

Audiodescrivere *Il lato positivo* e *Marianna Ucrìa*: tra teoria e pratica

Vincenza Minutella

Ricercatrice di Lingua e Traduzione inglese presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino

monografia

Sommario

Il contributo espone i criteri adottati per audiodescrivere i film *Il lato positivo* e *Marianna Ucrìa*, presentati alla rassegna CinemAccessibile, e illustra il processo di elaborazione dell'audiodescrizione realizzata insieme agli studenti del Master in Traduzione per il cinema, la televisione e l'editoria multimediale dell'Università di Torino utilizzando il software TellMeWhat. In particolare, si sottolinea la fondamentale importanza di redigere l'audiodescrizione confrontandosi con un non vedente, non spettatore finale o revisore bensì coautore dell'audiodescrizione. Luigi Mariani, fruitore cieco, ha condiviso il suo punto di vista, evidenziando le necessità delle persone che non vedono lo schermo e svolgendo quindi un ruolo di guida nella visione dei film per i fruitori vedenti e per la selezione degli elementi visivi a cui dare rilievo.

Parole chiave

Audiodescrizione, Criteri, Soggettività, Processo collaborativo, Pratica.

Introduzione

L'audiodescrizione viene definita da Perego come «un servizio volto a rendere accessibile all'utente cieco o ipovedente qualsiasi tipo di informazione visiva di un prodotto multimodale attraverso un commento audio esplicativo che non interferisca con la traccia audio originale» (Perego, 2014b, p. 21). Per Snyder, l'audiodescrizione è «*the visual made verbal*», «il visivo reso verbale» (Snyder, 2014); Remael, Reviere e Vercateuren intitolano le linee guida per l'audio descrizione dell'ADLAB Project *Pictures painted in words*, ovvero «immagini dipinte attraverso le parole» (Remael et al., 2015). L'audiodescrizione (AD) filmica

per i ciechi e gli ipovedenti è, dunque, una trasposizione, una traduzione intersemiotica (Jakobson, 1959), che trasforma un testo di partenza costituito anche da immagini in un testo di arrivo costituito solo da parole. Si tratta di un tipo di traduzione audiovisiva fortemente vincolata: dalle immagini, dal tempo a disposizione e dallo stretto legame con i dialoghi.

Per quanto riguarda la ricerca, il campo dell'accessibilità dei media, con particolare riferimento all'audiodescrizione e alla sottotitolazione per i non udenti, è tra i più fiorenti nel panorama degli *Audiovisual Translation Studies*, come testimoniano i numerosi convegni, le pubblicazioni e i

progetti di ricerca dedicati a questo tipo di traduzione (vedi ADLAB, 2012; Díaz Cintas, Matamala e Neves, 2010; Perego e Taylor, 2012; Perego, 2014a; Maszerowska, Matamala e Orero, 2014; Snyder, 2014; Remael, Reviere e Vercateuren, 2015). In Italia varie associazioni si occupano di accessibilità culturale per i disabili sensoriali e realizzano audiodescrizioni (ad esempio, CulturAbile Onlus, Senza Barriere Onlus, Blindsight Project e la Fondazione «Carlo Molo» Onlus con il progetto Torino + Cultura Accessibile).

A livello operativo, esistono varie linee guida per l'audiodescrizione filmica, redatte in vari Paesi e da diversi enti o associazioni (vedi, ad esempio, Perego, 2014b; le linee guida di Blindsight Project, 2014a; Raiet et al., 2010). Tuttavia, un'analisi di film audiodescritti in varie lingue rivela che le linee guida non vengono sempre applicate nella pratica dai professionisti del settore (Orero, 2012a). Il progetto ADLAB (Taylor, 2014a; ADLAB, 2012) è nato per creare linee guida condivise a livello europeo (Remael et al., 2015).

Il presente contributo presenta l'esperienza pratica di audiodescrizione dei film *Il lato positivo* (2012) di David Russell e *Marianna Ucrìa* (1997) di Roberto Faenza. *Il lato positivo* è una commedia sulla disabilità psichica. Pat Solatano, affetto da disturbo bipolare, viene dimesso da un istituto psichiatrico e torna a vivere con i genitori. Nel tentativo di riconquistare la moglie, Pat aiuta la giovane vedova Tiffany, altrettanto disturbata, a partecipare a una gara di ballo. *Marianna Ucrìa* è un film drammatico ambientato nella Sicilia nobiliare del Settecento. Narra la vita di Marianna, sordomuta, che ancora bambina viene data in sposa all'anziano zio Pietro. I film sono stati descritti da un gruppo di studenti ed ex studentesse del Master, sotto la direzione mia e di Luigi Mariani. L'articolo esporrà i principi e i criteri sui quali è stato fondato il metodo di elaborazione dell'audiodescrizione,

illustrando le fasi del processo e l'utilizzo del software *TellMeWhat*.

L'audiodescrizione dei due film costituisce un progetto sperimentale per vari motivi. Innanzitutto, gli autori delle audiodescrizioni sono studenti, anziché esperti professionisti. A differenza, inoltre, di ciò che accade nella pratica dei professionisti, in cui l'audiodescrizione viene redatta da uno o due/tre audiodescrittori (tra cui un collaboratore cieco che svolge la revisione), sono state coinvolte varie persone: *Marianna Ucrìa* è stato descritto da Federica Biscaro e Martina Tormena, mentre *Il Lato positivo* da otto studenti (C. Caffiero, A. Cristallini, R. Gelli, L. Matarazzo, R. Pasci, M. Taricco, C. Toscan e K. Turconi), le une e gli altri affiancati da me e da Luigi Mariani. Infine, è stato utilizzato in via sperimentale il software *TellMeWhat* e la versione finale del film audiodescritto è stata presentata mediante una voce sintetica prodotta da tale software.

L'esperienza di CinemAccessibile: dal film doppiato al film audiodescritto

In questa sezione verranno spiegate le fasi del processo di audiodescrizione. Per quanto riguarda *Il lato positivo*, essendo coinvolte diverse persone, era necessario un confronto iniziale per definire un metodo da seguire. I primi dieci minuti del film sono stati descritti individualmente da ciascuno studente utilizzando *TellMeWhat*. Dopo avere analizzato le varie versioni insieme a Luigi Mariani, è stata organizzata una revisione in aula, durante la quale sono state riviste e commentate le scene e confrontate le descrizioni allo scopo di produrre una versione condivisa e definitiva. Questa fase ha permesso di evidenziare la soggettività dell'audiodescrizione, che è legata alla soggettività dell'esperienza di visione e interpretazione di un film (vedi Orero, 2012b).

Durante questo incontro è stato fondamentale l'apporto di Luigi Mariani, musicista, docente del Conservatorio di Torino, fruitore cieco, che ha condiviso il suo personale punto di partenza, evidenziando le reali necessità delle persone che non vedono lo schermo e svolgendo quindi un ruolo di guida nella visione dei film per i fruitori-descrittori vedenti e nella selezione degli elementi visivi a cui dare rilievo. Il maestro Mariani ci ha fatto capire quali fossero gli aspetti problematici, le parti mancanti e quelle ridondanti per la comprensione del film da parte di un non vedente. Questo confronto ha confermato «la necessità di staccarsi dalle priorità visive dello spettatore vedente per tentare di avvicinarsi all'esigenza del cieco» (Perego, 2014b, p. 24).

In seguito è stata audiodescritta in aula una seconda parte del film, tramite un'osservazione precisa di tutti gli aspetti visivi e un dibattito continuo per selezionare gli elementi importanti e rilevanti per capire l'opera. Il confronto tra gli studenti e Luigi Mariani ha permesso di mettere in discussione il modo personale di guardare e interpretare le immagini e ha determinato un nuovo modo di «leggere» il testo filmico (vedi box in Appendice). Durante questo processo, sono stati decisi insieme i criteri e il metodo da seguire per redigere l'audiodescrizione del film.

Ogni studente ha proceduto ad audio-descrivere autonomamente una parte del film utilizzando *TellMeWhat*. Le tracce delle audiodescrizioni sono state in seguito riunite da Christopher Damm (Irifor Macerata), che le ha sincronizzate e inserite in un unico file, su cui Luigi Mariani ed io abbiamo lavorato per la revisione. Un ultimo incontro in aula ha permesso di controllare insieme le scene più difficili da rendere e condividere le scelte traduttive, mentre durante la revisione finale del film audiodescritto abbiamo verificato la coesione testuale, uniformato lo stile, al-

leggerito le descrizioni troppo dettagliate e aggiunto particolari ritenuti rilevanti.

Il processo di audiodescrizione di *Marianna Ucria* è stato meno complesso, poiché le due audiodescrittrici avevano un'esperienza precedente di audiodescrizione e si sono confrontate costantemente tra loro, con Luigi Mariani e con me per via telematica. È stata analizzata e commentata l'audiodescrizione dei primi minuti del film ed è stato definito il metodo da seguire per le parti successive (vedi il box di Biscaro e Tormena in Appendice). La versione finale dell'audiodescrizione è stata, quindi, revisionata da Luigi Mariani e da me allo scopo di alleggerire il testo e di non sovraccaricare il fruitore non vedente con descrizioni troppo dense, dandogli la possibilità di sentire i suoni, i rumori e le musiche che, come ha osservato lo stesso Mariani, in questo film «descrivono lo spazio».

Analisi di alcuni esempi da *Il lato positivo* e *Marianna Ucria*: cosa, quando, quanto e come descrivere

In questa sezione verranno illustrati alcuni esempi tratti dai due film, con l'obiettivo di evidenziare gli aspetti più importanti e a alcuni dei punti critici di un'audiodescrizione (Taylor, 2014a; Maszerowska, Matamala e Orero, 2014).

I due film su cui abbiamo lavorato sono molto diversi e hanno perciò richiesto (e permesso) strategie differenti. *Marianna Ucria* ha lunghe pause tra i dialoghi, mentre *Il lato positivo* ha dialoghi serrati che lasciano molto meno spazio alle descrizioni. In questo secondo caso, abbiamo dovuto pertanto selezionare attentamente gli elementi descritti, concentrandoci su quelli più salienti per la comprensione del film.

Come sottolineato dalle linee guida e da vari studiosi (Snyder, 2014; Perego e Taylor,

2012; Perego, 2014a; Blindsight Project, 2014b; Rai et al., 2010), le quattro domande fondamentali per un audiodescrittore sono: cosa, quando, quanto e come descrivere. Il «quando» descrivere è predeterminato dalle pause tra i dialoghi, poiché non si possono descrivere le immagini durante il parlato e si dovrebbe evitare di coprire le musiche, i suoni e i rumori portatori di significato. Il software *TellMeWhat* ci ha permesso di scrivere e inserire le descrizioni definendone la durata e verificando che non si sovrapponevano ai dialoghi o ai rumori pertinenti dei film. Tuttavia, come sottolinea Perego (2014b), la questione del «quando» descrivere non è sempre semplice. Talvolta, infatti, è necessario anticipare le informazioni, perché il tempo a disposizione in seguito non permetterebbe di inserire alcuna descrizione di ambientazione, personaggi o azioni. È questo il caso della scena iniziale de *Il lato positivo*. Il protagonista, Pat, inizia a parlare in *voice-over* mentre lo schermo è ancora nero. Non essendoci tempo per spiegare la sua comparsa in scena nel momento in cui avviene, si è anticipata la descrizione, inserita subito dopo quella del logo Eagle Pictures e di una didascalia.

00:00:00,300 → 00:00:05,133

Un'aquila stilizzata grigia su uno sfondo grigio blu. È il logo Eagle Pictures.

00:00:07 → 00:00:09,638

Compare il logo ti doppia vu ci su sfondo nero.

00:00:10 → 00:00:12,743

Istituto psichiatrico Karel, Baltimora.

00:00:14 → 00:00:20,896

L'oscurità cede il passo alla luce del giorno. Davanti a una finestra luminosa, la sagoma di un uomo di spalle.

Come si può notare dall'esempio sopra, abbiamo descritto il logo, i titoli, i testi scritti sullo schermo e le didascalie (così anche in *Marianna Ucrìa*).

Un altro esempio significativo di descrizione è tratto da *Marianna Ucrìa*. In questo

caso, viene audiodescritto lo scambio di messaggi che la mamma e la figlia Marianna si scrivono su una lavagnetta.

00:07:54,300 → 00:07:59,342

Marianna aggrotta le sopracciglia, quindi la madre scrive sulla lavagnetta la parola «marito».

00:00:08,999 → 00:09:02,381

La bambina scrive nuovamente «no» seguito da un punto esclamativo. Poi lascia la stanza.

Altri aspetti cruciali da descrivere sono le immagini, gli elementi visivi quali i personaggi, la gestualità e le espressioni del viso, il luogo dove si svolge l'azione, le caratteristiche spazio-temporali (il trascorrere del tempo o il cambiamento di luogo), i riferimenti intertestuali visivi o acustici (Taylor, 2014b), gli elementi sonori quali la musica e i suoni o i rumori non facilmente riconoscibili (Perego e Taylor, 2012; Maszerowska, Matamala e Orero, 2014; Perego, 2014b). Inoltre, per quel che riguarda la coesione testuale (Taylor, 2014c) il testo audiodescrittivo deve contenere legami coesivi tra le varie sue parti e con il dialogo filmico.

Tuttavia, la decisione di «cosa» e soprattutto «quanto» descrivere è molto difficile, perché condizionata da vincoli di tempo e dal tipo di film. Non si può, né si deve, peraltro, descrivere tutto ciò che si vede, ma è meglio selezionare gli elementi visivi e sonori indispensabili per capire e apprezzare il film. Si tratta di eliminare le informazioni superflue, compiendo una «selezione degli elementi visivi più significativi o ai quali il regista voleva dare rilievo» (Perego, 2014b, p. 24).

A tal proposito, ne *Il lato positivo*, due scene distanti più di un'ora l'una dall'altra evidenziano lo scarso tempo a disposizione per descrivere il visivo a causa di dialoghi ravvicinati e l'importanza di una selezione accurata dei dettagli significativi e della coesione testuale. Il padre di Pat, tifoso della squadra degli Eagles, su cui scommette som-

me ingenti, è estremamente scaramantico quando guarda le partite. Si siede sempre sulla stessa poltrona, stropiccia un fazzoletto verde, sistema gli oggetti sempre nella stessa posizione e vuole che il figlio guardi la partita con lui. Nonostante i dialoghi siano ravvicinati e ci siano solo 2 secondi a disposizione tra una battuta e l'altra, dopo aver osservato la scena molte volte abbiamo deciso di inserire due brevissime descrizioni che spiegassero i gesti ossessivi del padre e giustificassero la battuta successiva di Pat («ossessivo compulsivo»).

00:15:56,400 → 00:15:58,568

Il padre stringe un fazzoletto verde.

00:16:02,300 → 00:16:05,330

Rivolge verso di sé i tre telecomandi sul tavolino.

Come osserva Perego (2012, p. 235) «è essenziale anche fornire indizi che possono sembrare irrilevanti quando si presentano», ma che si rivelano invece dettagli importanti successivamente. Il dettaglio brevissimo del padre che sposta i telecomandi era sembrato inizialmente irrilevante ed era stato omesso, ma è invece significativo perché ritorna nel finale del film. Infatti, nei minuti conclusivi, una panoramica dei luoghi e di alcuni oggetti ricorrenti della storia accompagnata da una musica romantica, è seguita da un discorso di Pat in *voice-over*. Tra i vari oggetti, ritornano i telecomandi, questa volta però in disordine, a simboleggiare il cambiamento del padre. Dato il tempo limitato a disposizione, è stata fornita un'indicazione spazio-temporale e abbiamo descritto in modo conciso gli oggetti più importanti, tramite gruppi nominali senza verbo.

01:54:41,400 → 01:54:49,341

È l'alba. La casa di Tiffany. All'interno, nella sala dove provavano, le sue scarpe e il lettore emmepitrè con le casse.

01:54:51 → 01:54:53,978

La casa di Pat. I telecomandi in disordine.

Altre due scene fondamentali e difficili da descrivere, che hanno richiesto una particolare attenzione per uniformare lo stile e dare coesione al testo descrittivo, sono quelle delle prove e della gara di ballo. In questo caso, la difficoltà non consisteva nei limiti di tempo. Avevamo a disposizione alcuni minuti durante i quali Pat e Tiffany eseguivano i passi, senza parlare, accompagnati da una musica di sottofondo. Non si dovevano descrivere tutti i movimenti nel dettaglio, ma non se ne poteva neanche omettere la descrizione, data la loro importanza. Inoltre, nel caso delle prove, le immagini mostrano lo scorrere del tempo e dei giorni: Pat e Tiffany ballano con abiti diversi, nella sala delle prove a casa di lei, e Pat entra ed esce dalla casa dei genitori, quasi ignorandoli. È stato pertanto necessario non solo descrivere brevemente i passi di danza, ma anche fornire indicazioni spazio-temporali per chiarire la successione degli eventi.

01:08:22 → 01:08:31,587

Pat è talmente assorbito dalle prove con Tiffany che entra ed esce da casa senza trascorrere del tempo con i genitori. Si butta sul letto sfinito e fa cadere una pila di libri.

01:08:43,900 → 01:08:53,644

Nella sala dove provano, Tiffany mostra a Pat un video sul suo lettore emmepitrè, in cui due persone ballano con ritmo veloce. È una scena di cantando sotto la pioggia.

01:08:55,500 → 01:09:10,259

Poi, Pat e Tiffany ballano, seguendo gli stessi passi che hanno visto nel video. Continuano a provare la coreografia in diversi momenti, vestiti ogni volta con abiti diversi. Tiffany sorride, mentre i due ballano con ritmo sempre più veloce.

Si noti, inoltre, la presenza di un riferimento intertestuale visivo: la scena dal film *Cantando sotto la pioggia* (sull'intertestualità vedi Taylor, 2014b). Anche la descrizione «fa cadere una pila di libri» è stata inserita poiché necessaria per chiarire, anticipandolo, il

rumore del tonfo dei libri caduti a terra, che solo dall'audio non si sarebbe capito.

La scena della gara di ballo si è rivelata particolarmente complessa da descrivere per il ripetersi di passi già descritti in precedenza, per l'importanza dei movimenti dei protagonisti, delle loro espressioni del viso e della gestualità, e per la necessità di lasciare ampio spazio alla musica, accompagnando con le parole i numerosi cambiamenti di ritmo. Di seguito, il testo descrittivo del momento cruciale della gara, in cui Pat e Tiffany trovano l'intesa in seguito ad un errore nell'esecuzione del passo più difficile.

01:48:01 -> 01:48:03,874

I due si dirigono verso i lati opposti del palco.

01:48:09,800 -> 01:48:24,664

Tiffany prende la rincorsa, ma quando salta sbaglia il passo e si ritrova con la testa di Pat tra le gambe. Si crea una situazione imbarazzante e ambigua. Per tenersi in equilibrio sulle spalle di Pat gli appoggia le mani sul viso. I giudici commentano tra di loro.

01:48:24,700 -> 01:48:27,652

Gli amici di Pat e suo padre li guardano preoccupati.

01:48:28,100 -> 01:48:30,33

Pat aiuta Tiffany a scendere.

01:48:32,700 -> 01:48:35,365

La coppia sorride complice e riprende a ballare.

Nella descrizione emerge l'uso di un lessico non propriamente «oggettivo», come «situazione imbarazzante e ambigua», «preoccupati», «complice». Questi elementi ci portano a commentare un altro aspetto importante in un'audiodescrizione: il «come» descrivere. Nelle nostre descrizioni abbiamo cercato di utilizzare un linguaggio preciso, conciso, chiaro e vivido (Perego, 2014b) e di essere «oggettivi», senza imporre una nostra interpretazione delle immagini. Tuttavia, in molti casi, specialmente ne *Il lato positivo*, è stato spesso impossibile. Infatti, alcune espressioni del viso sono state rese con descrizioni più soggettive quali «preoccupato»,

«triste», «confusa», «attonito». Inoltre, nel caso specifico dell'esempio appena analizzato, abbiamo ritenuto che interpretare e specificare emozioni e sensazioni fosse utile per dipingere una descrizione più vivida, che rendesse l'emozione e la tensione dei personaggi (sul tema controverso dell'oggettività descrittiva vedi Orero, 2012a; Perego, 2014b; Vercateuren e Orero, 2013).

Conclusioni

L'analisi condotta in questo contributo ha illustrato come l'audiodescrizione filmica sia un processo di interpretazione e traduzione, un processo decisionale complesso, nel quale gli audiodescrittori devono costantemente prendere decisioni su cosa, quanto e come descrivere, cosa eliminare, quali elementi mantenere e sottolineare. Nonostante vi siano delle linee guida, la nostra esperienza di audiodescrizione ha evidenziato che non esiste una regola valida per tutti i tipi di film e che le strategie variano; pertanto, è necessario seguire un metodo mantenendosi flessibili e lasciandosi guidare da un collaboratore cieco, che possa spiegare quali sono le informazioni davvero necessarie.

Durante il progetto *CinemAccessibile*, il costante confronto tra audiodescrittori ci ha permesso di prendere coscienza della soggettività del processo di visione di un film e di avvicinarci alle intenzioni del regista. Inoltre, il lavoro di gruppo, il confronto tra i vari punti di vista, le diverse soluzioni descrittive e le discussioni con Luigi Mariani ci hanno aiutati a comprendere quale fosse il nucleo fondamentale per far seguire e apprezzare il film da una persona cieca o ipovedente. Si è trattato di un lavoro di squadra, un lavoro di revisione, di limatura, di precisione, in cui ciascuno metteva in discussione il proprio modo di vedere e si cercava di «osservare» con

più attenzione, ascoltare con una sensibilità maggiore, carpire e inserire dettagli prima ignorati.

Contemporaneamente, il nostro obiettivo, raggiunto grazie alla collaborazione con Luigi Mariani, è stato evitare di fornire troppe informazioni e dettagli superflui, che sovraccaricano e «assistono» inutilmente il pubblico cieco o ipovedente (Taylor, 2014, p. 37), distraendolo per esempio da altri elementi e richiedendo uno sforzo di memoria eccessivo e superfluo (Perego e Taylor, 2012).

Inoltre, l'esperienza di *CinemAccessibile* ha evidenziato l'importanza del lavoro di squadra e della presenza di una persona cieca come co-autore dell'audiodescrizione. Questo è un aspetto importante, che indica

una possibile strada da percorrere per esperienze o progetti futuri, o corsi di formazione sull'audiodescrizione. Il coinvolgimento attivo di collaboratori ciechi o ipovedenti potrebbe garantire un prodotto finale di qualità e rispondente alle esigenze dei ciechi. Inoltre, potrebbe anche essere uno strumento di integrazione, sia a livello professionale che a livello di formazione universitaria. Vale la pena sottolineare che in Germania l'emittente radiotelevisiva *Bayerischer Rundfunk* si avvale di un team di tre descrittori, tra cui uno cieco (Perego e Benecke, 2014), e che il coinvolgimento di una persona cieca nella prima stesura dell'audiodescrizione è stata sperimentata per *La grande bellezza* (Blindsight Project, 2014a).

Audio describing *Il Lato positivo* and *Marianna Ucrìa*: Between theory and practice

Abstract

*This article describes the complex decision making process involved in the audio description of the films *Il Lato positivo* and *Marianna Ucrìa*, which were screened during the season *CinemAccessibile*. The films were audio described by a group of students and ex students of the MA in Audiovisual Translation (University of Turin), together with the author of the article and a blind collaborator; the musician Luigi Mariani, using the software *TellMeWhat*. The main issues involved in audio describing the films will be explained, and the translation strategies adopted to overcome the challenges posed by the films will be illustrated. The paper will highlight the importance of team work and of creating the audio description with a blind person, who is not only the target audience of the final product, and a supervisor, but an active co-author of the audio description.*

Keywords

Audio description, Criteria, Subjectivity, Team work, Practice.

Autore per corrispondenza

Vincenza Minutella

Università degli Studi di Torino

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne

Via Verdi, 10

10124 Torino

E-mail: vincenza.minutella@unito.it

Bibliografia

- ADLAB (2012), *ADLAB Project. Audio Description: Lifelong Access for the Blind*, <http://www.adlabproject.eu/>
- Blindsight Project (2014a), *Il film «La grande bellezza» finalmente audiodescritto*, <http://www.blindsight.eu/il-film-la-grande-bellezza-finalmente-audiodescritto/>
- Blindsight Project (2014b), *Linee guida per l'audiodescrizione cinema e TV*, <http://docplayer.it/102991-Linee-guida-per-l-audiodescrizione-cinema-e-tv.html>
- Díaz Cintas J., Matamala A. e Neves J. (a cura di) (2010), *New insights into audiovisual translation and media accessibility: Media for All 2*, Amsterdam, Rodopi.
- Jakobson R. (1959), *On linguistic aspects of translation*, in L. Venuti (a cura di) *The Translation Studies Reader*, London, Routledge, pp. 113-118.
- Maszerowska A., Matamala A. e Orero P. (a cura di) (2014), *Audio description: New perspectives illustrated*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- Orero P. (2012a), *Audio description behaviour: Universals, regularities and guidelines*, «International Journal of Humanities and Social Science (IJHSS)», vol. 2, n. 17, pp. 195-202.
- Orero P. (2012b), *Film reading for writing audio descriptions: A word is worth a thousand images?*, in E. Perego (a cura di), *Emerging topics in translation: Audio description*, Trieste, EUT, pp. 13-28.
- Perego, E. (2012), *L'audio descrizione per ciechi*, in E. Perego e C. Taylor (2012), *Tradurre l'audiovisivo*, Roma, Carocci, pp. 231-240.
- Perego E. (a cura di) (2014a), *L'audiodescrizione filmica per i ciechi e gli ipovedenti*, Trieste, EUT.
- Perego E. (2014b), *Da dove viene e dove va l'audiodescrizione filmica per i ciechi e gli ipovedenti*,

- in E. Perego (a cura di), *L'audiodescrizione filmica per i ciechi e gli ipovedenti*, Trieste, EUT, pp. 15-46.
- Perego E. e Benecke B. (2014), *Aspetti tecnici e procedurali dell'audiodescrizione: Il caso della Bayerischer Rundfunk*, in E. Perego (a cura di), *L'audiodescrizione filmica per i ciechi e gli ipovedenti*, Trieste, EUT, pp. 121-126.
- Perego E. e Taylor C. (2012), *Tradurre l'audiovisivo*, Roma, Carocci.
- Rai. S., Greening J. e Petré L. (2010), *A comparative study of audio description guidelines prevalent in different countries*, London, Media and Culture Department, Royal National Institute of Blind (RNIB), disponibile all'indirizzo http://audiodescription.co.uk/uploads/general/RNIB_AD_standards.pdf
- Remael A., Reviere N. e Vercateuren G. (a cura di) (2015), *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*, Trieste, EUT, disponibile all'indirizzo <https://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/11838>
- Snyder J. (2014), *The visual made verbal: A comprehensive training manual and guide to the history and applications of Audio Description*, Arlington (VA), American Council of the Blind.
- Taylor C. (2014a), *ADLAB: Aspetti di un progetto sull'audiodescrizione*, in E. Perego (a cura di), *L'audiodescrizione filmica per i ciechi e gli ipovedenti*, Trieste, EUT, pp. 47-57.
- Taylor C. (2014b), *Intertextuality*, in A. Maszerowska, A. Matamala e P. Orero (a cura di), *Audio Description: New perspectives illustrated*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 29-40.
- Taylor C. (2014c), *Textual cohesion*, in A. Maszerowska, A. Matamala e P. Orero (a cura di), *Audio Description: New perspectives illustrated*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 41-60.
- Vercateuren G. e Orero P. (2013), *Describing facial expressions: much more than meets the eye*, «QUADERNS», vol. 20, pp. 187-199.

APPENDICE

Un film da vedere anche con le orecchie? Audiodescrivere *Il lato positivo*Luigi Mariani¹

Ho partecipato all'audiodescrizione del film *Il lato positivo* con grande curiosità. Essere fruitore e al tempo stesso proporre concretamente elementi di descrizione è stato stimolante. Vivere la complementarità a 360 gradi mi è servito soprattutto a comprendere le difficoltà di chi si trova dall'altra parte del «vetro», cioè di chi audiodescrive.

Le linee guida utilizzate dagli studenti, in un primo momento, mi avevano lasciato dubbioso (l'essere fruitore mi portava spesso a obiezioni e resistenze dovute al mio personale vissuto. Non ho mai smesso di amare i film malgrado che dall'età di 12 anni non abbia più potuto vedere il grande schermo. Inoltre, mi occupo di musica e di interpretazione). Talvolta, quindi, suggerivo di tralasciare una serie di elementi che personalmente trovavo scontati o, comunque, non necessari. Facendo tutto ciò dimenticavo, però, di non avere il «pedigree» della cecità. Da sempre convinto che la cultura e la bellezza dell'arte, e quindi del cinema, contribuiscano a migliorare la qualità della vita delle persone in generale, e di chi non vede in particolare, ho comunque provato a dare il mio contributo squisitamente legato all'individuazione di elementi registici-interpretativi che facessero risaltare le particolarità dell'autore. La mia idea di audiodescrizione ha contemplato una grande flessibilità nelle linee guida che, sebbene necessarie, dovevano «piegarsi» e diventare «strumento» a servizio dell'intercettazione delle caratteristiche specifiche dell'opera cinematografica. Non basta, ad esempio, decidere di non anticipare la descrizione di un rumore... talvolta è necessario tacerne la stessa, se si tratta di un film con pochi dialoghi. In una commedia brillante, al contrario, non guasta sottolinearla anche solo per contribuire al ritmo dei dialoghi.

Lavorare in aula con gli studenti

Importantissimo è stato il contributo corale e individuale basato su ciò che soggettivamente osservavano e, pur cercando di evitare giudizi e interpretazioni, mi rimandavano come feedback. A quel punto la mia guida per scegliere di aggiungere o di togliere è sempre stata in direzione della «bellezza» e della leggerezza. Infatti, insieme alla docente, Vincenza Minutella, abbiamo sfoltito molto il testo audiodescritto dagli studenti. In un primo tempo, le descrizioni di ogni particolare «povevano» con grande entusiasmo. Successivamente, si è però capito che sfoltire e rinunciare al «tutto», quando diventa «troppo», è necessario. Nel definire tali principi mi è di aiuto la musica con le sue regole, esportabili in ambiti svariati, dalla letteratura alla cucina: non è detto, infatti, che un piatto sia buono soltanto perché lo si è confezionato con molti ingredienti, sia pure di ottima qualità. La scelta, l'equilibrio, decidere cosa deve risaltare e cosa, invece, deve essere lasciato in ombra sono gli strumenti che mettono l'audiodescrizione a pieno servizio dell'opera fino a diventare complementare, così come avviene per la colonna sonora di un film.

La scena che mi ha maggiormente impegnato, e soddisfatto, è quella riguardante la gara di ballo tra i due protagonisti. Vincenza Minutella ha contribuito in maniera puntuale a stimolare gli studenti affinché si creasse una descrizione attenta e fedele per l'intera scena, della durata di circa 4 minuti. Generalmente una situazione simile non la si descrive in dettaglio, ma si dice semplicemente: «I protagonisti stanno ballando». Si tenga conto che le linee guida consigliano di non coprire la musica con il parlato. Ci sarebbero perciò stati i presupposti per restare «politicamente corretti». Certo è però che, durante questa performance, i protagonisti, attraverso movenze erotiche, ammiccamenti e sfioramenti, trovano il modo di dare una svolta alla loro relazione. Generalmente non si descrive

¹ Docente presso il Conservatorio Statale di Musica «Giuseppe Verdi» di Torino.

in dettaglio: si dice solo l'indispensabile. In questo caso, abbiamo invece affrontato la «sfida» e ci siamo prodigati nella narrazione con spirito avventuroso.

Audiodescrivere *Marianna Ucria*

Federica Biscaro e Martina Tormena²

Marianna Ucria è un lungometraggio a colori di genere drammatico del 1997, diretto da Roberto Faenza e tratto dal romanzo *La lunga vita di Marianna Ucria* (1990) di Dacia Maraini. Il film è ambientato nella Sicilia del XVIII secolo e racconta la vita di una nobildonna sordomuta. Nel corso degli anni, la protagonista imparerà a utilizzare la lingua dei segni e riuscirà a svelare il mistero celato dietro alla propria sordità. *Marianna Ucria* è stato inserito nella rassegna *CinemAccessibile* 2015, in quanto Marianna è portatrice di un handicap legato alla sfera del sonoro. Così come le altre due opere audiovisive presentate in sala, è stato proiettato con sottotitoli per non udenti e audio-descrizione per non vedenti e ipovedenti.

Federica Biscaro e Martina Tormena, diplomate nel 2015 nel Master in Traduzione per il cinema, la televisione e l'editoria multimediale presso l'Università di Torino, si sono occupate dell'audio-descrizione di *Marianna Ucria*. Affiancate dalla professoressa Vincenza Minutella e da Luigi Mariani, le due traduttrici hanno portato a termine il lavoro grazie alle competenze acquisite nel campo della traduzione audiovisiva, allo studio della letteratura nel campo dell'AD e, nel caso di Federica Biscaro, anche grazie al periodo di tirocinio effettuato presso l'Associazione CulturAbile Onlus, che si occupa nello specifico di accessibilità culturale per disabili sensoriali. La traccia audio è stata realizzata grazie al software *TellMeWhat*.

Il primo passo volto alla creazione della traccia audio è stato quello di concordare una serie di linee guida da rispettare, da un lato in modo metodico e dall'altro flessibile, nel corso di tutto il film. Il fatto di utilizzare una metodologia ben precisa era finalizzato alla creazione di un prodotto finale che avesse il più possibile un aspetto unitario e coerente. Biscaro e Tormena hanno lavorato separatamente, audio-descrivendo a ogni tranche alcuni minuti di film a testa e procedendo alla revisione e al commento del precedente lavoro della collega. Questa continua attività di lavoro e controllo, unita alle frequenti occasioni di ritrovo e confronto tra le traduttrici, ha fatto sì che il risultato finale fosse davvero il frutto di un lavoro di squadra.

Tra le linee guida applicate in modo sistematico evidenziamo le decisioni di non anticipare nomi, professioni o altre caratteristiche dei personaggi, di non sovrapporsi mai ai dialoghi o alla musica significativa, di esplicitare l'origine dei rumori prima che si sentano e di proporre una versione imparziale degli avvenimenti, restringendo il più possibile la sfera dell'interpretazione personale e del commento. Inoltre, si è deciso di fare il possibile per non appesantire troppo la visione al pubblico non vedente o ipovedente, rispettando per quanto possibile gli spazi dedicati al silenzio. La tipologia di linguaggio è stata scelta coerentemente alla natura del prodotto audiovisivo. *Marianna Ucria*, come accennato, è ambientato nell'ambiente nobiliare siciliano del '700; di conseguenza, il linguaggio dei dialoghi alterna espressioni regionali a un lessico quasi aulico. Inoltre, nel film è data grande importanza alla rappresentazione degli spazi, ai costumi e ai colori, che assumono anche significati simbolici. Al fine di applicare il corretto registro stilistico al lavoro, è stato dunque indispensabile prendere in considerazione tutte queste caratteristiche, cercando di interpretare gli obiettivi artistici del regista. È per questo motivo che si è deciso di utilizzare un lessico ricco e a

² Traduttrici-adattatrici.

tratti ricercato, mettendo in risalto, ad esempio, le caratteristiche degli abiti nobiliari, le decorazioni delle pareti o i dettagli di mobili e gioielli.

Un'interessante difficoltà incontrata nel descrivere *Marianna Ucria* viene dal fatto che nel film è presente una disabilità sensoriale, appunto quella uditiva, che deve essere descritta per un pubblico in sala che presenta una differente disabilità sensoriale, quella visiva. Da quando compare il personaggio del precettore, che insegnerà a Marianna a comunicare nella lingua dei segni, i due iniziano a esprimersi usando la gestualità. In molte scene, dunque, è necessario descrivere questo nuovo modo di comunicare tramite i gesti, cercando di rimanere fedeli, ove possibile, alla spiegazione dei movimenti, più che al loro significato. Il pubblico vedente, infatti, lo coglie guardando la gestualità, e allo stesso modo il pubblico non vedente deve coglierlo ascoltando la descrizione. Sono riportati di seguito alcuni esempi.

00:37:29,500 -> 00:37:34,385

Il precettore si tocca con l'indice destro orecchio e bocca. Parla facendo gesti.

00:40:39,400 -> 00:40:43,736

L'uomo ha un'aria pensierosa. I due si allontanano parlando con i segni.

00:45:06,600 -> 00:45:11,302

Marianna fa cenno di no con l'indice, e ripete un gesto che ricorda un cannocchiale.

00:45:21 -> 00:45:29,934

I quattro giovani imitano un gesto di preghiera, poi fanno correre un indice sul palmo dell'altra mano, e infine avvicinano ripetutamente le punte di due dita.

Al termine del lavoro, la traccia audio è stata esaminata dalla professoressa Minutella e da Luigi Mariani, che hanno fornito spunti e suggerimenti per effettuare una revisione finale prima della rassegna. La reazione del pubblico è stata generalmente positiva. In particolare, è stata apprezzata la scelta di realizzare un'audio-descrizione piena e articolata, che ben si armonizzasse allo stile barocco del film.