professionisti del settore, non solo doppiatori e doppiatrici, ma anche fonici, adattatori/dialoghisti, assistenti e ovviamente direttori del doppiaggio. Questo sciopero si basa essenzialmente su due punti: la richiesta di rinnovo del **Contratto Collettivo Nazionale (CCNL)**,³⁵ siglato ben diciannove anni fa, in modo da aggiornare le regole e la tutela dei pagamenti, il tetto di righe massimo durante un turno, la durata dei turni, e soprattutto per salvaguardare i giovani. Il discorso non rimane prettamente

³⁵ Il contratto collettivo nazionale di lavoro (CCNL) è un tipo di contratto di lavoro stipulato a livello nazionale tra le organizzazioni rappresentanti dei lavoratori dipendenti e i loro datori di lavoro vale a dire dalle rispettive parti sociali in seguito a contrattazione collettiva e successivo relativo accordo. *Diritto.it*: <https://www.diritto.it/il-contratto-collettivo-nazionale-di-lavoro/>

economico, anche se con l'avvento delle nuove piattaforme è un argomento importante, dato che le produzioni sono aumentate e con esse anche la mole di lavoro per il doppiaggio. Nonostante ciò, il ragionamento si basa anche sul piano qualitativo, infatti nella maggior parte dei casi i doppiatori si ritrovano a incastrare turni su turni per fare in modo che i doppiaggi vengano consegnati in tempo, incidendo fortemente sulla qualità del lavoro.

Poi se non si tratta del doppiaggio, si tratta dell'adattamento o traduzione e così via. Spesso si tende a dimenticare che il doppiaggio è un lavoro corale, di squadra, e non svolto solo dai doppiatori in sala. Ed è proprio tutte queste figure che il Contratto cerca di tutelare. L'altro punto cardine è il rischio dell'utilizzo dell'**Intelligenza Artificiale (AI)** nel campo del doppiaggio: infatti dopo lo svolgimento e la conclusione del lavoro si usa firmare un modulo per la "cessione dei diritti", e da quel momento in poi la voce del doppiatore potrebbe essere manipolata, duplicata e alimentata da dispositivi di "machine learning", tutto questo all'oscuro del doppiatore stesso. Non è affatto facile ignorare una realtà che attualmente di sta rafforzando nel nostro mondo e che ha un'influenza molto forte. L'AI non è solo un software che riproduce dal testo la voce, ma è anche qualcosa che ha la capacità di apprendere molto velocemente ed estremamente accurato (anche in termini di voce, tono, pronuncia ed espressione).

È naturale allora chiedersi quanto è alta la probabilità che i doppiatori vengano sostituiti dai sistemi di Intelligenza Artificiale? Il doppiaggio tramite l'AI ha avuto un peso significativo sulla società (ad esempio attualmente viene usata per il doppiaggio di programmi televisivi destinati al pubblico internazionale). Basti pensare che oggi questa tecnologia è in grado di doppiare una serie TV di otto episodi in sole sei settimane. Fare lo stesso lavoro come doppiatore professionista richiede invece dalle 14 alle 16 settimane circa, per non parlare dei costi.

L'unica cosa che oggi potrebbe impedire all'Intelligenza Artificiale di svilupparsi molto rapidamente sono i diritti, così come le battaglie legali legate alla voce e al suo utilizzo.

Tornando alle richieste dei lavoratori del settore, appare la riduzione della quantità di righe all'interno dei turni lavorativi. Poiché, se da una parte l'aumento delle voci potrebbe far pensare a una crescita dei posti di lavoro, dall'altra parte porta a un incremento esponenziale dei ritmi lavorativi.

*«Lotteremo democraticamente, scioperando collettivamente in nome della sacralità del lavoro. In una delle frasi più celebri del film Blade Runner, si diceva che 'ogni progresso della civiltà è nato sulle spalle degli schiavi e i replicanti sono il futuro'. Ecco, a questo scenario non più solo futuribile, noi diciamo fermamente no».*³⁶

Le figure interessate hanno dovuto aspettare del tempo per delle risposte concrete della controparte, anche perché il Ministero della Cultura non ha mostrato particolare interesse nel voler fare qualcosa a riguardo, affermando che la situazione non era di sua competenza, nonostante i vari finanziamenti ed agevolazioni fiscali che somministra alla categoria del doppiaggio. Dopo ben tre settimane di sciopero, il **15 marzo**, le figure del mondo del doppiaggio decidono di ritornare nuovamente sulla scena, quando si è deciso di riprendere la trattativa con l'ANICA³⁷. I diretti interessati sono tornati al proprio lavoro nelle sale di doppiaggio, con i rispettivi turni, a eccezione di quelli chiamati “straordinari”, come quelli festivi, di mezzogiorno e così via.

³⁶https://www.ilmattino.it/spettacoli/televisione/sciopero_doppiatori_italiani_rinnovo_contratto_di_lavoro-7285077.html?refresh_ce

³⁷ Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche Audiovisive Digitali

CAPITOLO III

III. IL SIGNORE DEGLI ANELLI

Dopo aver parlato di varie tecniche di traduzione audiovisiva, nel terzo capitolo ho deciso di analizzare in maniera più approfondita e specifica una saga di mio particolare interesse, raccontando inizialmente una sinossi, per poi osservare gli svariati lavori di traduzione svolti nel corso degli anni, insieme ai suoi molteplici adattamenti in più di 70 anni di storia. Nel corso del capitolo si passerà dalla nascita della Terra di Mezzo, alla lunga gestazione del volume che sarebbe diventato Il Signore degli Anelli, fino a toccare i primi adattamenti animati, a quelli live action, passando per i titoli più disparati. Insomma all'interno di questo capitolo potrete trovare tutto quello che c'è da sapere su Tolkien e la sua eredità.

III.1 TRAMA

*«Tre Anelli ai Re degli Elfi sotto il cielo che risplende,
Sette ai Principi dei Nani nelle lor rocche di pietra,
Nove agli Uomini Mortali che la triste morte attende,
Uno per l'oscuro Sire chiuso nella reggia tetra Nella Terra di Mordor,
dove l'Ombra nera scende.
Un Anello per domarli, Un Anello per trovarli,
Un Anello per ghermirli e nel buio incatenarli,
Nella Terra di Mordor, dove l'Ombra cupa scende»³⁸*

Il Silmarillion³⁹

³⁸ La Poesia dell'Anello è un componimento poetico che narra la creazione degli Anelli del Potere e dell'Anello Sovrano da parte di Sauron durante la Seconda Era. https://lotr.fandom.com/it/wiki/Poesia_dell%27Anello

³⁹ "Il Silmarillion", iniziato nel 1917 e la cui elaborazione è stata proseguita da Tolkien fino alla morte, rappresenta il tronco da cui si sono diramate tutte le sue successive opere narrative. "Opera prima", dunque, essa costituisce il repertorio mitico di Tolkien, quello da cui è derivata la filiazione delle sue favole: "Lo Hobbit", "Il Signore degli Anelli", "Il cacciatore di Draghi". <https://www.libreriauniversitaria.it/silmarillion-tolkien-john-bompiani/libro/9788845272400#:~:text=%22Il%20Silmarillion%22%2C%20che%20comprende,del%20%22Signore%20degli%20Anelli%22.>



Fig. 4 – L’Anello del Potere.

Fonte: <https://www.liberta.it/gaming/2023/05/20/il-signore-degli-anelli-e-amazon-ancora-insieme-nuovo-mmo-in-arrivo/>

La trilogia de Il Signore degli Anelli è uno dei più grandi capolavori della letteratura fantasy dello scrittore **John Ronald Reuel Tolkien**. È stato pubblicato nel Regno Unito tra il 1945 e il 1955 ed è suddiviso in tre volumi: “La Compagnia dell’Anello”, “Le Due Torri” e “Il Ritorno del Re”.

Questo capitolo non sarà incentrato sulla storia, i personaggi e le vicissitudini che li riguardano, ma occorre essere a conoscenza delle informazioni principali per poter proseguire con l’analisi traduttiva.

Il mondo di Tolkien è diviso in quattro ere e la storia de Il Signore degli Anelli che viene narrata durante la terza. È proprio durante questo periodo che vengono forgiati diciannove anelli, donati agli uomini mortali (9), ai Re degli Elfi (3) e ai Principi dei Nani (7). Non erano dei semplici anelli, poiché “vi era sigillata la forza e la volontà di governare tutte le razze”. Sauron, l’Oscuro Signore e nemico dei popoli liberi della Terra di Mezzo⁴⁰, decise di forgiarne un altro in segreto, un anello sovrano

⁴⁰ La Terra di Mezzo, conosciuta anche come Endor in Quenya, è il nome con la quale si indica generalmente il grande continente di Arda dove si svolgono la maggior parte delle vicende storiche narrate nelle

per esercitare il suo potere su tutti gli altri. Una dopo l'altra, le terre libere caddero sotto il potere dell'Anello, ma alcune resistettero. Un'ultima alleanza di uomini ed elfi marciò contro gli eserciti di Mordor, per combattere sulle pendici del Monte Fato⁴¹. La vittoria sembrava essere vicina, ma ciò che non poteva essere sconfitto era il potere dell'Anello. Proprio in quel momento che Isildur, il figlio del re, afferrò la spada di suo padre e uccise Sauron. Isildur aveva quindi un'unica possibilità, quella di distruggere il male una volta per tutte, ma l'Anello riesce a corrompere il cuore di chi lo indossa molto facilmente. Ciò portò alla morte di Isildur e, così, ciò che doveva essere distrutto è andato perduto. Per più di 2000 anni tutta la conoscenza dell'anello svanì, fino a quando si presentò l'occasione di un nuovo proprietario. L'Anello, quindi, arrivò alla creatura Gollum, che lo portò nei profondi tunnel delle Montagne Nebbiose⁴², e lì l'Anello lo distrusse sia fisicamente che psicologicamente. Quest'ultimo ha dato a Gollum una vita insolitamente lunga, quasi 500 anni, durante i quali l'oscurità si addentrava nuovamente nelle vite e nei luoghi della Terra di Mezzo. L'Anello del Potere sentì dunque che il momento di abbandonare Gollum era giunto. Viene così raccolto dalla creatura più impensabile, uno Hobbit⁴³: Bilbo Baggins della Contea.

Ed è nella Contea che comincia la storia del primo volume della trilogia, La Compagnia dell'Anello. Nello specifico quando lo stregone Gandalf il Grigio si presenta alla festa del 111esimo compleanno di Bilbo, il quale annuncia di voler abbandonare casa propria senza fare più ritorno. Prima della sua partenza però Gandalf lo convince a lasciare l'anello a suo nipote, Frodo Baggins. Gandalf impiegherà ben

opere di J.R.R. Tolkien.
https://lotr.fandom.com/it/wiki/Terra_di_Mezzo#:~:text=La%20Terra%20di%20Mezzo%2C%20conosciuta,nelle%20opere%20di%20J.R.R.%20Tolkien.

⁴¹ Il Monte Fato, detto anche Amon Amarth o Orodruin, è un vulcano della Terra di Mezzo situato a Mordor, più precisamente nella regione del Gorgoroth. Molto attivo durante la Prima e la Seconda Era, con le sue eruzioni ha contribuito a rendere Mordor la terra brulla e inospitale conosciuta nei secoli successivi; inoltre è stato nelle sue profondità che Sauron forgiò l'Unico Anello. https://lotr.fandom.com/it/wiki/Monte_Fato

⁴² Le Montagne Nebbiose sono una catena montuosa, che va dal Monte Gundabad a nord al Methedras a sud, attraversando per 1280 chilometri l'Eriador e la valle del Grande Fiume Anduin. <https://ainulindale-musicoftheainur.forumcommunity.net/?t=49965782>

⁴³ Gli Hobbit sono una razza umanoide che vive nella Terra di Mezzo, più precisamente nella regione dell'Eriador, in quella paese che loro chiamano Contea, e dove vivono pacificamente ignari dei grandi eventi al di fuori dei suoi confini. <https://lotr.fandom.com/it/wiki/Hobbit>

17 anni per scoprire che quello è l'Anello del Potere creato da Sauron, e che continua a cercare da secoli. Difatti ha inviato i nove Nazgûl⁴⁴, o Cavalieri Neri, a dargli la caccia; per questo motivo Frodo si mette in partenza per portare l'anello al sicuro, accompagnato dal suo giardiniere Samwise Gamgee, e altri due hobbit, Meriadoc Brandibuck, detto Merry e Peregrino Tuc, chiamato Pipino. Dopo varie peripezie, riescono ad arrivare a Gran Burrone, dove si tiene il consiglio di Elrond⁴⁵. Durante l'assemblea viene deciso che l'anello deve essere distrutto, gettandolo tra le fiamme del Monte Fato a Mordor, luogo della creazione dell'Anello. A questo punto Frodo si offre per compiere la missione, e a lui si uniscono Gandalf, Aragorn, l'elfo Legolas, il nano Gimli, l'umano Boromir di Gondor, Sam, Merry e Pipino. Ed è così che nasce la Compagnia dell'Anello, nove individui apparentemente diversi tra loro che, anche se divisi, affronteranno tutti un viaggio estenuante.

⁴⁴ I Nazgûl, sono i più fedeli servitori dell'Oscuro Sire tra la Seconda Era e la fine della Terza Era. Un tempo erano degli Uomini, potenti stregoni e guerrieri, che furono corrotti da Sauron, il quale diede loro nove degli Anelli del Potere da lui forgiati durante la Seconda Era; attraverso il potere di questi gioielli l'Oscuro Signore li rese suoi schiavi, trasformandoli in spettri maligni totalmente asserviti alla sua volontà. <https://lotr.fandom.com/it/wiki/Nazg%C3%BB1>

⁴⁵ Elrond era un Mezzelfo, figlio di Eärendil ed Elwing, Signore di Gran Burrone, il più potente e saggio tra Uomini ed Elfi a vivere nella Terra di Mezzo. <https://lotr.fandom.com/it/wiki/Elrond>



Fig. 5 - Componenti della Compagnia dell'Anello.

Fonte: <https://www.themoviedb.org/movie/120-the-lord-of-the-rings-the-fellowship-of-the-ring/images/backdrops?language=it-IT>

La scrittura dei tre volumi non fu di certo una passeggiata per Tolkien. Cominciata nel 1937, lo scrittore scartò molteplici incipit prima di arrivare all'idea della festa di Bilbo. Nonostante avesse trovato la retta via per la trama, la scrittura fu molto lenta, poiché oltre ad essere un professore di lingua e letteratura inglese a tempo pieno, all'Università di Oxford, Tolkien era solito svolgere altri lavori per riuscire a guadagnare di più, con lo scopo di mantenere moglie e figli. Gli stessi figli che giocarono un ruolo fondamentale nella stesura dei libri; Tolkien aveva infatti abbandonato la scrittura de *Il Signore degli Anelli* nel 1943, per ricominciarla l'anno successivo, nel '44, quando suo figlio Christopher venne arruolato nella Royal Air Force e prese servizio in Sudafrica. A quel punto Tolkien continuò la scrittura per inviare i vari capitoli al figlio, così da intrattenerlo e poterlo distrarre dal suo faticoso lavoro.

Nel 1949, portò a termine il manoscritto originale, con ben oltre novemila pagine, anche se ci sarebbero voluti parecchi anni prima di vedere la luce. La divisione in tre volumi non era prevista inizialmente da Tolkien, che aveva immaginato la storia come un unico libro, ma fu una scelta editoriale per ridurre i costi di pubblicazione e ammortizzare una possibile perdita economica, viste le previsioni di vendita non molto favorevoli. Nonostante il manoscritto fosse concluso, il professore non aveva intenzione di fermarsi lì, infatti le produzioni di mappe e altre illustrazioni, portarono via diversi anni, per non parlare dell'ultimo libro, che richiese molto tempo. Egli ebbe

molto da ridere anche sui titoli, ma dopo le continue pressioni da parte dell'editore, Tolkien propose i seguenti titoli: "L'ombra cresce", "L'anello nell'ombra" e "La guerra dell'anello", ma nessuno di questi venne adottato.

Il 29 luglio del 1954 finalmente La Compagnia dell'Anello venne pubblicato, ed entro il 1956 la trilogia sarebbe stata completa. Da quell'istante il mondo della letteratura fu stravolto per sempre.



Fig. 6 – Trilogia di Tolkien de “Il Signore degli Anelli”.

Fonte: <https://www.cacciatoredilibri.com/straordinario-unedizione-telata-blu-completa-3-volumi-di-tolkien/>

III.2 UN MONDO DI ADATTAMENTI

I libri vennero pubblicati tramite un accordo che giocava a sfavore di Tolkien, poiché non ricevette nessun anticipo finché i libri non avessero raggiunto i costi di produzione. Se i libri non fossero diventati così famosi, Tolkien non avrebbe ottenuto nessun compenso per la fatica durata 17 anni diversamente da quanto si pensasse inizialmente, l'opera ebbe grande successo e a lui spettò una ingente fetta di guadagni. Potrebbe sembrare strano ma, all'epoca, le prime recensioni furono molto divisive sull'opera, dividendole tra chi la innalzava come una delle migliori opere mai concepite, e chi invece la disprezzava e rifiutava con una passione ancor più viva. Nonostante le feroci critiche, l'opinione generale fu molto positiva fino ad arrivare agli inizi degli anni 2000, quando le vendite della trilogia raggiunsero le 150 milioni di copie mentre oggi si contano 600 milioni di copie, superando anche la prestigiosa posizione occupata da Harry Potter.

Con un tale successo risulta quindi scontato avere una quantità scioccante di adattamenti, sia cinematografici che televisivi. Il primissimo arrivò già nel 1955, sulla radio BBC, dove venne diviso in dodici parti. Durante la metà degli anni settanta si è tentato di adattare l'opera in live action difatti il regista John Boorman in quegli anni aveva intrapreso uno scambio epistolare con lo scrittore, pianificando la sceneggiatura di quello che sarebbe dovuto essere un unico film. Durante la stesura della però, lo stesso regista iniziò a modificare diversi elementi, fino a stravolgere completamente la seconda parte del film, cambiando anche la storia dei personaggi. La conclusione più ironica fu che il progetto non venne scartato per il copione, ma per il costo eccessivamente elevato per l'epoca.

I diritti cinematografici dell'opera passarono di regista in regista e molti furono i copioni abbozzati e successivamente abbandonati. Uno dei progetti più famosi mai realizzati è probabilmente quello dei Beatles, grandi fan di Tolkien, i quali immaginavano la realizzazione di un musical con canzoni originali create appositamente dai quattro artisti. Il responso finale però arrivò dallo stesso Tolkien, il

quale non voleva cedere per nessun motivo al mondo i diritti della sua opera ai Beatles, che disprezzava e descriveva come “quattro artisti dissoluti”.

Il primo vero adattamento su grande schermo esce nel 1978, con “Il Signore degli Anelli” di **Ralph Bakshi**. Il regista era da più di venti anni che voleva produrre un film d’animazione sull’opera, già dal 1957. Solo quando venne a scoprire che la sceneggiatura di Boorman non si concluse positivamente, decise di contattare la United Artist⁴⁶ per presentare la sua idea, che consisteva nella realizzazione di tre film d’animazione, in modo da coprire la maggior parte delle vicende scritte nella trilogia il più fedelmente possibile. Malgrado il via libera da parte della produzione, per iniziare i lavori Bakshi aveva bisogno della benedizione della famiglia di Tolkien, vista la sua allora recente morte nel 1973. Così volò fino in Inghilterra per incontrare la figlia, Priscilla, e mostrarle il progetto, affermando che se a lei non fosse piaciuto avrebbe cancellato tutto senza nessun ripensamento. Fortunatamente questo non accadde, infatti armato di carta bianca e 8 milioni di dollari, Bakshi realizzò il suo sogno.

La creazione artistica fu molto complessa: siccome all’epoca non esistevano rappresentazioni visive dei personaggi, ci si poteva basare solo sulle descrizioni di Tolkien. Quando il film uscì nelle sale, parte del pubblico rimase confusa da molti aspetti, come ad esempio dalla tecnica del rotoscopio, che non fu apprezzata, o dagli effetti speciali definiti scadenti. I critici riconobbero l’impegno del regista ma affermarono che nell’insieme il film non poteva essere recensito positivamente, anche a causa della scarsa capacità attoriale e dalla mancanza di momenti allegri. Il lavoro finale non si dimostrò, quindi, lo straordinario successo amato dai fan, e proprio per questo la United Artist negò i sequel al regista, nonostante avesse già iniziato a lavorarci. Il compito di concludere la storia spettò alla Rankin/Bass⁴⁷, che produsse uno speciale per la televisione, “Il Ritorno del Re”, volto a rispondere a molte delle domande rimaste in sospeso dal film di Bakshi. Come si può dedurre, gli spettatori

⁴⁶ Casa di produzione che acquistò i diritti de Il Signore degli Anelli, nel 1969.

⁴⁷ La Rankin/Bass Productions Inc. (anche nota come Rankin/Bass Animated Entertainment, Videocraft International, Ltd. o semplicemente Rankin/Bass) è stata una casa di produzione statunitense specializzata nel campo dell’animazione. *Wikipedia: <https://it.wikipedia.org/wiki/Rankin/Bass>*

rimasero con ancora più dubbi, a causa delle sequenze molto scollegate tra i due film. Questo accadde perché la produzione aveva cominciato a lavorare allo speciale ancor prima che fosse uscita la parte del regista Bakshi, ritrovandosi a lavorare con del materiale limitato.

Anche dopo le critiche ricevute, la curiosità più interessante da notare è quanto l'opera abbia influenzato quelle a venire, soprattutto la famosa trilogia di Peter Jackson. Difatti diverse scene dell'edizione del '78 sono state ricreate in maniera identica, molte delle quali non erano neanche scritte nei libri. Perciò il risultato di ciò che vediamo oggi è in parte dovuto alla creatività di Bakshi.

Quando nel 1987 la Ranking/Bass venne chiusa, i diritti di distribuzione passarono alla Warner Bros, che decise di racchiudere in un cofanetto una trilogia de "Il Signore degli Anelli", composta dal primo film prodotto da Ranking/Bass "Lo Hobbit", il film di Bakshi, e infine il Ritorno del Re di Ranking/Bass, come conclusione della storia.

Nel 1993 debuttò sulla televisione finlandese "Hobitit", serie live action composta da nove episodi, ispirata a un'opera lunga 6 ore della trilogia. Si tratta di una delle versioni che segue gli avvenimenti della trilogia originale abbastanza fedelmente, almeno ciò che riguarda l'avventura di Frodo e Sam verso la distruzione dell'anello, poiché tutto il resto viene completamente omissso; anche perché a narrare il tutto è un anziano Sam che racconta la storia a dei giovani hobbit. Per una volta la critica fu molto positiva, complimentandosi con la recitazione degli attori e con la trama autentica.

Lo Hobbit continua a essere al centro dell'attenzione di molti altri adattamenti, come il live action dei russi nel 1985.

Era il 1995 quando il regista Peter Jackson e la sceneggiatrice Fran Walsh parlavano dell'idea di voler creare un film fantasy originale, ma qualsiasi ispirazione o idea finiva con avere la stessa impronta di Tolkien. Il regista era pienamente consapevole di dover dare al pubblico molteplici film per riuscire a rendere onore all'opera dello scrittore, ma sapeva anche di non poter fare il passo più lungo della gamba. Propose così in origine una trilogia, ma non quella che conosciamo oggi ovviamente. Il primo capitolo doveva essere un adattamento de Lo Hobbit, per poi

seguire con due film su Il Signore degli Anelli. Il progetto non andò in porto perché era fisicamente impossibile mettere mano su tutti i diritti, associati a diverse case di produzione, così Jackson fu costretto a rimandare Lo Hobbit per concentrarsi sui due film.

Iniziò così la preparazione del copione, dello storyboard⁴⁸ e dei possibili attori. Man mano che i lavori procedevano però, il regista si rese conto che il budget previsto era estremamente basso e si optò per la realizzazione di un unico film, concetto impossibile per la durata finale di più di quattro ore. La casa di produzione Miramax continuò incessantemente a consigliare dei tagli alla sceneggiatura, che Jackson si rifiutò sempre di fare, persino fino alla minaccia di un licenziamento e sostituzione con Quentin Tarantino. Dopo varie peripezie e discussioni Peter Jackson scelse di rivolgersi alla New Line Film Productions Inc.,⁴⁹ la quale accettò di investire nel progetto, chiedendo però la suddivisione dell'opera in tre film e non due.

La stesura della sceneggiatura inizia nel 1997, e i copioni non vennero mai elaborati in maniera identica al libro, vista la narrazione particolarmente intrecciata infatti vennero cambiati molte volte nel corso delle riprese, in certi casi per necessità tecniche, e in altri grazie proprio agli attori che riuscivano a plasmare il personaggio in maniera singolare.

I tre film vennero girati in contemporanea tra ottobre del 1999 e dicembre del 2000, richiedendo un'enorme collaborazione tra le differenti squadre a lavoro, e il teatro di queste vicende sono gli splendidi paesaggi della Nuova Zelanda.

Quando il 27 aprile del 2000 venne pubblicato il primo trailer de La Compagnia dell'Anello, registrò circa 1.7 milioni di download nelle prime 24 ore, che per l'epoca era pura follia. La reazione del pubblico al primo film, uscito nelle sale a dicembre del 2001, così come agli altri due, fu enormemente positivo, tanto da essere considerata ancora oggi dai critici come una delle migliori trilogie di sempre, e tra i film più

⁴⁸ Uno storyboard è un organizzatore grafico che pianifica una narrazione o, ad esempio, un obiettivo di scrittura. <https://www.storyboardthat.com/it/articles/e/what-is-a-storyboard>

⁴⁹ Denominata a livello di mercato come New Line Cinema, è una casa di produzione cinematografica statunitense che si occupa non solo della produzione e distribuzione di spettacoli teatrali e cinematografici, ma anche di produrre prodotti per l'intrattenimento televisivo, spettacoli musicali e teatrali. *Wikipedia*: https://it.wikipedia.org/wiki/New_Line_Cinema

importanti della storia del cinema. Nel complesso i tre film arrivano a incassare quasi 3 miliardi di dollari, che per un budget totale di 281 milioni, fu un profitto colossale.

III.3 UNA POLEMICA AL GIORNO...

Se si prova a leggere *The Lord of the Rings* in lingua originale, ci si troverà di fronte a una sensazione di disorientamento. C'è qualcosa nel testo originale che fa sì che i lettori apprezzino la genialità di J.R.R. Tolkien forse la sua capacità di trasmettere ogni sfumatura del linguaggio che ha creato con tanta dedizione, o il contrasto tra bene e male che si legge capitolo dopo capitolo. La traduzione italiana non è mai riuscita a interpretare a pieno il lavoro dello scrittore, per questo motivo una nuova traduzione, soprattutto inerente a un'opera così iconica e alla quale si è particolarmente legati, è una grande occasione per prestare attenzione ai personaggi, alle storie e alle narrazioni con un occhio nuovo e diverso, perché sappiamo benissimo che il lavoro del traduttore è anche un lavoro di prospettiva e interpretazione. Inoltre era arrivato anche il momento di “creare” un'opera che andasse bene per i prossimi trenta o quaranta anni, al passo con coi tempi. Questo difficile incarico è stato affidato a Ottavio Fatica, uno dei più stimati traduttori italiani, con il contributo dell'Associazione Italiana Studi Tolkeriani.⁵⁰

Nell'ottica di restare il più fedele possibile all'originale, Ottavio Fatica ha cercato di adattare il tutto su un registro più vicino a Tolkien.

Ormai sono passati circa cinque anni dalla pubblicazione della nuova traduzione della trilogia, tre anni dallo scoppio di una vera guerra. Ma prima di arrivare al famoso ottobre del 2019, è bene capire quante edizioni ci sono state fino ad oggi.

Le edizioni storiche sono in totale quattro:

- “La Compagnia dell'Anello” – 1967 – Astrolabio;
- “Il Signore degli Anelli” – 1970 – Rusconi (Alliata e Quirino Principe);
- “Il Signore degli Anelli” – 2003 – Bompiani;
- “Il Signore degli Anelli, La Compagnia dell'Anello” – 2019 – Bompiani (Fatica).

⁵⁰ <https://www.jrrtolkien.it/>

Uno dei cambiamenti più evidenti, visibile già dalle prime pagine, è la scelta di un *linguaggio aulico* molto più complesso, caratteristica non completamente inadeguata vista la maggiore similarità all'edizione originale. Effettivamente, un'idea comune per chi ha letto qualsiasi edizione delle opere di Tolkien è che il linguaggio del professore è molto complesso. Ricordiamo che Tolkien era uno studioso della lingua, dei suoni, delle parole, della storia del linguaggio, ne "Il Signore degli Anelli" emerge chiaramente, infatti proprio Tolkien stesso ha affermato in una delle sue lettere: *"La mia è un'opera linguistica, prima che narrativa. Io non ho dato una lingua a dei popoli, ma ho dato dei popoli alle lingue."*

Ma non è la scelta del linguaggio aulico il problema effettivo, bensì il cambio drastico di registri nei tre volumi pubblicati, decisamente netto. L'opera originale di Tolkien non è stata scritta con questa ideologia del cambio linguistico a seconda dei libri, cosa che nella traduzione di Fatica si percepisce in maniera molto evidente. Ne "La Compagnia dell'Anello" ci si ritrova di fronte un registro aulico, alle volte fin troppo alto, con annessa una spiccata differenziazione delle voci. Nel secondo libro "Le Due Torri", il linguaggio è decisamente meno aulico, con la caratterizzazione dei personaggi meno spiccata. Il terzo libro ha un registro così aulico da risultare, la maggior parte delle volte, estremamente eccessivo; mentre la differenziazione delle voci è quasi nulla.

Ma la maggior parte delle critiche si è concentrata sul cambio dei nomi, non solo di personaggi ma anche di luoghi; tra gli esempi più chiacchierati troviamo Samwise (in italiano Samwise), il fedele compagno d'avventura di Frodo, che diventa Samplicio. Bisogna ammettere che purtroppo si tratta di una traduzione corretta: difatti Tolkien aveva lasciato una guida ai nomi proprio per i traduttori, e all'interno di questa lista Samwise non voleva significare "saggio", bensì è un modo per dire "half simple" letteralmente mezzo semplice, appunto semplicitto. Proprio per questo motivo Samplicio è una traduzione stranamente precisa. Tuttavia è una cosa ovvia a molti che se una persona si è abituata a leggere, a sentire, per più di mezzo secolo un nome e ha conosciuto un personaggio con quel nome, risulta quasi impossibile accettare un altro.

E perché non citare uno dei personaggi più amati, il coraggioso Aragorn, o meglio Grampasso, o meglio ancora Passolungo. Partendo dal presupposto che il nome originale era Strider, un termine difficile da tradurre in italiano in maniera totalmente corretta, poiché il verbo “to stride” significa “camminare a grandi passi”, “falcata”, quindi un verbo che indica il movimento, perciò letteralmente Strider è “colui che si muove a grandi passi”. Non solo, quando viene pronunciato il nome in lingua originale, appunto Strider, la mente inconsciamente associa la parola a un personaggio oscuro, misterioso, quasi sofferente. Concetto che veniva rispecchiato alla perfezione con la traduzione di Grampasso (e non GraNpasso come molti credono, sbagliando). Lungopasso è una traduzione sensata ma, così come per il resto dei cambiamenti, va a perdere un po' di quella magia che i nomi delle prime traduzioni avevano. Rimanendo nella descrizione di Aragorn, non si può non menzionare un'altra modifica che ha dato vita a svariate polemiche: l'erede di Isildur non è più un “ramingo”, ma un “forestale”! Ranger, il corrispettivo inglese, è un termine che si riferisce a un membro di un'organizzazione armata e organizzata, che si occupa di far rispettare la legge in una determinata zona geografica; non solo, rappresenta un soldato specializzato nel combattimento corpo a corpo e nelle tattiche di assedio, due termini quindi che caratterizzano alla perfezione Aragorn. Un forestale è qualcosa di completamente diverso, è semplicemente colui che si occupa di proteggere parchi e riserve naturali.

La stessa cosa vale per i nomi dei luoghi, perché nel momento in cui si cambiano, in qualche modo si cancella anche parte della conoscenza dei devoti lettori. Basti pensare alla famosa Locanda del Puledro Impennato⁵¹ che ora leggiamo con il nome di Cavallino Inalberato. Questa serie di scelte mi riportano allo studio svolto in questi anni, in particolare sulle tecniche traduttologiche e sul ruolo del traduttore. Il traduttore non deve limitarsi a “dire esattamente la stessa cosa”, a fornire una traduzione letteraria più corretta e fedele ma, come precedentemente accennato, è buona norma inserire il tutto in un contesto socio-culturale che abbia senso. Un termine come Puledro Impennato, in un contesto fantasy si adatta alla perfezione, poiché crea un suono

⁵¹ La Locanda del Puledro Impennato è l'unica locanda presente a Brea e forse il più antico edificio della cittadina. In questo luogo gli Hobbit Frodo e Sam, assieme a Merry e Pipino, incontrarono per la prima volta il Ramingo Grampasso. https://lotr.fandom.com/it/wiki/Locanda_del_Puledro_Impennato

gradevole. A differenza di Cavallino Inalberato, che a molti è sembrato essere più vicino a un termine parodico o a un adattamento per bambini.

Credo che ogni opera, per quanto antica sia, vada contestualizzata all'interno del periodo temporale e contesto sociale e culturale. Chiaramente all'epoca di Tolkien si adoperava un linguaggio molto diverso dal nostro, a prescindere dalla lingua di partenza e di arrivo perciò questa edizione può essere "apprezzata" maggiormente dai lettori di vecchia data, coloro che hanno letto dalla prima all'ultima edizione.

Quando si va a toccare un'opera con un immaginario così complesso e radicato, inevitabilmente qualcuno rimarrà deluso; amarezza derivata magari da una mentalità chiusa, non aperta alle novità, o conservatrice contro ogni ragionevolezza.

Fatica, nel complesso, ha svolto un buon lavoro, ma ha anche commesso degli errori, scelte discutibili, che la maggior parte dei lettori non è riuscita a comprendere in alcun modo. Fortunatamente un libro, soprattutto di questo calibro, non viene mai tradotto una volta sola, anzi è proprio l'irrealizzabilità di tradurre alla perfezione questi volumi che garantisce illimitate reinterpretazioni.

III.4 LE VOCI DI UN'INFANZIA

Quando si parla di doppiaggio de "Il Signore degli Anelli" non si può non menzionare in primis **Francesco Vairano**, attore, doppiatore, direttore di doppiaggio e presidente AIDAC⁵². Vairano è stato più volte descritto come il "miglior dialoghista d'Italia e del mondo", non a caso ha diretto il doppiaggio di due delle saghe più famose di sempre: "Harry Potter" e "Il Signore degli Anelli", nelle quali ha anche partecipato attivamente nei rispettivi ruoli del misterioso professore di Pozioni e Difesa contro le Arti Oscure Severus Piton e l'inquietante Gollum.

Secondo un'intervista a Vairano, il doppiaggio de "Il Signore degli Anelli" è stato un lavoro colossale, che ha richiesto uno sforzo mai fatto prima. Si pensi che quando hanno proposto a Francesco Vairano la direzione di questo lavoro, non avrebbe

⁵² Associazione Italiana Dialoghisti Adattatori Cinetelevisivi. <https://aidac.it/>

mai immaginato la fama che quella trilogia avrebbe avuto, poiché non era un lettore di Tolkien. Dopo la visione del primo film sono iniziate una serie di comunicazioni a distanza con Peter Jackson per la scelta del cast di doppiatori, tutti provini che il regista stesso ha visto e giudicato a sua volta. Per il direttore però non è stato un lavoro come un altro, anche influenzato dalla folla di fan esperto dei libri, e quindi attento a ogni minimo particolare. Di grande aiuto è stata la Società Tolkieniana Italiana⁵³, che ha dato una mano con la pronuncia esatta di parole provenienti dalla lingua elfica o dalla Lingua Nera.⁵⁴

Così come quella di Francesco Vairano, molte altre sono state le voci che hanno accompagnato una grandissima parte di ragazzi italiani durante l'infanzia, e non solo, tanto da non riuscire a vedere (o meglio ascoltare) il film in lingua originale, perché cresciuti e affezionati alle voci italiane.

Di seguito una breve lista dei protagonisti principali della trilogia, con i rispettivi attori e doppiatori.

PERSONAGGI	ATTORI	DOPPIATORI
Frodo	Elijah Wood	<i>Davide Perino</i>
Bilbo	Ian Holm	<i>Vittorio Congia</i>
Sam	Sean Astin	<i>Massimiliano Alto</i>
Pipino	Billy Boyd	<i>Corrado Conforti</i>
Merry	Dominic Monaghan	<i>Paolo Vivio</i>
Aragorn	Viggo Mortensen	<i>Pino Insegno</i>
Gandalf	Ian McKellen	<i>Gianni Musy</i>

⁵³ La Società Tolkieniana Italiana è un'associazione senza scopo di lucro che si propone lo studio e la diffusione dell'opera dello scrittore inglese John Ronald Reuel Tolkien. *Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Societ%C3%A0_Tolkieniana_Italiana*

⁵⁴ Il Linguaggio Nero, conosciuto anche come la Lingua Nera di Mordor, è la lingua ufficiale di Mordor. Fu creata da Sauron durante la Seconda Era, per semplificare la comunicazione tra i vari servitori delle Forze del Male che prima di allora utilizzavano vari dialetti orcheschi, linguaggi umani dell'est e numenoreani. *https://lotr.fandom.com/it/wiki/Linguaggio_Nero*

Legolas	Orlando Bloom	<i>Massimiliano Manfredi</i>
Gimli	John Rhys-Davies	<i>Renato Mori</i>
Gollum	Andy Serkis	<i>Francesco Vairano</i>
Saruman	Christopher Lee	<i>Omero Antonutti</i>
Galadriel	Cate Blanchett	<i>Cristiana Lionello</i>
Arwen	Liv Tyler	<i>Stella Musy</i>
Boromir	Sean Bean	<i>Massimo Corvo</i>

III.5 LA COMPAGNIA DELL'AD

Nel primo capitolo ho voluto dedicare un paragrafo a una delle tante tecniche della traduzione audiovisiva: l'audiodescrizione. In questo caso sarà mia cura concentrarmi specificatamente sulle audiodescrizioni del genere fantasy, per poi descrivere in breve il lavoro svolto dalla Compagnia dell'AD. Sebbene questo genere possa piacere a tutte le fasce d'età, la maggior parte degli spettatori sono giovani. Chiaramente le regole di base per poter scrivere una corretta audiodescrizione sono valide sia per un pubblico adulto che per uno giovane, ma creare un prodotto audiovisivo audiodescritto per lo spettatore adolescente ha le sue specifiche caratteristiche.

Scrivere per questo pubblico richiede uno schema conciso e lampante, poiché chi ne beneficia potrebbe non portare con sé un certo bagaglio culturale, né altri tipi di informazioni utili alla comprensione del prodotto audiovisivo. È anche vero, però, che una mente giovane e plasmabile ha un diverso modo di apprendere e sicuramente più attento, sempre alla ricerca di nuove informazioni da assimilare. Un'altra difficoltà, come accennato nel capitolo I, paragrafo 5, è utilizzare un linguaggio interessante e stuzzicante, che aiuti il giovane spettatore a seguire passo passo le vicende della storia, liberandosi delle nozioni superficiali. Questo costituisce una sorta di tentazione per l'audiodescrittore, che durante la scrittura è incline a produrre testi non coerenti con lo scopo di quel prodotto che deve stimolare l'immaginazione e fornire modelli da seguire nel corso degli anni.

Spesso un lavoro così dettagliato è accompagnato da pochissimo tempo a disposizione per l'audiodescrittore, per questo motivo c'è bisogno della presenza di professionisti per poter concludere il lavoro nel minor tempo possibile. Sfida non particolarmente facile se ci si trova ad audiodescrivere un film che dura circa due ore. Stiamo parlando, in questo caso, del primo film della trilogia "La Compagnia dell'Anello", della durata di circa centosettanta minuti, colmi di introduzioni a personaggi molto diversi tra loro, descrizioni e altro ancora. I fan ciechi e ipovedenti di Tolkien hanno dovuto aspettare ben diciotto anni per ricevere l'audiodescrizione del loro film preferito, fino a quando non hanno avviato una manifestazione sui social, precisamente sulla pagina Facebook *Audiodescrizioni... e dove trovarle*, lanciando un appello al quale la professoressa Laura Giordani⁵⁵ ha prontamente risposto.

A quel punto è iniziato un vero e proprio passaparola, nel quale Giordani ha chiesto a colleghi professionisti se fossero disposti a portare avanti un progetto in totale autofinanziamento. Assodato ciò, il gruppo ha avuto tutto il tempo per studiare il romanzo originale, lavorando con grande cura e calma, tenendo presente anche il periodo particolare della quarantena dovuta al coronavirus. Il risultato è stato un lavoro impensato che ha superato le aspettative di tutti. Difatti, in uno degli svariati articoli, Laura Giordani, oltre a ringraziare tutti i collaboratori a questo progetto, afferma: "Sono certa che in questo risiede la meraviglia delle grandi storie: la loro capacità di aggregare persone, emozioni e idee superando ogni restrizione, difficoltà o distanza, ogni confine necessario come la quarantena, o accidentale come le disabilità sensoriali..."⁵⁶

È così, grazie a Laura Giordani e Valerio Ailo Baronti, che nasce "*Il Signore degli Anelli. La compagnia dell'AD*", un saggio che include l'audiodescrizione del primo film della trilogia, che è stato presentato il 26 giugno in questa Università. Il saggio si apre con la seguente frase:

⁵⁵ Responsabile dell'ufficio edizione, nel settore del doppiaggio dal 1987, adattatrice dialoghista cinetelvisiva A.I.D.A.C., audiodescrittrice per non vedenti e scrittrice di romanzi.

⁵⁶ https://www.antonigenna.net/doppiaggio/adescr/diari_file/diaricineclub_090-35.pdf

“Tutto può essere audiodescritto, a patto di assicurare un continuo sforzo di erudizione, perché solo in questo modo è possibile restituire ai fruitori l’essenza e l’anima del prodotto”⁵⁷

Per poi concludere con un’affermazione di Vairano, che esprime la sua opinione sugli audiodescrittori, i quali dovrebbero essere considerati finalmente come dei veri e propri autori, vista anche la professione ancora non riconosciuta dell’audiodescrizione.

Il **libriccino** (così viene chiamato dall’autrice Giordani) ha l’intenzione di rivolgersi agli studenti in particolare, o comunque ai curiosi che vogliono chiarire dubbi su questa tecnica tanto importante quanto ancora troppo sconosciuta.

La prima parte del lavoro, con grande soddisfazione di alcuni fan più accaniti e disappunto di quelli meno interessati, è stata dedicata alla ricerca delle scene del libro presenti nel film. Sono comparsi così i primi ostacoli: come accennato in precedenza nel terzo paragrafo di questo capitolo, nel 2019 è stata pubblicata in Italia una nuova edizione tradotta da Ottavio Fatica, portando gli audiodescrittori a dover scegliere una delle varie edizioni uscite fino a quel momento: o quella più fedele di Fatica o quella alla quale tutti erano affezionati dell’Alliata di Villafranca. In realtà la scelta è risultata più immediata del previsto, poiché era impossibile suggerire nell’audiodescrizioni nomi come “Cavallino Inalberato” o “forestale Passolungo”. Perciò la scelta arrivò in maniera naturale.

Un altro problema è sorto nel momento in cui ci si ritrovava a domandarsi quali parti del libro inserire nell’audiodescrizione e quali invece no. In questo caso bisogna ricordare che i film di Jackson non sono sicuramente i libri di Tolkien. In quanto il regista ha voluto tralasciare alcuni luoghi, così come personaggi ecc. In ogni caso, sarebbe stato comunque uno sbaglio abbandonare i riferimenti che lo stesso Jackson ha voluto includere nel film, nonostante i possibili rischi che questa scelta poteva

⁵⁷ GIORDANI LAURA e BARONTI VALERIO AILO, *Audiodescrizione “Il Signore degli Anelli”, la Compagnia dell’AD*, Hoppy Farm, 2023, p.8

comportare. Il libro però non è stato fondamentale solo per ricreare le scene, ma anche per “rubare” gli aggettivi che animano i personaggi e i luoghi. Gli aggettivi, infatti, sono essenziali al fine di creare un’audiodescrizione a regola d’arte, ed è importante sceglierli con attenzione; nel caso di questa specifica audiodescrizione, gli aggettivi hanno fatto la differenza, così da non confondere chi il libro non lo ha mai letto e, nello stesso momento, portare alla luce ricordi nostalgici a chi invece era già accanito lettore della trilogia.

Lo step successivo è stato quello di distribuire le scene, che probabilmente è stata la strategia migliore al fine di ottenere buoni risultati nel più breve tempo possibile, ovviamente con tutti i rischi che ne potevano derivare. Innanzitutto perché il gruppo non era formato solo da fan di Tolkien, come già affermato, perciò la quantità di nozioni da assorbire era elevata. Inoltre, lo stile di ogni professionista non era un tratto da sottovalutare che, per quanto “neutro” possa essere, è normale che la scrittura di ciascuno abbia caratteristiche diverse. Invece, uno degli ostacoli apparentemente più spinosi, quello dei numerosi nomi presenti nella storia, è stato superato grazie all’elaborazione di un glossario di luoghi e personaggi.

Di seguito alcuni esempi di come vengono inseriti i termini nel glossario:

Arwen/*àrwen*/ 01:06:58

È un elfo, figlia di 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”.⁵⁸

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 Orthenc, anche detta Torre Nera (il che potrebbe creare confusione con la torre di Sauron, anch’essa chiamata così), nella quale dimora Saruman il bianco.⁵⁹

⁵⁸ GIORDANI LAURA e BARONTI VALERIO AILO, Audiodescrizione “Il Signore degli Anelli”, la Compagnia dell’AD, Hoppy Farm, 2023. (p.43)

⁵⁹ *Ivi*, p.52

Pungolo/pùngolo/

01:29:52

È una daga elfica che si illumina in presenza di orchi. A Gran Burrone, Bilbo ne fa dono a Frodo.⁶⁰

Nazgûl/nàtsgul/

00:54:36

Sono gli Spettri dell'Anello, ovvero gli spiriti corrotti dei nove re degli uomini a cui Sauron ha donato altrettanti anelli. Servono l'Oscurò Signore e sono guidati dal potente Re Stregono di Angmar. Appaiono come ombre ammantate da lunghi drappi scuri o, per chi indossa l'anello, come spettri in armatura. Cavalcano destrieri non morti e impugnano le cosiddette "lame morgul": delle daghe incantate che avvelenano le loro vittime. I Nazgûl sono in grado di fiutare l'Anello (in particolare quando viene indossato) e le loro grida assordanti instillano il terrore in chiunque le ascolti.⁶¹

Anche la musica, con le colonne sonore da Oscar di Howard Shore⁶², ha supportato notevolmente le descrizioni, offrendo allo spettatore non vedente o ipovedente la possibilità di recepire uno dei pochi dettagli di cui può beneficiare con consapevolezza, senza bisogno di terze parti. L'augurio che l'autrice si fa nelle pagine di questo libriccino è quello di riuscire ad affrontare sempre più sfide come quella alla quale si è dedicata con tanta passione, e poter dare vita a molte altre occasioni di incontro e crescita sia personale che collettiva.

In conclusione ho ritenuto opportuno riportare una piccola parte del copione audiodescritto, presente nel libriccino "Il Signore degli Anelli - La Compagnia dell'AD", per poter comprenderne il lavoro e le spiegazioni date fino a ora. In particolare ci troviamo nel momento in cui La Compagnia, per sfuggire alle spie dell'Oscurò Signore, cerca di entrare nelle Miniere di Moria.⁶³

⁶⁰ *Ivi*, p.56

⁶¹ *Ivi*, pp.54-55

⁶² Howard Leslie Shore è un compositore e direttore d'orchestra canadese. Autore di circa novanta colonne sonore per il cinema, tra cui quelle dei film di David Cronenberg e della trilogia de Il Signore degli Anelli, ha vinto il premio Oscar nel 2002 per le musiche de Il Signore degli Anelli - La Compagnia dell'Anello e nel 2004 per quelle de Il Signore degli Anelli - Il ritorno del re. *Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Howard_Shore*

⁶³ Le miniere di Moria, conosciute originariamente con il nome di Khazad-dûm ("Palazzo dei Nani"), furono una grande città nanica della Terra di Mezzo edificata nelle profondità delle Montagne Nebbiose durante gli Anni

Adriano Mainolfi

da 01:38:52 a 1:43:12

01:38:52

È una notte nuvolosa. La compagnia raggiunge un sentiero avvolto nella nebbia.

01:39:03

(ACC ⁶⁴acqua) Un passo inavvertito di Frodo affonda nel lago adiacente la miniera. Il giovane hobbit si ricompone. Gandalf si avvicina alla parete rocciosa.

01:39:21

Le nubi nel cielo si diradano. I raggi della luna piena illuminano la parete sulla quale appare la sagoma iridescente di una porta.

01:39:53

La porta non si apre. Gimli è perplesso: Gandalf la spinge invano.

01:40:06

La compagnia si riposa sulla riva del lago mentre Gandalf tenta di aprire la porta con delle formule.

01:40:33

Merry e Pipino lanciano dei sassi nel lago.

01:40:47

Aragorn e Boromir scrutano vigili la superficie dell'acqua Frodo osserva l'ingresso per Moria.

01:40:57

Dalle profondità, qualcosa si muove.

01:41:16

Le porte si aprono e la compagnia entra nella miniera buia.

01:41:45

(*Stringere dopo "...miniera"*) Gandalf fa luce.

01:41:52

Ci sono scheletri ovunque.

degli Alberi da Durin I il Senzamorte e per millenni furono il più grande e prospero regno nanico ad est degli Ered Luin. <https://lotr.fandom.com/it/wiki/Moria>

⁶⁴ ACC sta per Accavallato.

01:42:14

(Stringere dopo "...fuori") Un tentacolo afferra Frodo per un piede.

01:42:21

(Stringere dopo "...Granpasso") Lo trascina verso il lago.

01:42:30

(Stringere) Decine di tentacoli emergono dal lago: Frodo è a mezz'aria, stretto nella morsa del mostro.

01:42:39

Legolas tende l'arco e scocca diverse frecce contro il mostro. Aragorn e Boromir taglia un tentacolo liberando l'hobbit, che cade tra le braccia di Boromir.

01:43:07

Legolas colpisce il mostro in mezzo agli occhi.

01:43:12

La compagnia corre nella miniera: il mostro tenta di raggiungerli, ma l'entrata crolla sui suoi tentacoli oscurando la cavità.⁶⁵

⁶⁵ *Ivi* pp. 97-98.

CONCLUSIONE

Il lavoro svolto nell'ambito di questa tesi ha contribuito a raccogliere importanti nozioni su aspetti del mondo dei prodotti audiovisivi, che spesso vengono accantonati. Andare al cinema dovrebbe essere uno dei piaceri più diffusi e soddisfacenti della vita quotidiana delle persone, ma al giorno d'oggi questo **non è ancora possibile per tutti**. Rispetto a questa "semplice" abitudine, le persone con disabilità (sia fisica che sensoriale) sperimentano ogni giorno il fatto che a questa esperienza viene prestata a pochissima attenzione, fino a essere addirittura completamente ignorata.

Partendo da questa ipotesi, ho voluto incentrare l'elaborato sull'apparente **inclusività** che il mondo dei prodotti audiovisivi ritiene di offrire agli utenti di tutto il mondo in maniera eterogenea, per giungere alla conclusione che forse questa è ancora solo una **semplice utopia**. Si parla sempre più di inaccessibilità fisica, ma sempre meno di quella informativa e culturale, nonostante queste ultime costituiscano ostacoli alla partecipazione, e che in Italia colpiscono 800.000 persone con problemi uditivi, 320.000 non vedenti e circa un milione e mezzo di ipovedenti.

È necessario stabilire delle linee guida da osservare e mettere in pratica, che possano soprattutto aiutare tutte le parti coinvolte nel processo a essere più consapevoli delle esigenze del pubblico, e costituire un punto di partenza per avviare un dialogo produttivo, affinché **il diritto al tempo libero sia diritto di tutti**.

Durante il processo di stesura della mia tesi, mi sono avvicinata e ho esplorato diverse tecniche di traduzione audiovisiva, ma durante il processo di ricerca ho purtroppo appreso che ci sono ancora poche informazioni sulle barriere che esistono per ogni singola tecnica citata.

In una società che vogliamo definire giovane e avanzata, ogni individuo deve beneficiare di **pari opportunità** e di **strutture essenziali**, senza discriminazioni. Quindi, ad esempio, nel momento in cui si parla di audiodescrizioni assenti o mai prodotte, ci troviamo di fronte a una violazione di questo valore. Di conseguenza credo che il nostro Paese non abbia davvero il diritto di identificarsi con una mentalità aperta, almeno finché i diritti saranno considerati un ostacolo.

Ho citato spesso la parola “**accessibilità**” e non è un caso, perché sono fermamente convinta che questo principio essenziale non debba ridursi a una maschera di benevolenza o, cosa peggiore, a un disagio da affrontare.

ENGLISH SECTION

INTRODUCTION

When we talk about **audiovisual translation** we go to analyze not only theoretical and practical scenarios, but inevitably it brings with it debates on the permissibility of this profession, which underlies its usefulness to all audiences, from Italian to international. Audiovisual translation still remains a substantially young and little-known field of Translation Studies, not to mention the negative view of scholars and critics of the profession.

After presenting the concept of audiovisual translation, the first chapter will focus on the keyword chosen for the entire dissertation: **accessibility**, all-around. While the second chapter will deal with the fascinating, as well as difficult, sector of **dubbing**. Special attention will be reserved for Italian dubbing, despite the criticism of various experts, who say that nowadays qualifications are abruptly deteriorating, due to various factors that will be analyzed in the chapter.

The third chapter is the result of research on writer J.R.R. Tolkien's immortal trilogy, **The Lord of the Rings**. Within the first paragraphs will be the plot of the first film, the process that led the author to publish the books, and then the vast world of adaptations and translations we have had to date. The last paragraph will close the circle with the main topic of the dissertation, that of audiovisual translation, specifically discussing the recently published audiodescription of the first film "The Fellowship of the Ring."

CHAPTER I

I. *INCLUSIVENESS IN CINEMA: REALITY OR APPEARANCE?*

The focus of the first chapter will be on audiovisual translation in general, starting with the general definition and then delving into the various processes of subtitling, voice-over, and audiodescription with all the details and information needed to understand each of the various works.

"What does it mean to translate? The first and comforting answer would like to be: to say the same thing in another language. Except that, firstly, we have a lot of trouble determining what it means to "say the same thing," and we don't really know because of all those operations we call paraphrase, definition, explanation, reformulation, not to mention the claimed synonymous substitutions. Secondly, because, when faced with a text to be translated, we do not know what the "thing" is. Finally, in some cases, it is even doubtful what "saying" means."⁶⁶

Nowadays, audiovisual translation is a field that manages to gather all the world's languages and cultures, trying to break down all barriers of borders and distance. Before talking about the latter, however, it would be necessary to understand what **translation** means. Translation is the process of transforming a written text from one language to another and can be successful if it effectively communicates the message and meaning of the original text. Translation is a true art, a social process that leads to a cultural product.

When we talk about **audiovisual translation** we move into a multimodal and multi-semiotic dimension, passing through sensory channels, through multiple sign languages. Over the years more and more areas have been discovered within this field.

⁶⁶ ECO, UMBERTO, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, 2003. (p. 7) [N.d.t. traduzione inglese dell'autore]

1.2 KEYWORD: ACCESSIBILITY

Sometimes, unconsciously, it might seem absurd to think that people with hearing or visual impairments can be seen entering a movie theater. This is because, for instance, in the case of dubbing, despite careful translation, adaptation followed by dubbing, a segment of the population is unable to enjoy the works reproduced on the big screen and beyond.

In the history of cinema, disability has been a founding topic of several productions, such as **Cinema without Barriers**, which aims to extend the multisensory experience to a wide audience. However, this process needs a very complex background, which includes many factors, such as the source text, the accessibility of the media, and the work itself. Once the term accessibility referred only to the physical, while over the years it has reached more disparate concepts, such as linguistic, sensory or perceptual. And it is thanks to this evolution that today it is possible to speak of accessibility and translation together.

Indeed, it is in a European Commission that there is a directive on "Audiovisual without Frontiers": "The right of persons with disabilities and the elderly to participate and be integrated in the social and cultural life of the Community is inextricably linked to the provision of accessible audiovisual media services. The tools for achieving such accessibility should include, among others, sign language, subtitling, audiodescription, and easy-to-understand menu navigation.

At the origin of every audiovisual product there is always a text, a script, a storyboard that is developed into a succession of shots and sequences. A video that is not transcribed, not subtitled, or that does not give an account of what takes place of non-dialogue, leads to an exclusion of essential information to the viewer. In the case of a valid audiodescription, for example, when analyzing the screenplay we focus on the visual rendering and sound aspects. But just as with the script, the visual and audio must also be adequate. Bad video quality and neglected audio generate a "fog" that prevents the message of audiovisual communication from being clearly and easily perceived. There are different types of audiovisual translation, and some of these will be explored in more detail throughout the paper, such as subtitling, dubbing, voice-

over, and audiodescription. Additional categories may include narration, which takes up the voice-over technique without excessive attention to lip movement, and lastly, commentary, which lies between adaptation and translation. In short, a conclusion can be made by stating that the concept of accessibility, in its broadest sense, should embrace the use, function, information, tools, and structure of the product.

1.3 SUBTITLING

To trace the origin of subtitling, it is necessary to start with soundless film production, in which viewers relied merely on the film's soundtrack. As the number of films increased, however, the need arose to include text to help the viewer understand what was being said, thus **intertitles** were born. These consisted of short commentaries played on an opaque background between two scenes. There is no generally accepted date for the introduction of subtitles, but they were certainly introduced before dubbing. In the 1930s the first films with sound appeared, putting subtitles aside for a time. During the 1950s and 1960s, new technologies simplified both the production and editing of subtitles. The subtitling industry has undergone significant changes throughout history, and one of the most important is precisely the use of digital, which have helped to ensure a broader enjoyment, meeting most of the audience's needs. In recent years, streaming services have also been a major contributor to the popularity of subtitles, given the overwhelming desire to watch a newly released movie or TV series as soon as possible.

Subtitles consist of a diamesic translation from verbal to written code. This allows the viewer to enjoy the original version with access to one or two dialogues, inserted at the bottom of the screen. One of the reasons that makes subtitles difficult to define, in terms of translation, is their readability, coupled with precise technical conventions that vary widely among production houses. In order to make subtitles natural, flowing, in line with the dynamics of the dialogue, subtitlers should take special care not to change the language, such that it is not forced or too similar to the written language. Modern subtitling processes are generally divided into the following stages:

- o **Spotting**, that is, synchronizing the subtitles to the video;
- o **Translation and adaptation**;
- o **Proofreading**;
- o **Correction**.

Obviously, there are rules to be followed for proper insertion of subtitles. They must consist of a maximum of two lines, each of 28-40 characters (including spaces), displayed at specific times. Subtitles must harmonize with the film, with clarity and speed.

For this reason, it is not necessary to include all those elements that may be superfluous (hesitations, repetitions of words, interjections). In theory, punctuation significantly affects the success of a subtitle, but it is important to remember that it should never be overused, as the final work should be smooth and never difficult to read. With suspension dots it is a different matter, because on several occasions they are necessary. For example, at the moment when a character shows uncertainty in his words, or when there is an unexpected interruption of a sentence, due to the words of another character. The use of italics also has basic rules, such as when a song or a work from a film is quoted. Subtitles change with the arrival of a new frame, and the duration should be about 6 seconds, with a pause of at least 0.2 seconds between two subtitles.

Subtitles can be divided into categories:

- o **Open subtitles**, also known as hardsubbed or hasdcoded, are an integral part of movies and TV programs, that is, always present on the screen. They do not require any special equipment or technology as long as the client device can play the video;
- o **Closed subtitles**, on the other hand, can be enabled, as well as disabled by the user, and is commonly added as a text or image file. In this case, they require a player that supports the proper format.
- o Nowadays, **real-time subtitles** are mainly used during festivals or on television, while **delayed subtitles** are chosen for television broadcasts focusing on information, news, etc;

o **Supertitling and subtitling** are processes used to convert a character's dialogue into text. This involves actual reproduction, usually during a play or opera, on a screen placed above or to the side of the stage so that the entire audience can read. An often-debated feature of this technique is that it can be accessed from anywhere in the room. While this is tantamount to guaranteeing the anonymity reserved for the viewer and allowing unobserved enjoyment, even if it alerts the audience to changes in the captioning, the bright light of the LED screen tends to distract people who are not interested in using it.

Creating any kind of subtitle requires the use of special software or subtitle editors. As with any kind of translation work, there are often significant difficulties along the way, especially when it comes to non-scientific or technical translations. Examples can be given by historical, geographical references, so names of historical battles, names of mountains, places or countries. Other problems may arise because of culturospecific elements, or with the use of profanity, which should never be subject to censorship, as the subtitlers are not responsible for the level of vulgarity of the work in question. From the development of technology, and then moving on to digitization and automation systems, all this has, without a doubt, made the work of captioning faster. On the other hand, however, the work of captioning has not improved to some extent since this revolution. Indeed, because of the fierce competition among the many companies, directors put too much pressure on their employees to meet deadlines. Not to mention the salaries, which are excessively low given the actual cost of subtitling, this process in fact has over the years become the favored method for all those countries that cannot recover the high cost of other types of audiovisual translations, or for countries with multiple official languages.

"I don't hear as well as I would like, but I would like to see well."

Currently that 6.2 million people are hearing impaired. Deafness affects many aspects of everyday life, such as ideologies, culture, identity and media. However, subtitles for people with hearing loss have some different characteristics than those for people with functional hearing. People who are deaf or hard of hearing have different needs: for example, they have slower reading than the rest of the population. In fact, it

has been calculated that the appropriate duration of a subtitle should be between 2 and 3.5 seconds per line. There are, in addition to the standard rules for creating general subtitles, those more specific to this particular type of service, some are listed below:

- o **Parentheses** are essential, as they are used to refer to sentences that have been thought of in mind and for all those indications that are outside the dialogue, and even if the sentence continues in the next subtitle, they should always be closed and then reopened;

- o It is necessary to specify the **tone** of a character's voice, as well as the rhythm or timbre, basically everything that is part of para-verbal language;

- o For voice-overs, these > / < symbols are used;

- o Often to distinguish different speakers, there are variations in the **graphic-editorial part**, i.e., changes in backgrounds or text colors;

More and more countries have decided to install screens in public places that broadcast programs and general information, provided with subtitles and often without audio, so that everyone can access the content. People with these issues have over time become true minorities, in this case linguistic minorities, and, as with any minority, it is good to remember two simple rights: that of equality and that of diversity.

1.4 ADAPTATION AND DIALOGISTS

Adaptations are especially necessary when the work may not be well understood by the target audience. An adaptation, in order to be valid, must adhere to certain basic rules, and, certainly, the freedom of the dialogist to develop a line is not equal to the freedom of the translator, who can rotate the components of the sentence and change their order, if necessary lengthening them.

Thus, it is possible to say that the dialogist is a real author, who performs the linguistic transformation of the audiovisual medium and combines it with lip adaptation. Two key elements coexist in it: technique and art, and it is from their harmony that appropriate writing of a foreign work can arise.

One detail, which is often overlooked, should be kept in mind: the dialogist must not only attend to the length of the line, to the famous lip sync, but of particular importance is cultural transposition, perhaps the most complex part of the job. Nothing must be taken for granted, as well as the actor's gestures and facial expressions; the text must be in harmony with the actor's performance.

1.5 AUDIODESCRIPTION

About 5 percent of the population in Italy is visually impaired or blind, and without proper support many activities (such as ballets, operas, exhibitions, sporting events, and so on) are inaccessible. Audiodescription, or "AD," is also a form of translation: a product that started out as exclusively visual is translated into verbal, so that it becomes accessible for all that part of the blind and visually impaired public.

"Audiodescription is a beguiling subject and, as is the case with so many topics of interest, its appeal is undergirded with complexity."

The role of the audiodescription is to tell what is happening, without interfering with the original product, to put into words what might otherwise only be seen. There are instances where the audiodescription is read live: there is physically a person in the theater in a soundproof booth, reading the audiodescription from a position that allows the speaker to be able to see the stage. The audiodescription is mainly divided into two sections: the first is the audio introduction, which gives informative-introductory information to put it in context, and the second is the insert, which is the part of the audiodescription that is placed inside the audiovisual product.

From a technical point of view, audiodescription is the reverse of subtitles, because when using reverse software, the subtitle must be in sync with the dialogue, while the audiodescription must be inserted when the dialogue is not there.

It is essential when writing an audiodescription not to assume that the text will not be read, but listened to. Audiodescriptions should be an aid, not a disturbance. In fact, there are clear guidelines that must be followed: First, the questions that must

recur in the audiodescriber's mind are **When, Where, Who and What**. The style must be clear and direct, so that there is no excessive cognitive load, this regard the use of verbs, preferably in the present tense, is preferred over adjectives or adverbs. Objectivity is another parameter to be taken into account for the rendering of a good final audiodescriptive product, since subjectivity must be left to the viewer. Audiodescribers must not replace blind or visually impaired users; they must describe what is seen, not what it looks like or, worse, what it sounds like to the audiodescriber. Exposition must also be thought out in great detail, and should remain anonymous, neutral, and homogeneous; however, sometimes it is important to add emotional notes, depending on the audiovisual product, to fit the tone and unfolding of the plot.

However, children must not be forgotten, and just as we respect the adult audience, we must take into account the needs of the child user. The language should be age-appropriate, have suggestive and figurative vocabulary. While writing a text for children one should put oneself in their shoes, with the aim of understanding what information is superfluous according to their point of view. The tone of the narrator also makes a difference; it should not be detached, but warmer, enveloping, like a real mother telling a story to her child.

Behind even a single audiodescription is the effort of a multitude of professionals in the field who try to dismantle every stumbling block and difficulty so that people with disabilities can also fully participate in social and cultural life.

Although there has been significant progress in recent years toward the accessibility of television productions, RAI remains to this day the only broadcaster obliged to make audiovisual products accessible for a total of hours per year.

CHAPTER II

II. DISCOVERING DUBBING

Within this second chapter, I will give a general definition of the term dubbing, explain the various processes that make a film in its original language accessible to a different segment of the national or world population, and then go on to list the main characters in this fascinating work, explaining their importance and the role of each. The pros and cons that have arisen over the years will be explained, while the history of dubbing in our country will be examined.

II.1 DEFINITION, TECHNIQUES AND ROLES

Dubbing means rendering in another language the same emotions, the same intensity, the same intentions that an actor has already given in his or her native language. This technique is used to make film dialogue understandable to viewers of different languages, thus enabling audiovisual products to reach a wider market ("localization" process). Dubbing consists of several stages, obviously not all processed by the same people. It starts with an introductory stage, in which the film copy is compared, and the soundtrack where all kinds of sounds and special effects of the film are found. This is followed by the script; the translator will be given the original one who has to deliver a first draft of the translation. The final stage of dubbing is done using high-tech equipment, which achieves the ultimate in audio and video synchronization. There is also a post-doubling process in which actors dub in a recording studio after shooting the film. Of course, there are stages after dubbing, such as the mixing stage, where parts of the film are assembled and music and sound effects are added.

After clarifying certain concepts, we can move on to the work in the dubbing room, which involves several characters. The **voice over actor** is the main character in the scene, an actor who lends his or her voice to a foreign actor during the dubbing of an audiovisual product. In fact, the voice over actor's job is to dub actors who have

the opportunity to act on a set and interact with different colleagues, managing to perform the scene naturally. Working in the dubbing room can be psychologically tiring, as voice over actors may get to change multiple roles, and thus have multiple personalities, in the course of a single day. There is another important factor to take into consideration, which is when the voice over actor is not able to visually study the entire character, and cannot even understand what and who surrounds him or her, reasoning that he or she will have to resort to his or her imagination.

Dubbing assistants are responsible for preparing the rings, all the parts to be synchronized and planning the complete editing.

The dubbing director, on the other hand, is a very important figure, in the same way as an orchestra conductor: he has to make sure that the product ultimately sounds.

Sound engineers, as well as **mixers** and **synchronizers**, are basically technicians who deal precisely with the more technological parts of the recording.

II.2. VOICE-OVER

A voice-over is essentially a voice track that is applied to content usually video, in which precisely the narrator's voice is not an active part of the footage, but is the one narrating it. Classically it is applied to **documentaries**, or it can be used for **entertainment videos, corporate videos, video presentations, training courses**, or content that does not necessarily require video support, such as audio guides, or even interactive multimedia content, such as apps or video games, and so on.

Regarding the use of this technique, the world of cinema and especially the world of screenwriters seems to be diametrically divided, among them are those who believe that voice-over is superfluous to the purpose of storytelling, while others add that the use of voice-over can arouse more interest on the part of the viewer in the story. The use of voice-over as an inner monologue allows one to detect a character's reflections, emotions, without expressing them in the first person.

How does one do a voice-over, though? Certainly what is needed is a good microphone, a program for recording but, of course, what really makes the difference is the speaker, who must have as clean a diction and articulation as possible.

The voice-over technique makes internationalization fast, easy and cheap. Translating and interpreting narrated speech is generally easier than translating text or dubbing a speaking actor, precisely because there is no need to adapt the dialogue to the actor's lip movements. Despite this, it is wrong to think that voice-over is an easy technique, the difficulty lies in 'equalizing the synchronization between the timing of the video and that of the voice, in which case the trick is to read the text while respecting the timing and pauses. It is also necessary to intervene on the sound effects and give more relevance to the soundtrack if you want to achieve perfect results for blind or visually impaired users.

II.3 ITALIAN EXCELLENCE

Dubbing became a topic of discussion with the advent of **sound**, during which the major American manufacturers realized that a sound product had to be understandable to everyone, in order to be sold to the rest of the world and captions forced it into a commitment to which the viewer was not accustomed. In Italy, the need arose to have to dub films, a need that could not be fully met because of the fascist dictatorship, which dictated that all films had to be exclusively dubbed in Italy. Thus it was that Italian-based dubbing studios were born, remember **Italia Acustica**, **Foto Vox** and **Fono Roma**. With the conclusion of World War II, the desire to lead an ordinary life returned. It took a full two years for Cinecittà to make its first postwar film. Theaters finally reopened, and as a result the number of films dubbed and distributed increased exponentially.

Voice over actors may not be defined as stars in the Hollywood firmament, but they are stars who know how to shine and remain in the hearts (or rather ears) of those who hear them. Between young promises and historical constants, one could make an endless list of the best voices in Italian dubbing. It is my concern, however, to recall some of the most important names.

One cannot help but marvel knowing that it was **Pino Insegno's** voice that characterized the childhood of most kids: Aragorn, from the legendary "Lord of the Rings" trilogy.

Staying with the topic, it is appropriate to join his close friend, Legolas, with the voice of **Massimiliano Manfredi**. Although his career began almost due to family forcing, his voice seems to have been born for the job, and he confirms himself as one of Italy's most appreciated voice over actors. Perhaps many will find it hard to believe that Snape and Gollum have the same voice, but if the vocal chords are those of the inimitable **Francesco Vairano** anything is possible. He is unquestionably one of the masters of Italian dubbing.

What do actresses like Audrey Hepburn, Barbra Streisand, Julie Andrews and Meryl Streep have in common? What, if not the enchantment of a voice, that of actress and voice actor **Maria Pia di Meo**. Where her squeaky timbre does not reach, but also capable of being profound and touching, the names of the great performers to whom she has lent her voice, so many faces united by a single talent, take care of that.

There is no doubt about it, **Fabio Boccanera** is and will always remain Johnny Depp. Theirs is a perfect partnership, solidified after every single film. There is no nuance in the actor's interpretations that Boccanera cannot capture, managing to return to the audience even such masterful and difficult interpretations as Jack Sparrow.

II.4 A DUBBED WORLD

In Europe, countries that benefit from dubbing work are **France, Spain, Italy and Germany**. As for countries such as **Russia, Bulgaria, Latvia, Lithuania and Poland**, the voice-over technique is popular on television, which is usually rather flat and has the sole purpose of telling the viewer what is happening in the story. Moving out of Europe and into the Americas, we learn that in **The United States and Canada** most foreign films are shown with subtitles. Whereas, in **Central America and Latin America**, where the main language is Spanish, films, as well as foreign programs that can be found on television, are dubbed. Since the 1950s, a slice of audiovisual content

has been dubbed in **Japan**, while **China** has an important tradition of dubbing films from abroad into Mandarin. It is commonplace in **Singapore** to use subtitling for almost all audiovisual products, unlike in **Hong Kong**, where dubbing is preferred instead. Dubbing becomes almost neglected in **Oceania**, where the main language in this field remains English, and subtitling is simply used for foreign films.

And we conclude the round-the-world tour with Arab countries, such as the **Arabian Peninsula**, **West-Central Asia** and **the Maghreb**, where they use dubbing only in children's programs and a few TV series.

II.5 BETWEEN THE PROS AND CONS

Despite the fact that at least 80 years have passed since the first film with sound, the same question is still being asked: is it better to watch the film in its original language with subtitles or to watch it dubbed?

One might start by saying that with the dubbed version one can concentrate on the images, consequently the viewer can really relax and watch the film in his or her comfort zone, also catching certain directorial and scenic finesse that perhaps, having to read, he or she risks missing. Many people say that by now most of the population is against dubbing. False, because according to the general statistics of official platforms, 9 out of 10 users enjoy dubbed products.

Contrary to what was expressed earlier, dubbing gets points against when a voice is completely substituted, an action that makes a part of the performance dissipate, since the voice, as well as the face, expressions are vehicles of information and emotions. Another downside is the notion that, in dubbing, cultural references that are very important are lost. One certainly cannot hide the fact that watching a film in the original language is a great way to learn, to combine the useful with the enjoyable. It thus improves listening, pronunciation, pragmatics, and vocabulary. As you can see then, the pros and cons are intertwined, and one should open a case each time depending on the film if not depending on the individual viewer, what relationship I, an individual, have with that specific film, and be able to choose later. We should

simply be glad that we live in a country that, with a long tradition of dubbing and acting, surely has all the qualities to provide us with dubbing done properly, without making us lose the ability to view the original product.

CHAPTER III

III. THE LORD OF THE RINGS

In this third chapter I have analyzed the saga of The Lord of the Rings, recounting a brief synopsis, and then looking together at the various works of audiovisual translation, with animated and live action adaptations. In short within this chapter you can find everything you need to know about Tolkien and his legacy.

III.1 PLOT.

The Lord of the Rings trilogy is one of the greatest masterpieces of fantasy literature, probably ever, by author **John Ronald Reuel Tolkien**. It was published in the UK between 1945 and 1955 and is divided into three volumes: The Fellowship of the Ring, The Two Towers, and The Return of the King.

At 33, the age of adulthood among hobbits, Frodo Baggins receives a magic Ring of Invisibility from his uncle Bilbo. Frodo, a Christlike figure, learns that the ring has the power to control the entire world and, he discovers, to corrupt its owner. A fellowship of hobbits, elves, dwarfs, and men is formed to destroy the ring by casting it into the volcanic fires of the Crack of Doom, where it was forged. They are opposed on their harrowing mission by the evil Sauron and his Black Riders.⁶⁷

The writing of the three volumes began in 1937, but it was quite slow work from the beginning, as Tolkien was a full-time professor of English language and literature, at Oxford University. In 1949, the original manuscript was finished, although it would be many more years before it saw the light of day, in fact although the manuscript was finished, the professor had no intention of stopping there, in fact the production of maps and other illustrations, took several years. On July 29, 1954 finally The Fellowship of the Ring saw the light of day, and by 1956 the trilogy would be complete and the world of literature was about to be turned upside down forever.

⁶⁷ <https://www.britannica.com/topic/Bilbo-Baggins>

III.2 A WORLD OF ADAPTATIONS

The very first adaptation occurs as early as 1955, on BBC radio. For the first real big-screen adaptation, in animated form, we have to wait until 1978, with **Ralph Bakshi's** *The Lord of the Rings*. His idea was based on making three animated films, so as to cover most of the events written in the trilogy as faithfully as possible. The artistic creation, however, was very complex, since at that time there were no visual representations of the characters, so one could only rely on Tolkien's descriptions. The first part, however, did not prove to be the extraordinary success beloved by fans, which is precisely why United Artist denied sequels to the director, despite the fact that he had already started working on it. Even after all the criticism it received, the most interesting curiosity to note is how much the work influenced those to come, especially **Peter Jackson's** famous trilogy.

The director, in 1995 proposed a trilogy, but not the one we know today. The first chapter was to be an adaptation of *The Hobbit*, and then to follow with two *Lord of the Rings* films. The project did not go through because it was physically impossible to get all the rights, which were associated with different production companies. The screenplay began to be written in 1997, and the scripts were changed many times during the course of filming, in some cases due to technical necessity, and in others thanks to the actors who were able to shape the character in a singular way.

Audience reaction to the first film, which was released in theaters in December 2001, as well as to the other two, was enormously positive, so much so that it is still considered by critics as one of the best trilogies ever. Overall, the three films come to gross nearly \$3 billion, which for a total budget of \$281 million, was a colossal profit.

III.3 ONE POLEMIC A DAY...

If you try to read *The Lord of the Rings* in the original language, you will be faced with a feeling of disorientation. The Italian translation has never been able to fully explain the writer's work, which is why a new translation, is a great opportunity

to pay attention to those characters, stories and narratives with a new and different eye. This difficult task has been entrusted to **Ottavio Fatica**, with the help of the Italian Tolkerian Studies Association. One of the most obvious changes, visible from the very first pages, is the choice of a much more complex courtly language, a feature not entirely inappropriate given the greater similarity to the original edition. But it is not the choice of courtly language that is the actual problem, but rather the drastic change of registers in the three published volumes, which is decidedly stark. But most of the criticism has focused on the change of names, not only of characters but also of places. When you go to touch a work with such complex and deep-rooted imagery, inevitably someone will be displeased. Fortunately, a book, especially one of this caliber, is never translated once; indeed, it is precisely the impossibility of translating these volumes to perfection that guarantees unlimited reinterpretations.

III.4 THE VOICES OF A CHILDHOOD

One cannot begin to talk about the dubbing of *The Lord of the Rings* without first mentioning Francesco Vairano, repeatedly described as the "best dialogist in Italy and the world." According to an interview with him, the dubbing of *The Lord of the Rings* was a colossal job, requiring an effort that had never been done before. Of great help was the Italian Tolkanian Society, which lent a hand with the exact pronunciation of words from the Elvish language or the Black Tongue. As well as that of Francesco Vairano, many others were the voices that accompanied a very large number of Italian boys during their childhood. Below is a short list of the main protagonists of the trilogy, with their respective actors and voice actors.

CHARACTERS	ACTORS	DUBBERS
Frodo	Elijah Wood	<i>Davide Perino</i>
Bilbo	Ian Holm	<i>Vittorio Congia</i>
Sam	Sean Astin	<i>Massimiliano Alto</i>
Pipino	Billy Boyd	<i>Corrado Conforti</i>
Merry	Dominic Monaghan	<i>Paolo Vivio</i>
Aragorn	Viggo Mortensen	<i>Pino Insegno</i>
Gandalf	Ian McKellen	<i>Gianni Musy</i>
Legolas	Orlando Bloom	<i>Massimiliano Manfredi</i>
Gimli	John Rhys- Davies	<i>Renato Mori</i>
Gollum	Andy Serkis	<i>Francesco Vairano</i>
Saruman	Christopher Lee	<i>Omero Antonutti</i>
Galadriel	Cate Blanchett	<i>Cristiana Lionello</i>
Arwen	Liv Tyler	<i>Stella Musy</i>
Boromir	Sean Bean	<i>Massimo Corvo</i>

III.5 THE “AD FELLOWSHIP”

Blind and visually impaired Tolkien fans had to wait about eighteen years to receive audiodescriptions of their favorite film, until they started a social media event, specifically on the Facebook page Audiodescriptions... and where to find them, launching an appeal to which Professor Laura Giordani promptly responded. At that point, Giordani wanted to ask professional colleagues if they would be willing to pursue a project in total self-financing. This is how "The Lord of the Rings, The AD Fellowship" was published, thanks to the latter and Valerio Ailo Baronti, an essay that includes audiodescriptions of the first film in the trilogy. The book is intended to address students in particular, or at any rate the curious who want to clarify doubts about this technique that is as important as it is still too unknown. The first part of the work, was devoted to researching the scenes from the book featured in the film. One of the problems during the writing of the script came at the moment when they found themselves wondering which parts of the book to include in the audiodescription and which not. The next step was to distribute the scenes, which was probably the best strategy in order to achieve good results in the shortest possible time, of course with all the risks that could come with it, especially since the group was not made up only of Tolkien fans, so for that part the amount of notions to be absorbed was high, which is precisely why the development of a glossary of places and characters was essential. The author's wish for herself in the pages of this small book is that it will be possible for everybody to face more and more challenges like the one to which she so passionately dedicated herself, and to be able to give birth to many more opportunities for both personal and collective encounters and growth.

CONCLUSION

Going to the theater should be one of the most widespread and satisfying pleasures of people's daily lives, but nowadays **this is still not possible for everyone**. Starting from this hypothesis, I wanted to focus my dissertation on the apparent inclusivity that the world of audiovisual products believes it offers to users all over the world in a heterogeneous way, to come to the conclusion that perhaps this is still just a mere utopia.

There is a need to establish guidelines to be observed and put into practice, which can, first and foremost, help all parties involved in the process to be more aware of the needs of the public, and provide a starting point for starting a productive dialogue so that the right to leisure is the right of everyone. In a society that we want to call modern and progressive, every individual must benefit from equal opportunities and essential facilities, without discrimination.

I have often mentioned the word "**accessibility**" and this is no accident, because I firmly believe that this essential principle should not be reduced to a mask of benevolence or, what is worse, an inconvenience to be dealt with.

BIBLIOGRAFIA

- DUSI, NICOLA MARIA, *Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura*, Utet Libreria, 2003.
- ECO, UMBERTO, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, 2003.
- GIORDANI LAURA e BARONTI VALERIO AILO, *Audiodescrizione "Il Signore degli Anelli", la Compagnia dell'AD*, Hoppy Farm, 2023.
- GIORDANI, LAURA, *Audiodescrizione in breve: L'affascinante trasposizione del visibile in fonemi e parole. I programmi per bambini*, Milano, 2019.
- GIORDANI, LAURA, *Dialoghi e audiodescrizione nel regno della fantasia*, articolo.
- GIORDANI, LAURA, *Diritto di "esserci" anche al cinema*, articolo.
- GIORDANI, LAURA, *Il mestiere dell'audiodescrittore, identikit di un professionista*, articolo del 2022, rivista Superando.
- GIORDANI, LAURA, *La campagna #pervedereadocchichiusi*, articolo, 2020.
- GIORDANI, LAURA, *Un film a occhi chiusi*, articolo del 2021, rivista Diari di cineclub, n°92.
- PAOLINELLI MARIO e DI FORTUNATO ELEONORA, *Tradurre per il doppiaggio*, Hoepli, 2005.

SITOGRAFIA

- <https://soloperdirelamia.wordpress.com/2018/05/06/la-traduzione-audiovisiva/>
- <https://blog.screenweek.it/2019/11/il-signore-degli-anelli-nuova-traduzione-cambiamenti-nomi-712095.php/>
- <http://www.correrenelverde.it/cinema/doppiaggio.htm>
- <https://www.treccani.it/enciclopedia/pantomima>
- <https://sapere.virgilio.it/parole/sinonimi-e-contrari/>
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Muraglie>
- <https://www.treccani.it/vocabolario/sincronismo/>
- <https://lotr.fandom.com/it/wiki/Hobbit>
- <file:///C:/Users/aless/Desktop/Universit%C3%A0/Magistrale/Tesi/File%20utli/Laura%20Giordani/blindsight-project-linee-guida-audiodescrizione-filmica%20-%20Copia%20-%20Copia.pdf>
- <https://popcornTV.it/guide/che-cose-il-sincrono-labiale-nel-doppiaggio/33952>
- <https://www.geopop.it/video/luca-ward-ecco-la-nostra-intervista-al-doppiatore-di-russell-crowe-e-samuel-l-jackson/>
- <https://www.ncscolor.it/2017/10/12/limpostanza-dei-colori-nellaudiodescrizione-per-non-vedenti/>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Angelo_Maggi
- <https://www.gregoriosettimo.eu/notizie/264-le-origini-della-traduzione-e-la-nascita-del-traduttore.html>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Premiata_Ditta
- <https://www.mymovies.it/persone/scarlett-johansson/24543/filmografia/>
- <https://www.superguidatv.it/dettaglio-serie/greys-anatomy-cast-trama/SR1596/>
- https://movieplayer.it/articoli/migliori-doppiatori-italiani-in-attivita_23159/
- <https://core.ac.uk/download/pdf/19979808.pdf>
- <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/download/835/636/#:~:text=A%20livello%20teorico%20esiste%20una,al%20taglio%20drastico%20di%20altre.>

- https://amslaurea.unibo.it/12093/1/Macchi_Eleonora_tesi.pdf
- <https://www.tesionline.it/tesi/brano/il-sincronismo/34301>
- <https://teatropertutti.it/interviste/doppiaggio-intervista-benedetta-ponticelli/>
- <https://www.linkedin.com/pulse/quello-che-non-sapevi-sul-doppiaggio-katia-minenna>
- <https://www.treccani.it/vocabolario/inflessione/>
- <https://www.mymovies.it/film/2007/giualnord/>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Passo_di_Calais
- <https://www.elle.com/it/showbiz/cinema/a36487650/doppiaggio-italia/>
- <http://www.sarascrive.com/sul-doppiaggio-non-ce-da-discutere-sfatiamo-falsi-miti/>
- <https://www.lionspeech.com/2019/07/02/il-lavoro-del-doppiatore/>
- <https://www.facebook.com/professionedoppiaggio/posts/2041084269451070/>
- <https://www.accademia09.it/la-storia-del-doppiaggio-italiano-tra-fallimenti-e-successi-parte-2/>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Sandro_Acerbo
- <https://www.google.com/search?q=john+travolta&oq=john+t&aqs=chrome..69i57j0i27113.3964j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- <https://www.voci.fm/tecniche/1542-doppiaggio-difficolta-mestiere-dossier.html>
- <https://www.diritto.it/il-contratto-collettivo-nazionale-di-lavoro/>
- <https://multiplayer.it/articoli/sciopero-doppiatori-perche-quanto-durera-cosa-rischia-non-uscire.html>
- https://www.ilmattino.it/spettacoli/televisione/sciopero_doppiatori_italiani_rinnovo_contratto_di_lavoro-7285077.html?refresh_ce
- <https://aidac.it/images/pdf/barriere.pdf> (ricco di spunti)
- <https://www.google.com/search?q=anica&oq=anica&aqs=chrome..69i57j0i27112.603j0j1&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Miranda_Bonanseal
- https://it.wikipedia.org/wiki/Andrew_Lincoln
- <https://www.vixvocal.it/professionisti/francesco-pezzulli/>

- <https://www.spaziocinema.info/cinema/rassegne/cinema-senza-barriere-la-parte-degli-angeli>
- <https://rivistedigitali.erickson.it/integrazione-scolastica-sociale/it/visualizza/pdf/1337>
- <https://www.google.com/search?q=audiovisivo+accessibile&oq=audiovisivo+accessibile&aqs=chrome..69i57.3517j0j1&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:a89d0fd8,vid:wy34n09tvKo>
- Traduzione, adattamento e trad. audiovisiva.pdf
- https://lotr.fandom.com/it/wiki/Monte_Fato
- <https://justbreath157772567.wordpress.com/2021/05/02/sottotitoli-si-grazie/>
- [https://www.treccani.it/enciclopedia/variazione-diamesica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/variazione-diamesica_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)
- <https://laricerca.loescher.it/le-insidie-della-sottotitolazione/>
- <https://cdt.europa.eu/it/subtitling>
- <https://www.smglanguages.com/il-processo-di-sottotitolazione-per-una-buona-visione/>
- https://e-schooloftranslation.org/wp-content/uploads/2019/11/Ebook-sottotitolazione_-storia-e-tipologie.pdf
- <https://www.infomir.eu/ita/blog/articles/35-captioning-types/#:~:text=I%20sottotitoli%20aperti%20sono%20sempre,come%20file%20testo%20o%20immagine>
- <https://www.doppiatoriitaliani.com/come-perche/un-doppiatore-recita-solo-con-la-voce-quindi-e-un-lavoro-facile/>
- <https://www.doppiatoriitaliani.com/come-perche/il-doppiaggio-unarte-sottovalutata/>
- <https://www.sergentelorusso.it/client-e-server-cosa-sono/#:~:text=Cos'%C3%A8%20client&text=Praticamente%2C%20un%20client%20pu%C3%B2%20essere,un%20tablet%2C%20un%20dispositivo%20IoT>
- <https://www.prescott.it/news/glossario/>
- <http://www.thatparole.com/come-nascono-i-sottotitoli/>
- https://www.intralinea.org/specials/article/Il_sopratitolaggio

- <https://lotr.fandom.com/it/wiki/Nazg%C3%BB1>
- <https://blog.leevia.com/web-marketing/brand-awareness-cosa-e/>
- <https://www.eurotrad.com/cos-e-voice-over-significato-settori-utilizzo/>
- <https://www.eurotrad.com/voice-over-doppiaggio-differenze/>
- <https://www.eurotrad.com/voice-over-doppiaggio-differenze/#:~:text=il%20voice%20over%20vero%20e,sovrapposta%20ad%20un%20volume%20maggiore.>
- <https://soundlikestudio.it/come-lavoriamo/doppiaggio-in-sincrono/>
- <https://www.globalvoices.com/it/blog/voce-fuori-campo-voice-over/>
- <https://www.governo.it/it/costituzione-italiana/principi-fondamentali/2839#:~:text=3,di%20condizioni%20personali%20e%20sociali>
- .
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Prosodia>
- <https://def.finanze.it/DocTribFrontend/getAttoNormativoDetail.do?ACTION=getSommaro&id=%7BC70E9B7E-56DD-4BE5-83E8-7E23D399A6D0%7D>
- <https://www.astrid-online.it/static/upload/legg/legge-14-novembre-2016n220.pdf>
- <https://www.ilcorto.eu/sceneggiature/o-consigli-e-suggerimenti/3-modi-per-utilizzare-voiceover-nel-tuo-script.html>
- https://docenti.unimc.it/f.raffi/teaching/2016/16597/files/guidelines/instructions_subtitles
- <http://www.danielaltomonte.it/index.php/adattamento-e-doppiaggio.html>
- [https://www.treccani.it/enciclopedia/interiezione_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/interiezione_(Enciclopedia-dell'Italiano))
- <https://www.soundtrad.com/il-doppiaggio-nel-mondo/>
- <https://soloperdirelamia.wordpress.com/2018/05/17/paesi-europei-dove-si-doppia/#:~:text=Francia%2C%20Germania%2C%20Austria%20e%20Spagna,del%20doppiaggio%20che%20della%20sottotitolazione>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Sintesi_vocale
- https://it.wikipedia.org/wiki/Lingua_fiamminga
- <https://www.doppiatoriitaliani.com/interviste-e-schede/il-doppiaggio-nel-mondo/>

- [https://it.wikipedia.org/wiki/Il_fornaretto_di_Venezia_\(leggenda_veneziana\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Il_fornaretto_di_Venezia_(leggenda_veneziana))
- <https://www.doppiatoriitaliani.com/doppiatori-italiani/capitolo-3-gli-anni-del-velo-2/>
- <https://www.amberscript.com/it/blog/la-storia-dei-sottotitoli/>
- <http://www.thatsparole.com/come-nascono-i-sottotitoli/7>
- <https://core.ac.uk/download/pdf/79619732.pdf>
- <https://lotr.fandom.com/it/wiki/Elrond>
- <https://www.intertitula.com/it/sottotitoli-per-non-udenti>
- <https://www.eurotrad.com/tradurre-i-sottotitoli-per-non-udenti/>
- <https://www.intertitula.com/it/cosa-sono-i-sottotitoli-per-non-udenti#:~:text=I%20sottotitoli%20per%20non%20udenti%20favoriscono%20non%20solo%20i%20sordi,una%20buona%20capacit%C3%A0%20di%20abiolettura.>
- <https://invaliditaediritti.it/sottotitoli-non-udenti-tv-social/>
- <https://www.tesionline.it/tesi/preview/51451/3/la-sottotitolazione-in-inglese-per-non-udenti>
- <https://www.openstarts.units.it/server/api/core/bitstreams/fba6aeec-5f78-42be-adc0-5b05091992ac/content>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Dire_quasi_la_stessa_cosa#:~:text=Dire%20quasi%20la%20stessa%20cosa%2C%20sottotitolato%20Esperienze%20di%20traduzione%2C%20%C3%A8,o%20autore%20tradotto%20da%20altri.
- https://lotr.fandom.com/it/wiki/Poesia_dell%27Anello
- <https://etereadizioni.com/product/il-silmarillion/>
- https://it.wikipedia.org/wiki/J._R._R._Tolkien
- <https://www.libraccio.it/riassunti-libri/signore-anelli-compagnia-riassunto>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Bilbo_Baggins
- https://it.wikipedia.org/wiki/Samwise_Gamgee
- https://lotr.fandom.com/it/wiki/Aragorn_II_Elessar
- <https://lotr.fandom.com/it/wiki/Elrond>
- <https://www.youtube.com/watch?v=lhuzyTpLbUk>

- <https://www.libreriauniversitaria.it/silmarillion-tolkien-john-bompiani/libro/9788845272400#:~:text=%22Il%20Silmarillion%22%2C%20che%20comprende,del%20%22Signore%20degli%20Anelli%22.>
- [https://it.wikipedia.org/wiki/Il_Signore_degli_Anelli_\(film_1978\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Il_Signore_degli_Anelli_(film_1978))
- <https://screenworld.it/cinema/il-signore-degli-anelli-la-storia-del-cartone-animato-maledetto/>
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Rotoscopio>
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Rankin/Bass>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Fran_Walsh
- <https://www.storyboardthat.com/it/articles/e/what-is-a-storyboard>
- <https://it.wikipedia.org/wiki/Miramax>
- https://it.wikipedia.org/wiki/New_Line_Cinema
- <https://www.antonioanna.net/doppiaggio/film/ilsignoredeglianelli1.htm>
- <https://www.fantasymagazine.it/599/la-voce-di-gollum>
- <https://teatrogag.com/2023/05/10/masterclass-di-doppiaggio-con-francesco-vairano/>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Severus_Piton
- <https://aidac.it/>
- <https://lotr.fandom.com/it/wiki/Moria>
- <https://popcorn.tv.it/guide/chi-e-il-doppiatore-di-orlando-bloom/6853>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Societ%C3%A0_Tolkieniana_Italiana
- https://lotr.fandom.com/it/wiki/Linguaggio_Nero
- <https://www.tvserial.it/quant-anelli-il-signore-degli-anelli-video/>
- <https://www.staynerd.com/editoriale-signore-anelli-cambiamento-fatica/>
- <https://www.einaudi.it/autori/ottavio-fatica/>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Il_Signore_degli_Anelli#:~:text=Nell'ottobre%202019%20C3%A8%20stata,del%20Re%20a%20luglio%202020.
- <https://www.cacciatorredilibri.com/il-signore-degli-anelli-la-compagnia-dellanello-astrolabio-la-caccia-infinita/>
- <https://blog.screenweek.it/2019/11/il-signore-degli-anelli-nuova-traduzione-cambiamenti-nomi-712095.php/>
- https://lotr.fandom.com/it/wiki/Locanda_del_Puledro_Impennato

- <https://www.masqueespadas.com/it/prodotto/spada-strider-de-aragorn/#:~:text=Strider%2C%20spada%20di%20Aragorn&text=di%20brandire%20Anduril.-,Aragorn%20%C3%A8%20il%20figlio%20di%20Arathorn%20ed%20erede%20del%20Regno,che%20minaccia%20i%20suoi%20connazionali.>
- <https://www.jrrtolkien.it/2020/01/12/aragorn-il-forestale-uno-studio-filologico/>
- <https://www.lucaricatti.it/nuova-traduzione-de-il-signore-degli-anelli/>
- <https://www.staynerd.com/editoriale-signore-anelli-cambiamento-fatica/>
- <https://www.theserendipityperiodical.it/2020/04/15/il-signore-degli-anelli-nuova-traduzione/>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Vittoria_Alliata_di_Villafranca
- https://www.huffingtonpost.it/cultura/2019/11/14/news/perche_non_amo_la_nuova_traduzione_de_il_signore_degli_anelli-5455232/?callback=in&code=MJIZZWQ3NTQTODJLYS0ZYJFJLWJHZJGTMWJIMZIWZWU4NZNM&state=3a2633a24fc148439f4e8ceccc1a5bd4
- <https://www.thewalkoffame.it/blog/il-signore-degli-anelli-la-compagnia-dellad-limportanza-dellaudiodescrizione/>
- https://www.antoniojena.net/doppiaggio/adescr/diari_file/diaricineclub_090-35.pdf
- https://lotr.fandom.com/it/wiki/Terra_di_Mezzo#:~:text=La%20Terra%20di%20Mezzo%2C%20conosciuta,nelle%20opere%20di%20J.R.R.%20Tolkien.
- https://it.wikipedia.org/wiki/Howard_Shore
- <https://www.cacciatoredilibri.com/straordinario-unedizione-telata-blu-completa-3-volumi-di-tolkien/>
- <https://www.themoviedb.org/movie/120-the-lord-of-the-rings-the-fellowship-of-the-ring/images/backdrops?language=it-IT>
- <https://www.liberta.it/gaming/2023/05/20/il-signore-degli-anelli-e-amazon-ancora-insieme-nuovo-mmo-in-arrivo/>
- <https://ciclodelmarnaio.wordpress.com/2020/04/17/il-mistero-delle-porte-di-moria/>
- <https://www.policinema.com/corsi-policinema/doppiaggio/>

- <https://www.antonioemma.net/doppiaggio/voci/vocifp.htm>
- https://www.google.com/search?q=DOMITILLA+D%27AMICO&tbm=isch&ved=2ahUKEwjZsMqN19eBAxVdh_0HHZIxDo0Q2-cCegQIABAA&oq=DOMITILLA+D%27AMICO&gs_lcp=CgNpbWcQAziFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgQIABAeMgcIABAYEIAEOgcIABCKBRBDOgYIABAHEB46CAgAELEDEIMBOggIABCABBcxAzoLCAAQgAQQsQMqgwE6CggAEIoFELEDEEM6BAgAEANQgw9YiiBgiCFoAHAAeACAAV6IAaELkgECMTiYACgAQGqAQtnD3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&scIent=img&ei=Zp4aZdmRH92O9u8PkuO40Ag&bih=619&biw=1349&hl=it#imgcr=Z8mBzbRiCWhaDM&imgdii=oZ2gzY5RaN_m3M
- https://www.cdastudiodinarado.com/artista_2007_1_1_Maria_Pia_Di_Meo.htm
- <https://www.antonioemma.net/doppiaggio/voci/vocifboc.htm>
- <https://www.antonioemma.net/doppiaggio/voci/vocigi.htm>
- <https://www.lefrasi.it/frasi-del-signore-degli-anelli-191.html>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Frodo_Baggins#:~:text=%C2%ABCome%20fai%20a%20raccolgere%20le,profonde%20che%20lasciano%20un%20segno.%C2%BB
- https://www.researchgate.net/publication/236951672_Traduzione_audiovisiva_a_teorica_e_pratica_dell'adattamento
- <https://www.slideshare.net/alessioc/introduzione-tesi>
- <http://tesiuniversitaria.blogspot.com/2015/12/come-scrivere-una-tesi-di-laurea.html>
- <https://www.disabili.com/viaggi/articoli-viaggi-a-tempo-libero/film-e-disabilita-un-manifesto-per-il-cinema-accessibile>
- <https://www.disabili.com/viaggi/articoli-viaggi-a-tempo-libero/accessibilita-e-anche-poter-vedere-un-film-al-cinema>
- https://it.wikipedia.org/wiki/Cinema_muto_a_Hollywood
- <https://ainulindale-musicoftheainur.forumcommunity.net/?t=49965782>
- https://it.fiverr.com/elias_ortiz11/make-any-type-of-video-that-you-imagine-and-want-me-to-do-for-you

- <https://www.corriere.it/lintelligenza-artificiale-sta-rivoluzionando-il-doppiaggio-ecco-come/>
- <https://www.aidac.it/images/pdf/ccnl.pdf>
- <https://www.open.online/2023/03/13/sciopero-doppiatori-italiani-intelligenza-artificiale/>
- <https://innovazione.tiscali.it/intelligenza-artificiale/articoli/intelligenza-artificiale-manda-in-pensione-i-doppiatori/>
- <https://www.lionbridge.com/it/blog/translation-localization/whats-the-difference-between-translation-interpretation-services/>
- <https://www.britannica.com/topic/Bilbo-Baggins>
- <https://www.anad.it/anad-lab/>
- <https://www.accademiadoppiaggio.com/doppiaggio/adattatore-dialoghista-doppiaggio/>

FILMOGRAFIA

- <https://www.youtube.com/watch?v=Z1JVLbEvgY8>
- <https://www.youtube.com/watch?v=j3HFvLASdU0>
- <https://www.youtube.com/watch?v=fUEETvw4TO8>
- <https://www.youtube.com/watch?v=XkXDX-vBLGA>
- https://www.youtube.com/watch?v=M_mp6Ty_zUM
- <https://www.youtube.com/watch?v=oPpVEbt-qs0>
- <https://www.youtube.com/watch?v=Ipa8oisiIzc>
- https://www.youtube.com/watch?v=liOA_F_dQ5A
- https://www.youtube.com/watch?v=3G37x_2xb3c
- <https://www.youtube.com/watch?v=YL-jeeCYKTE>
- <https://www.youtube.com/watch?v=YEBGc8gV9PA>
- <https://www.youtube.com/watch?v=l9g9dnXPXFo>
- <https://www.youtube.com/watch?v=q54sG964G7E>
- <https://www.youtube.com/watch?v=uDeegjw-C1c>
- <https://www.youtube.com/watch?v=i1JxfkBMNQc&t=11s>
- <https://www.youtube.com/watch?v=kAtgNrJkva8>
- <https://www.youtube.com/watch?v=aH-XwBm6xFE&t=186s>
- <https://www.youtube.com/watch?v=KjVrV2WhNIo>
- https://www.striscialanotizia.mediaset.it/video/ia-lavoro-doppiatori-italiani-camisani_456809/